



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 3, Sayı/Issue: 1,
Yaz/Summer 2025]

Kültürlerarası Etkileşimin Paris Durağı: Ahmet Mithat'ın Mesâil-i Muğlâka Romanı Üzerine Bir İnceleme

*The Paris Station on the Cross-Cultural Representation Journey:
An Analysis of Ahmet Mithat's Novel Mesâil-i Muğlâka*

CEMİLE GÖRHAN

Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi
cgorhann06@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9371-5459>
<https://ror.org/02kswqa67>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.04.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 10.06.2025

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2025

Atıf/Citation

Görhan, C. (2025). Kültürlerarası etkileşimin Paris durağı: Ahmet Mithat'ın mesâil-i muğlâka romanı üzerine bir inceleme. *ASA Dergisi*, 3(1), 91-119. <https://doi.org/10.71313/asa.1680249>

Görhan, C. (2025). The Paris station on the cross-cultural representation journey: an analysis of Ahmet Mithat's novel mesâil-i muğlâka. *ASA Dergisi*, 3(1), 91-119. <https://doi.org/10.71313/asa.1680249>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.



[Creative Commons Uluslararası Lisansı \(CC-BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) ile lisanslanmıştır.
Licensed under [Creative Commons International License \(CC-BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Öz

Tanzimat devri Türk edebiyatının önde gelen sanatçılarından Ahmet Mithat Efendi, sanat yolculuğunda özellikle roman ve hikâye türünde kaleme aldığı eserleri ile kimi zaman eğlenceli bir meddah kimi zaman da nasihatçi bir vaiz edasıyla öğütlerini okura sunmayı amaçlar. Yazdığı edebî eserlerden bazılarının olay örgüsü, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü toprakların oldukça uzağında geçer. Örneğin 1898 yılında tamamladığı *Mesâil-i Muğlâka* adlı romanının ana mekânı Paris'tir. Paris'i birçok romanına ana mekân yapan Ahmet Mithat, *Mesâil-i Muğlâka*'yı da yazarak Abdullah Nahifi adını verdiğini ana öznesini bu şehrin merkezine yerleştirir. Böylelikle Paris'te yaşayan ve öğrenim gören bir Osmanlı vatandaşının yaşayış tarzı ile Parislilerin ona karşı tavırlarını etkileşim hâlinde ortak bir panoramada yansıtır. Ahmet Mithat'ın, söz konusu romanını tasarlarlarken gerek kahramanların kurgulanışında gerekse mekân seçiminde birden fazla kaynaktan etkilendiği açıktır. Bu bağlamda bu çalışmada, öncelikle Ahmet Mithat Efendi'nin *Mesâil-i Muğlâka* adlı romanının esin kaynakları tespit edilecek, ardından ele alınan romana yönelik geniş çaplı analizler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat, Émile Zola, Paris, mesâil-i muğlâka, metinlerarasılık

Abstract

Ahmet Mithat, one of the leading novelists of Turkish literature during the Tanzimat period, aims to present his advice to readers in a style that is sometimes entertaining, like a storyteller, and sometimes didactic, like a preacher, particularly in his novels and short stories. Some of the subjects of his literary works take place far from the Ottoman territories of the 19th century. For example, the main setting of his novel *Mesâil-i Muğlâka*, completed in 1898, is Paris. Ahmet Mithat, who made Paris the main setting of many of his novels, placed his main character, Abdullah Nahifi, in the center of this city in *Mesâil-i Muğlâka*. In this way, he reflects the lifestyle of an Ottoman citizen living in Paris and the attitudes of Parisians towards him in a shared panorama. In Ahmet Mithat's novel, there are certain influences in both the construction of his characters and his choice of setting. For this purpose, this study will identify the local and Western sources of inspiration for Ahmet Mithat's novel *Mesâil-i Muğlâka* and conduct a comprehensive analysis of the novel in question.

Keywords: Ahmet Mithat, Émile Zola, Paris, mesâil-i muğlâka, intertextuality

Giriş

Kırk yılı aşkın edebiyat ve basın yaşantısını aralıksız sürdüren Ahmet Mithat, 1870 yılından itibaren başta roman ve hikâye olmak üzere çeşitli türlerde toplamda iki yüze yakın eserden oluşan oldukça hacimli bir külliyata sahiptir. Muharrem Dayanç, Ahmet Mithat'ın yazın hayatının kapsamını şu şekilde anlatır:

Ahmet Mithat Efendi de çok yönlü ve çarpıcı kişiliğe sahiptir. O da gazeteci ve devlet adamıdır. Altmıştan fazla bu türdeki eseriyle öncelikle hikâyeci ve romancıdır. Hikâyecilik ve romancılıkla birlikte onun el atmadığı edebî alan hemen hemen yok gibidir. Tiyatro, seyahatname, biyografi, tarih, yaşamöyküsü, roman tarihi ve sanatı, felsefe, askerlik, ekonomi-iktisat, teoloji, matematik, pedagoji, okul kitabı gibi alanlarla birlikte o, başta roman ve tiyatro türlerinde olmak üzere ayrıca yirmi üç tane de çeviriye imza atmıştır (Dayanç, 2014).

Romancı kimliğinin yanına bir de gazeteci mesleğini ekleyen Ahmet Mithat, halkını eğitmek ve aydınlatmak maksadıyla fikirlerini gazete sütunlarında dile getirir. Yazar, “Bağdat’tan İstanbul’a döndüğü zaman 1871 yılından itibaren *Devir*, *Bedir*, *Kırkanbar* gibi süreli yayınlarda, Rodos’tan döndükten sonra ise önce *Basiret*, daha sonra kendisinin çıkardığı *İttihat* ve Namık Kemal’in *İbret* gazetesinde ve 1878 yılından sonra *Tercüman-ı Hakikat*’te hemen her gün yazılarıyla okurunun karşısına çıkmıştır” (Gökçek, 2022). Ahmet Mithat’ın bu hızlı edebî akış içerisinde seri bir şekilde yazılar yayımlaması, bu metinlerin içeriklerinin sorgulanmasını da beraberinde getirir. Kamuoyunda, yazdıklarının niteliği eleştirilir ve bu denli kısa bir süre içerisinde tamamlanan eserlerin yeterince faydalı olamayacağı iddia edilir. Hakkı Tarık Us, Ahmet Mithat’a yöneltilen bu tür eleştirilerin yersiz olduğunu belirtmekle beraber sanatçının hakkını teslim eder:

Midhad Efendi’yi yazılarında çeşitli bahislere temas etmekle tenkid edenler oldu. Doymak bilmez bir öğrenme ve öğretme hırsı ile dünyaya gelmiş olan bu adama niçin öğrendin, niçin öğrettin demekten daha büyük haksızlık olur mu? Hiçbir meselede ihtisas davasına kalkışmamış, sadece her gazetecinin meslek icabı olarak mücehhez olduğu çeşitli ilgilerle binlerce okuyucusunu ilgilendirmeye çalışmış olan bu millet hocasına hayranlıktan başka ne duyulabilir? Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi öteden beri ellerde dolaşan eserlerden başka seve seve okuyup istifade edeceği tek kitabı olmayan bir muhitte bu dünya ölçüsünde çalışkan adamın yetişmiş olması millet ölçüsünde büyük bir nimet sayılmaz mı? (Us, 1955).

Ahmet Mithat, sanatını halkının eğitime adanmış bir aydın olarak duyduğu her yeni fikri ve geliştirici olduğuna inandığı her anlayışı öğretici bir tarza bürüyerek sanatın çeşitli formları

eşliğinde muhataplarına sunar. Onun kullandığı edebî türlerin başında roman ve hikâyenin gelmesinde öğreticiliğin yanında eğlence misyonunu da tercih etme düşüncesi yer alır. Benimsediği roman anlayışının şekillenmesindeki referansı Avrupa romanlarıdır.

Ahmet Mithat, roman yazarken bu edebî türün doğuş merkezi olan Avrupa medeniyetinden çıkmış eserleri örnek alır. Özellikle Fransız edebiyatının ünlü romancıları, Ahmet Mithat'ın en büyük esin kaynakları hâline gelir. Onun edebî eserleri incelendiğinde, Fransız romancılardan alınan ilhamlar tespit edilmekle beraber Fransız roman anlayışına dair teorik bilgi aktarımları da göze çarpar. Ancak Ahmet Mithat'ın roman anlayışının Batılı romanlardan teknik açıdan oldukça uzak olmasının temelinde birtakım nedenler vardır. İlk başta o, çoğunlukla Fransız edebiyatını takip ettiğinden Avrupa romanına bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmaz. Bunun yanı sıra bu medeniyetin tarihî, sosyolojik, ekonomik ve siyasi gelişmelerinin akabinde ortaya çıkmış bir tür olan romanın altyapısını merak etmeden yalnızca verili eserler üzerinden okumalarını tamamlar. Bu göz ardı ediş onun Batı romanının esasını kavrayamamasına yol açar. Bu durumu Nüket Esen şöyle ifade eder:

Aslında Batı romanı dediği ve pürüzsüz bir gelişim sürecine sahip olarak değerlendirdiği şey sadece roman değil, Batı kaynaklı anlatıların bütünüdür. Ahmet Mithat'ın Batı romanı dediği şeyi yorumlayışı ya da okuyuşu Batı'da romana zemin hazırlayan sosyoekonomik ve epistemolojik kırılmaların farkında olmadığını gösterir. Bunların farkında olmadığı için de Batılı romanları taklit ederek Türkçe roman yazmanın kolay bir iş olduğuna inanır (Esen, 2017).

Ahmet Mithat, öğreticilik görevini yerine getirmek adına tek konuda uzmanlaşmak yerine edindiği kadarını çabucak aktarmayı seçer. Bu savruk tarzı, eserlerinin olay örgüsündeki bağlantı araçlarının düzensiz kurulmasına sebep olsa da hedef kitlesini eğitmeyi ve eğlendirmeyi başarır. “Modern matbuâtın yeni yeni geliştiği ve dış dünyayla gitgide daha yoğun ilişkilerin yaşandığı bir toplumda Ahmet Mithat'ın kitapları bir açlığı bastırıyordu” (Findley, 1999). Bu yüzden kendi asrında, milletin hayran olduğu Avrupa'yı yeterince öğrenmeden eserlerinin çoğunu bu medeniyeti tanıtmaya adanır. Avrupa'ya dair bilgiler veren kitaplardan yararlanarak bu kıtayı henüz görmeden orayı merkez alan, özellikle konusu Paris'te geçen romanlar yazar. “Daha ilk hikâyesi olan *Suizan*'ın konusu, Paris'in bir banliyösünde geçer ve bu hikâyeyi muhtemelen okuduğu bir gazete haberinden esinlenerek kaleme almıştır” (Gökçek, 2022). Onun romanlarının çoğu, Avrupa hakkında yazılmış tanıtıcı rehber kitaplardan, bilgilendirici haritalardan, Avrupalı sanatçıların romanlarından veya gazete sütunlarından öğrendiği güncel haberlerin kurgusundan oluşur. Konularını Avrupalı milletlerin tarihinden veya Avrupa'nın güncel hâline alan romanları sıralanacak olursa uzun bir liste oluşur. *Letaif-*

i Rivâyât (1870-1894) serisi içinde yer alan *Gönül*, *Cinli Han*, *Çifte İntikam*, *Kısmetinde Olanın Kaşığına Çıkar*, *Diplomalı Kız*, *Cankurtaranlar* ve *Ana-Kız* dışında hacimli eserleri arasında sayılan *Hasan Mellah* (1874), *Paris 'te Bir Türk* (1876), *Acâib-i Âlem* (1882), *Demir Bey Yahud* *İnkışâf-ı Esrâr* (1888), *Haydut Montari* (1888) ve *Ahmet Metin ve Şirzad* (1892) gibi romanların içerdiği olayların büyük kısmı Avrupa'nın belirli yerlerinde geçer. Ahmet Mithat'ın eserlerinde Avrupa'nın ve Paris'in öne çıkmasında birden fazla sebep vardır. 19. yüzyıl Türk edebiyatında öykünülen model sayılan Fransız edebiyatının etkisi ve bu sebeple Paris'in gitgide yayılan ve özenilen ihtişamı en büyük faktörlerdendir. Bunların yanı başında Osmanlı cemiyet hayatının kadın ve erkek ilişkisine ve bunun anlatılmasına yönelik çekinik tavrı, yazarı birtakım meselelerin daha serbest bağlamda ele alınabileceği bir mekânda kahramanlarını konumlandırmaya iter. Bundan dolayı "Ahmet Mithat'ın birçok romanında Paris'te yaşayan veya yolu bu şehre düşen roman kişileri vardır ve bunların çoğu yazarın kendisinin bizzat görmek istemediği bu sefahat hayatına karışmışlardır" (Gökçek, 2022). Bu makale kapsamında ele aldığımız *Mesâil-i Muğlâka* da -İstanbul'daki son karşılaşma sahnesi hariç- Paris'te geçen bir olay örgüsüne sahiptir.

Mesâil-i Muğlâka, Batı tarafından Osmanlı Devleti'ne yönelik asırlar boyu sıkı sıkıya örülmüş ve kalıplaşmış ön yargıların reddedildiği bir anlatıdır. Avrupalı milletlerin bizzat gezip görmedikleri Osmanlı coğrafyası hakkında olumsuz bir tavır takınmaları, kuşaktan kuşağa aktarılan bir gelenek silsilesi hâline gelir. 19. yüzyılda modernleşme çabalarıyla uğraşan Türk romancılarının ele aldığı meselelerden biri de bu ön yargıyı kırmak adına Avrupa'yı bizzat görmek ve orayı, yarattıkları roman kahramanları üzerinden ele almaktır. Bunu amaç edinen romancılardan biri de Ahmet Mithat'tır. O, Doğu'nun doğru bir algıya kavuşması için iki şeyi hedefler: kanıksanmış tasavvurların yanlış olduğunu belirtmek ve gerçek Doğu algısının kavranmasına yardımcı olmak. Bu doğrultuda kendisini bir "imaj düzeltici" tayin ederek Avrupalıların farazi görüşlerinden doğan Osmanlı-Türk algısını yeniden kurgulamak amacıyla gerçek bir Osmanlı-Türk'ünü birkaç kez Paris'e gönderir. Bu yolculukta Paris'in tercih edilmesi, tesadüften ziyade bilinçli bir anlayışın tezahürüdür. Dönemin tüm aydınlarınca Paris'in yeniliklerin kaynağı sayılması, Avrupa'nın başkenti ve 1789 İhtilali'nin çıkış merkezi olması bu şehri cazip kılar. Bu amaçla ilk olarak *Paris 'te Bir Türk* (1876) romanı ile bir atılım yaparak kurgunun tamamını bu şehir üzerinden ilerletir. Bundan yirmi iki yıl sonra da *Mesâil-i Muğlâka* (1898) romanını yazar. *Mesâil-i Muğlâka*, Émile Zola'nın *Les Trois Villes*¹ (Üç

¹ Émile Zola'nın *Les Trois Villes* (Üç Şehir) üçlemesi, yazarın toplumsal sorunları irdeleyen güçlü anlatımının bir örneğidir. Bu seri, Zola'nın natüralist anlayışı çerçevesinde yazılmıştır ve başkarakter Abbé Pierre Froment'in içsel yolculuğu üzerinden Katolik inancı, ahlak, bilim ve toplum eleştirisi gibi temaları işler.

Şehir) başlıklı roman dizisinin üçüncü kitabı *Paris*'ten alınan etkilerle yazılmış bir romandır. “Bu deneysel romanlar dizisinin sonunda Zola, hakîkatin dogmalarla telkin edilemeyeceğini ve ancak ilerlemeci bir sezgisel yöntemle elde edilebileceğini kanıtlamış olacaktır” (Cook-Gailloud, 2010). Bu iddialar, Ahmet Mithat’a da sirayet eder.

Ahmet Mithat, Zola’nın *Paris* romanında tasvir edilen Duvillard ailesinden etkilenir ve bu ailenin bir başka kopyasını kurgulama arzusunu *Mesâil-i Muğlâka* ile somutlaştırır. Bu yolda en temel amacı, Avrupalıların Osmanlı Devleti hakkında benimsedikleri haksız hükümlerin geçersizliğini ispat ederek hem Avrupa’ya gerçek Osmanlı’yı tanıtmak hem de Osmanlı toplumuna bir rüya şeklinde tasavvur ettikleri Fransa’nın gri taraflarını göstermektir. Bunu hedeflerken gözlem gücünü devreye sokmayı ihmal etmez. Kenan Akyüz, Ahmet Mithat’ın çevresiyle ilgilenme tutkusunu şöyle anlatır:

Ahmed Midhad, Türk edebiyatında dışarlak yani kendisinden çok çevresi ile ilgili yazar tipinin en dikkate değer örneğidir. (...) Çevresi ile ilgilenen insan onu yalnız gözlemekle yetinmeyerek gözlemlerinin sonuçları üzerinde bir düşünce işlemine de gireceği, çevresine düşüncelerini de açıklamaya çalışacağına göre, er-geç, böyle açıklamalar ve gerekli telkinler için en çekici ve en geniş imkânlara sahip bulunan hikâye ve roman alanına girmesi mukadderdi (Akyüz, 2017).

Bu yüzden onun romanları bireyin iç dünyasından ziyade dış ortam etrafında gelişir. Dış âleme dair gözlemler, anlatı sonunda bir nasihate bürünerek kurgunun temel mesajı hâline gelir. *Mesâil-i Muğlâka*’da da bu tavrın devam ettirildiği görülür.

1. *Mesâil-i Muğlâka*’nın Esin Kaynakları

Mesâil-i Muğlâka’da olay örgüsünün neredeyse hepsi Paris’te geçer. Ahmet Mithat’ın Paris odaklı bir roman kurgulamasının belli başlı sebepleri vardır. Bu sebepler çeşitli kaynaklardan alınan etkiler şeklinde açıklanmaya uygundur.

1.1. Kurgunun İşleyişinde Émile Zola ve Natüralizm Etkisi: Paris’te Geçen Bir *Paris* Parodisi

Ahmet Mithat, 1898 yılında *Mesâil-i Muğlâka* adlı romanını yayımlar. Bu romanın ilginç tarafı, Émile Zola’nın *Paris* romanına parodi olarak yazılmış olmasıdır. Özlem Nemutlu’nun ifadesiyle “dünya edebiyatında bir esere parodi olmak üzere yazılan ve bu parodinin nasıl gerçekleştiğini bu tarz istitratlarla anlatan başka bir örnek var mı bilemiyoruz. Ancak Ahmet Mithat Efendi’nin bunu bizde ilk deneyen yazar olduğunu iddia edebiliriz” (Nemutlu, 2018).

Ahmet Mithat'ın Zola'nın *Paris* romanına nasıl öykündüğünü ve ne tür bir yol izlediğini izah etmek gerekir.

Zola, 1893-1898 yılları arasında *Les Trois Villes* başlığıyla yayımlanan üç romanlık bir kitap dizisi hazırlar. Seride anlatılan ve romanlara adını veren şehirler sırasıyla şunlardır: *Lourdes*, *Rome* ve *Paris*. Ahmet Mithat, serinin üçüncü romanı *Paris*'i okur okumaz bu romandan yola çıkarak bir başka *Paris* kurgulama fikrine kapılır ve romanın yayımlandığı yıl bitmeden kendi romanını da tamamlamış olur. *Mesâil-i Muğlâka*'nın ön sözüne yazdığı “İfade” başlıklı mukaddimesinde bu arzusunu belli eder:

Paris'in yeni kibar familyalarından Monsieur ve Madam de Rose Bouton'u hâlâ tanımazsınız ama onların “yeni kibar” olduğunu tasvir ve tayin ettiğimizden bununla anlarsınız ki bu familya Émile Zola'nın son eseri olan *Paris* namındaki romanında hâl ve şanı tasvir olunan Duvillard familyası gibi bir şeydir. Böyle diyoruz ama bakalım Émile Zola'nın eserini ve bhusus son eseri olan *Paris*'i okumuş musunuz?

Zola'nın 1898 yılında tamamladığı *Paris* romanının konusu kısaca şöyledir: Romanın ana karakteri Abbé Pierre Froment, kiliseye yönelik inançları sarsılan genç bir rahiptir. Buhran döneminden kurtulmak için kendini yoksullara yardım etmeye adan ve çevresinde tanık olduğu sosyal hastalıkları tek başına tedavi etmeye çalışır. Bir süre sonra Paris'in yüksek sosyetesinden Duvillard ailesi ile tanışır. Ailenin reisi Baron Duvillard, Afrika demiryolu planını yöneten bir bankacıdır. Duvillard ailesinin bireyleri sadakat bağını zedeleyen çarpık ilişkiler içerisinde yaşarlar. Madame ve Mösyö Duvillard birbirlerini sürekli aldatır. Bu hâlleri ile toplumsal kabullerin dışında bir ahlak anlayışının temsilcileri olurlar. “Pierre, bütün bu adaletsizlik ve acı yığını, aşağıda yoksulluk ve suç, yukarıda zenginlik ve ahlâksızlık içinde olup bitenleri düşündükçe büyük bir ürperti duyuyordu” (Zola, 2024). Genç rahip Pierre, bu kaotik ortamda toplumsal kabulleri ve Fransız halkının geleceğini sorgular.

Romanda burjuva, işçi ve devrimci gibi sınıflar bir araya getirilerek sosyal hayatın parçaları bir mozaik hâlinde sunulur. Kurgunun esasında, yoksulluk başta olmak üzere diğer toplumsal hastalıkların bireysel çabalardan ziyade kolektif bir bilinç ile çözülebileceği mesajı verilir. Bu da toplumun tüm sınıflarının ayırım gözetmeden birlikte hareket etmesinin gerektiğini bildirir de dönemin Paris halkı bu idealden oldukça uzaktır.²

² Ayrıntılı bilgi edinmek adına romanın çeşitli dillerdeki baskıları için bkz.:

Fransızca; Zola, É. (2019). *Les trois villes: Lourdes, Paris, Rome*. Arvensa Editions.

İngilizce; Zola, É. (2010). *Paris-three cities trilogy*. Kessinger Publishing.

Türkçe; Zola, É. (2024). *Paris*. Dorlion Yayınları.

Paris, burjuvaziye olan öfkenin politik bir dille anlatıldığı eleştirel bir üslup taşır. Oysa Ahmet Mithat'ın *Mesâil-i Muğlâka*'sındaki temel meselelerin Zola'nın yukarıda anlatılan romanıyla ilgisi oldukça azdır. *Mesâil-i Muğlâka*'da Abdullah Nahifi adındaki Osmanlı-Türk gencinin Paris'teki öğrenim yıllarında başından geçen maceralar anlatılır. Nahifi, bir düellodan yaralanarak kurtulur ve çeşitli vesilelerin gerçekleşmesiyle bir anda tüm Paris'in konuştuğu bir kahraman hâline gelir. Tüm bunların gölgesinde Rosette adlı Fransız bir genç kızla aşk yaşar ve romanında sonunda onunla evlenerek İstanbul'a yerleşir. Görüldüğü üzere ilk bakışta iki roman arasında belirgin ortaklıklardan söz etmek zordur. Yine de iki romanı birbirine yaklaştıran taraflar vardır.

Ahmet Mithat'ın nezdinde Émile Zola'nın *Paris*'te tasvir ettiği Fransız halkı ve onların yaşayış tarzı abartıdan uzak, ders niteliğinde öğreticilik barındırır. Yazar bu hususta ön sözde şunları söyler:

Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesileyle öğrenmek midir? O hâlde bizim için öğrenmesi hem de ne kadar mükemmeli mümkün ise o kadar mükemmel olarak öğrenmesi nafi olan şey mutlaka Avrupa ahvâlidir. Gerek ahvâl-i hasenesi gerek ahvâl-i seyyiesi! Zira kendi terakkiyât-ı maddiye ve mâneviyyemiz emrinde istidlâl, imtisal eylediğimiz şeyler hep Avrupa ahvâl, maîşet-i medenniyesidir.

Ahmet Mithat burada romanın öğreticilik misyonunu bir kez daha hatırlatarak Avrupa'nın yalnız güzel taraflarını değil, tüm yönlerini bilmenin önemini belirterek bunlardan ders çıkarmak gerektiğini vurgular. Ancak Ahmet Mithat, Zola ile bir noktada çelişir. O, natüralist roman başlığı altında yazılanlarda Zola'nın aksine hayatın doğal akışından ziyade doğru olanın anlatılması gerektiğini ileri sürer. “Zola'nın natüralistiğini eleştiren Ahmet Mithat için ‘doğal roman’ın aslî unsuru her şeyi olduğu gibi anlatmak ya da göstermek değil, anlatılan ya da gösterilen hayat parçasından okurun bir ders çıkarabilmesine gayret etmektir” (Tapan, 2021). Bu bakımdan Avrupa'nın hem iyi hem de kötü taraflarının birlikte örnek alınmasını ve bunların fikir ve vicdan süzgecinden geçirilerek ideal bir gelişme timsali göstermesini önerir.

Kendisi de bu amaçla Zola'nın *Paris*'inden yola çıkarak yerli bir romancı sıfatıyla Avrupa'nın tasvirini yapmak ister. Çünkü Zola, Paris'te 19. yüzyıl Fransa'sının oldukça gerçekçi bir portresini çıkarmıştır. Bu amaçla Ahmet Mithat, romanının ön sözünde Zola'ya, Paris'e, Fransız halkının yaşayış tarzına ve bunlardan öğrenilmesi gereken meselelere dair birtakım önerilerde bulunur. Ahmet Mithat'ın bu tavrını hemen her romanında yürütmesi genel bir kaniya varılmasını sağlar:

Ahmet Mithat'ın roman sanatıyla neredeyse saplantılı bir serüveni vardır. Hiçbir romanı yoktur ki girişinde romanın tarihinden, yönteminden, Batı'daki örneklerinden, kendisinin bu romanla ne yapmak istediğinden, bu yapmak istediğiyle bir öncü mü yoksa takipçi mi olduğundan, romanda gerçekçilik ve temsil sorunsalından söz etmesin (Parla, 2006).

Ahmet Mithat, romanlarının ön sözlerini bir kürsü olarak kullanır. Kurgusunu başlatmadan önce söylemesi gerekenleri bir vaiz edasıyla sıralar. Jale Parla, Ahmet Mithat'ın ön söz yazma sevdasını şöyle tanımlar:

Romanın ön sözü de kurgunun anlatıldığı kısım kadar önemlidir. Romanlarına yazdığı ön sözler en az romanları kadar ünlü ve önemli olan Ahmet Mithat, roman sanatının ne olduğuna ilişkin gözlem ve tartışmalarıyla, bu sanatın yerel adaptasyonuna ilişkin önerileri ve uygulamalarıyla, başka bir ön söz yazarının, yazılmamış ön sözlerin potansiyel yazarı Turgut Özben'in tam tersidir: O, yazılmış ön sözlerin mükemmel yazarıdır (Parla, 2018).

Ön söz ile olay örgüsünü birbirinden ayrı görmeyen Ahmet Mithat, tüm romanlarında bu iki sütunu özdeşleştirmeye çabalar. Bu tavrını *Mesâil-i Muğlâka*'da da yürütür. Eserin ön sözünde romanını hangi amaçla yazdığını anlatır ve örnek olarak seçtiği *Paris* romanından bahseder:

Doğrusunu isterseniz mumaileyhin âsârında binlerce hayaliyyunu hecl edecek hulyaları çok gördüğümüzden biz Émile Zola hakkında yalancı bir edepsiz değil ise hiç olmazsa mübalâğacı bir garazkârdır hükmünü on seneden beri vermiş olduğumuzdan şu Duvillard familyasını bizim Rose Bouton familyası için bir örnek ittihaz eyledik ise de onu tamamıyla tanzir hususunda ihtiyatlı davrandık. Hani ya ressamı karşılarına bir model alırlar ama onu aynen kopya etmeyerek yalnız ona bakıp yine kendi zihinlerinde olan hüsn ü cemali tersim ve tasvir etmezler mi? İşte biz dahi öyle davrandık.

Ahmet Mithat *Mesâil-i Muğlâka*'nın kurgulanış sürecinde -kendisinin de ifade ettiği üzere- Zola'nın romanını olduğu gibi alıntılama yerine romandaki Duvillard ailesinden aldığı ilhamla bir uyarılama tasarlar. Zola'nın *Paris*'indeki Duvillard ailesi, gayriahlaki ilişkiler ağında yozlaşmış bir aile profili çizer. Ahmet Mithat, bu ailenin Rose Bouton versiyonunu *Mesâil-i Muğlâka*'ya yerleştirir. Böylece iki roman, toplumsal çöküşün baş unsurları olarak anlatının merkezine yerleştirilmiş iki aile temelinden yükselir. Her iki aile de erdemli tavırlardan uzak olmakla beraber sefahat âlemine olan düşkünlükleri ile tanınır. İçinde bulundukları toplumun çürümüşlüğü temsil etmek için hırsızlık, yalancılık ve dolandırıcılık gibi olumsuz tavırlara bulaşmış kişilik özelliklerine sahiplerdir. Bunların yanında eşler arası ihanet normal karşılanırken aile kurumu ihmâl edilir.

Ahmet Mithat'ın, Zola'nın *Paris*'ini bire bir kopyalamak yerine romandan bir kesite öykünüp bu parça üzerinden bir kurgu inşa etmesinin alt yapısında birden fazla sebep bulunur. İlk etapta Zola'nın üslubuna erişmenin zorluğu düşünülebilir. Zola'nın *Paris*'i oldukça karmaşık yapılı bir kurguya sahip olmanın yanında siyasi ve sosyal ideolojilerin söylemlerini de içerir. Bunları tümünden yerli bir roman formunda vermek roman türüyle yeni tanışmış 19. yüzyıl Osmanlı romancısı Ahmet Mithat için zor bir durumdur. Bunun yanı sıra *Paris*'te anlatılan Duvillard ailesinin toplumsal ahlak kurallarını hiçe sayan davranışlarının tümünü telif bir roman içerisinde aktarmaktan sakınmış olması da muhtemeldir. Bu yüzden *Paris*'teki Duvillard ailesinin bir başka hâlini *Mesâil-i Muğlâka*'da Monsieur ve Madam Bouton ikilisi üzerinden kurgular. Romandaki "Paris'in yeni kibar familyalarından Monsieur ve Madame De Rose Bouton'u hâlâ tanımazsınız ama 'yeni kibar' olduğunu tasrih ve tayin eylediğimizden bununla anlarsınız ki bu familya Émile Zola'nın son eseri olan '*Paris*' nam romanında hâl ve şanı tasvir olunan Duvillard familyası gibi bir şeydir." ifadesiyle bu benzerliği aktaran Ahmet Mithat, roman içerisinde de sık sık bu örtüşmeye değinir.

Ahmet Mithat, roman ve romancılık üzerine yürüttüğü tartışmalarda sıklıkla Émile Zola'yı anar. Ona dair görüşleri büyük oranda olumsuz ifadeler içerir. Ahmet Mithat'ın Zola hakkındaki görüşlerinin seyrini Orhan Okay şöyle anlatır:

Beşir Fuad'ın sağlığında, muhtemelen onun tesiri ile zaman zaman Zola'nın san'at değerini takdir eden, fakat seçtiği mevzuları beğenmediğini söyleyen Ahmed Midhad, Beşir Fuad'ın ölümünden sonra Émile Zola aleyhtarlığını bazı hakikatleri gizleyecek kadar ileri götürür. Bir derginin yaptığı röportaja "Émile Zola'yı Niçin Okumuyorum?" başlığı ile verdiği cevapta, Zola'nın dinsiz ve ahlâksız konuları işlediğini, bu yüzden Türkçe dahil hiçbir dile çevrilmemiş olduğunu söylemektedir. Hâlbuki o tarihten on iki sene evvel Beşir Fuad, *Cinayetin Tesiri*'ni, Ahmed Midhad'ın damadı Muallim Naci *Thérésé Raquin*'i tercüme etmiştir. Yazarın bu tutumunu, edebiyatın ahlâk dışına çıkmaması uğrunda giriştiği bir tasarruf olarak kabul edelim (Okay, 2017).

Ahmet Mithat, 1896 yılında *Tercüman-ı Hakikat*'in Temmuz-Ağustos arası yayımlanan sayılarında "Makale-i İntikâdiye" başlığıyla sekiz makale yazar. Bu yazılar, onun Émile Zola hakkında ileri sürdüğü görüşlerin ve Zola'nın romanları hakkındaki yorumlarının, okurlarla soru-cevap şeklinde ilerlediği uzun sohbet metinlerinden oluşur. Bu serinin ilk yazısı, "Émile Zola'yı Niçin Okumuyorum?" başlıklıdır. Burada, Zola'ya karşı takındığı tavrı net bir şekilde ifade eder:

Émile Zola'nın İkinci İmparatorluk zamanında *Bir Familyanın Tarih-i Tabiî ve İçtimaisi* sernâme-i umumisi altında yazmış olduğu on beş yirmi cilt romanların beş altı tanesini okumuştum. Perakende romanlarından dahi birkaçını görmüştüm. Fakat sözün doğrusu bunların hiçbirisi hoşuma gitmemişti. Yalnız âsâr-ı intikadiyesini pek beğenmiştim. Onlar meyânında dahi bilhassa *Mes Haines* yani *Kinlerim* nam cildi daha ziyâde beğenmiştim. Hatta ondan bazı şeyleri en itinalı yazdığım bir eserde bürhan makamında irad eylemişimdir. Romanları beğenmediğim için nafîle zaman sarf etmemek üzere diğerlerini okumamaya karar vermiştim. O karar üzerinedir ki *Lourdes*'u ve *Rome*'u da okumadım (Ahmet Mithat Efendi, 2018).

Émile Zola'nın yayımlandığı devirde Fransa başta olmak üzere tüm dünyada geniş yankılar uyandıran serisinin ilk iki romanını okumadığını belirtir ve bu durumdan hiçbir şekilde gocunmadığını dile getirir. Zola'nın eserlerini beğenmeme gerekçesini de sonraki yazılarda açıklamaya devam eder. Söz konusu yazı serisinin ikinci metni olan “Émile Zola'yı Kimler Beğenebilir?” de de şu ifadeleri kullanır:

Romanlarını tamamıyla okumamış olmaklığımız zaten bizce dahi muteref ve müsellemler bir nâkizamıdır. Lakin Avrupa ve Fransa ve Paris sefaletlerini yalnız Émile Zola'dan öğrenebilmek ondan başka menba-ı malûmat bulunamayacağı hakkındaki zanları nasıl doğru olabilir? (...) Paris fukarası Londra süfelası bugünkü günde Avrupa'nın mesâil-i mühimme-i medeniyyesi hükmünü almış bulunduğu için yalnız biz değil hiçbir kimse bu meseleleri yalnız Émile Zola'dan öğrenmeye muhtaç değildirler (Ahmet Mithat Efendi, 2018).

Ahmet Mithat, Zola'nın roman yazarken Fransa'nın olumlu olarak nitelendirilebilecek taraflarına yer vermeden yalnızca eleştiri hücumlarına başvurmalarının Avrupa'nın güncel durumunu göstermekten uzak olduğu iddiasındadır. Onun nezdinde Zola başta olmak üzere diğer “natüralist hatta realist yazarlar topluma zararlı hususları tasvir etmek suretiyle ikaz işlevi peşinde koşarken maalesef hayatın güzelliklerini gözden kaçırmışlardır” (Kerman, 2006). Hayattaki çarpık vaziyetlerin ve sefaletle bulaşmış bireylerin hayat öykülerinin her türlü güzellikten arındırılarak anlatılmasının okura bir okuma zevki sağlamadığı gibi günlük hayatın ıslahına da bir katkı sunmadığı fikrindedir. Bu fikirlerini yazının devamında şu şekilde genişletir:

Evet! Paris'te tek mil bir familya halkının sefaletten intihar eylediği görülmüştür. Bunu bizim aciz kalemimiz dahi yazmıştır. Lakin Émile Zola'nın tasviratı “dapre natur”(?) yani hakikat-i tabiîye muvafık olmak lazım gelse her gün bir familyanın ve hatta günde birkaçının intiharı lazım gelirdi. Hakikat-i tabiîyenin böyle olmadığı ise meydandadır.

(...) Acaba Émile Zola'nın tasavvur ve tahayyül eylediği usul-i medeniyet ve tarz-ı mâîşet kabul edilecek olsa o sefalet bertaraf olacak mı? (Ahmet Mithat Efendi, 2018).

Ahmet Mithat, Zola'nın yazdığı romanlarda yalnızca sefaleti anlatmasının kötü tabloyu ortadan kaldırmaya yetmeyeceğini söyler. Böylelikle hayatın olumsuz olarak tabir edilecek yönlerine odaklanmanın yararlı bir tutum olmaktan uzak olduğunu iddia eder. Zola'nın, benimsediği natüralizm gereği bu tür anlatılar oluşturduğunu bilse de Ahmet Mithat'ın natüralizm anlayışı Zola'dan oldukça farklıdır.

Ahmet Mithat, Émile Zola'nın roman anlayışını eleştirirken fikir yazıları yazmanın yanı sıra natüralist romanlar kurgulama girişimlerinde de bulunur. “*Diplomalı Kız* (1891), *Müşâhedât* (1891), *Emanetçi Sıtkı* (1893), *Taaffüf* (1895) ve *Mesâil-i Muğlâka* (1898) Émile Zola'nın natüralist romanlarına bir cevap olarak yazılmış romanlardır. Hatta *Mesâil-i Muğlâka*'da (1898) Zola'nın romanlarının kısım kısım parodisi yapılır” (Nemutlu, 2018). Bu parodiler, romanın kurgusunu teşkil eden parçaları oluşturur.

Ahmet Mithat, Émile Zola'nın natüralizmini olduğu gibi tüm teknikleriyle uygulamaktan ziyade bu sanat akımının edebiyattaki yansımaları Türk toplumuna uyarlamasının peşine düşer. Çünkü “natüralizm veya realizm onun için, olduğu gibi iktibas edilmesi gereken bir yöntem olmayıp sadece bir imkân meselesidir” (Turinay, 2017). O, Batılı akımları yerli anlatıya uygun hâle getirip bunu roman aracılığıyla okurla paylaşır. Onun natüralist olma çabaları, Nursel Çakmak'ın araştırmasında şu şekilde izah edilir:

Ahmet Midhat Efendi'nin natüralist bir eser yazma iddiasında olduğu için eserini hayal ve tesadüflerden, duygulu bir anlatımdan arındırmaya dikkat ettiği ve gerçekçilik izlenimi verme çabasında olduğu görülür. Buradan hareketle, gözlem yoluyla bir gerçekliğe ulaşılmak istenirken hayal gücünden faydalanmak mümkün değil mi? Natüralistler bu hayal etme gücünden yoksun mudurlar? Gerçek sadece salt gözlem ile yansıtılacak kadar basit ve somut bir içeriğe mi sahiptir? gibi sorular akla gelmektedir (Çakmak, 2019).

Onu Zola'nın natüralizminden ayıran en keskin çizgilerden biri de soya çekim meselesine yeterince eğilmemesidir. Ahmet Mithat için roman kahramanlarının çevre veya kalıtım dolaylı devraldıkları özellikler onların hayat macerasında yeterli öneme sahip değildir. Nursel Çakmak, çalışmasının devamında bu meseleye de değinir:

Ahmet Midhat Efendi, eserinin ön sözünde [*Müşâhedât*] çevre, toplum ve kalıtım unsurlarının natüralist eserler için önemine değinmediği gibi, romanında kahramanların

kişiliklerini, davranışlarını duygu ve fikir dünyalarını, bu unsurların doğal birer ürünü olarak ele aldığını gösteren ibarelere de yer vermez. Hâlbuki natüralist romanlarda kişiler ile içinde bulunduğu ortam arasında sıkı bir ilişki kurulur (Çakmak, 2019).

Anlaşıldığı üzere, Ahmet Mithat'ın natüralizmi Zola'nın benimsediği natüralizmden ayrı bir vadide ilerler. Ahmet Mithat, bireyi incelerken soydan gelen genetik özelliklere veya yaşanan çevreden aktarılan birtakım huylara değinmez. Oysa bunlar, Zola'nın anlatılarının düğümünü oluşturan ve gerilim yaratan unsurların başında gelir. Ahmet Mithat'ın natüralizmden anladığı ise toplumu incelerken gerçekçiliğin artırılması adına gözleme ağırlıklı olarak yer vermek ve bu gözlemlerin bir ders niteliğine dönüşmesine katkıda bulunmaktır. Bunun en tipik örneğini *Müşâhedât* (1891) romanını yazarak verir. *Mesâil-i Muğlâka*'da da natüralizme yaklaşan taraflar söz konusudur. Romanda Abdullah Nahifi'nin şahsında Paris halkına yönelik gözlemler dikkat çeker. Bu gözlemler anlatının sonunda okura birer öğüt şeklinde sunulur.

1.2. Ahmet Mithat'ın Paris Yıllarının Kurgudaki Yansımaları

Mesâil-i Muğlâka'nın olay örgüsünün neredeyse tamamı Paris'te geçer. Bu sebeple bu eserin kaynaklarını incelerken Ahmet Mithat'ın Paris ile ilişkisini de irdelemek gerekir. Ahmet Mithat Paris'i ziyaret etmeden önce de roman kahramanlarını bir şekilde Avrupa'ya gönderir. Bu durumun sebepleri hakkında Kenan Akyüz şunları söyler:

Ona göre; “Batı medeniyetini kabule karar verdiğimiz ve her medeniyet gibi bu medeniyetin de hem iyi hem kötü yönleri bulunduğu için, onun nelerini alıp nelerini almamamızın uygun olduğunu bilmek bakımından, vakası Avrupa'da geçen romanlar çok faydalıdır.” Bu düşünce, yazarın *Mesâil-i Muğlâka* romanı gibi daha birçok romanlarının vakalarını neden Avrupa'da geçirttiğini de açıklamaktadır (Akyüz, 2017).

Ahmet Mithat'ın Avrupa algısı büyük ölçüde Paris üzerinden şekillenir. 1870'li yıllardan itibaren başlattığı romancılığına sık sık bu şehri malzeme eder. O, 1889 yılında yapılan 8. Müsteşrikler Kongresi vesilesiyle Avrupa'ya yaptığı seyahatten çok önce bu kıtanın incisi Paris hakkında romanlar yazmaya başlamıştır. Paris'i henüz görmeden olay örgüsünün büyük oranda bu kentte geçtiği *Paris'te Bir Türk* (1876), *Cellat* (1884) ve *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr* (1888) adlı romanları yazar. Üstelik *Paris'te Bir Türk*'ü, Paris'i hiç görmeden kurgulaması hususundaki yeteneği takdir edilmiştir. Bu konuyu Makale-i İntikadiye 2- Émile Zola'yı Kimler Beğenebilirler” başlıklı yazısında anlatır:

Bundan yirmi üç sene mukaddem henüz Émile Zola'nın adı bile ortada yokken *Paris'te Bir Türk* romanını yazan bir adam Paris ahvâlini bilmez olur mu? O *Paris'te Bir Türk*

romanı ki şehir-i mezkûrdaki el-sine-i Şarkîye mektebinde Fransız şakirdana parça parça tedris olunmuş ve bunlar nezdinde muharririn Paris'te tûl müddet ikametle şehrin ahvâlini iyi tanıdığı hükmedilmiştir" (Ahmet Mithat Efendi, 2018).

Fransız akademisindeki şarkiyatçılar nezdinde Paris'i çok iyi bilen bir kalem tarafından yazıldığına inanılan *Paris'te Bir Türk*, Ahmet Mithat'ın bu şehre merakla beslenen tutkusunun somut örneklerinden yalnızca biridir.

1889 yılında Stockholm'de 8. Müşteşrikler Kongresi düzenlenir. Bu toplantıda Osmanlı Devleti'ni temsil etmek için yetkililerce Ahmet Mithat görevlendirilir. Böylelikle Ahmet Mithat, şimdiye dek yalnızca uzaktan yazılı eserler üzerinden takip etmekle yetindiği Avrupa'yı içeriden bir ziyaretçi sıfatıyla gezme fırsatı elde eder. Carter Findley, bu süreci şöyle açıklar:

Hiç bilmediği bir ülkeye gidip ne yapacağını bilmeyen birinin seyahati değildi bu. (...) Hayalindeki Avrupa'dan "hakikisi"ne giden yolun Şarkiyatçılar kongresi ve dünya sergisi gibi ötekici temsillere çıkması hayatın bir istihzasıdır ama "hakiki Şark"a gidecek Avrupalılar kafalarındaki ilk imgelerin doğru çıkmasını nasıl bekliyorlarsa, Ahmed Midhat da Avrupa'ya aynı beklentiyle yaklaşarak bu istihzayı tersine çevirmiştir (Findley, 1999).

Ahmet Mithat'ın romancılığında hedeflediği amaçlardan biri de Avrupa'yı Osmanlı Devleti bünyesindeki okurlara tüm gerçekçiliği ile tanıtmaktır. Bu yüzden Stockholm'deki kongre sayesinde bu amacını gerçekleştirme konusunda büyük bir adım atar. Bu seyahatin en verimli katkılarından biri ise Avrupa'da kaldığı günleri anlattığı, anılarından oluşan *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserin oluşumudur. 3 Ağustos 1889'da İstanbul'da Galata'dan kalkan bir vapurda başlayan ve Trieste dönüşü ile tamamlanan yaklaşık üç buçuk aylık bu seyahatin ayrıntılı notları, gezi dönüşü Ahmet Mithat tarafından *Tercüman-ı Hakikat*'te parça parça yayımlanır. Daha sonra bu notlar *Avrupa'da Bir Cevelan* adıyla kitaplaşır. Fazıl Gökçek, bu kitap hakkında şu tespitlerde bulunur:

1889 yılında Stockholm'de düzenlenen Şarkiyatçılar Kongresi'ne Osmanlı Devleti'nin resmî temsilcisi olarak gönderilmesiyle, Ahmet Mithat Efendi, kitaplardan tanıdığı Avrupa'yı ilk kez yakından görme imkânı bulmuştur. Gerek Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlık serüveni açısından ve gerekse Türkçede Avrupa hakkındaki en ayrıntılı seyahatnamelerden birinin yazılmasıyla sonuçlanmış olması sebebiyle bu seyahatname son derece önemlidir. (...) Bu bin sayfayı geçen hacimli eseri, Ahmet Mithat Efendi'nin sadece Avrupa hakkındaki izlenimleri olarak okumamak gerekir. Bir insanı yakından tanımanın en iyi yollarından biri onunla yolculuk yapmaktır. Bu eser, bu yolculuk

sırasında âdeta yanında bulunduğumuz Ahmet Mithat Efendi'yi bir karakter olarak da daha yakından tanımamızı sağlar (Gökçek, 2022).

Bu yolculuğun notları, Ahmet Mithat'ın kişiliğinin Avrupa'yı bizzat görmesi ile yeniden şekillendiğini göstermesi bakımından değer arz eder. Onun “ilk kitapları, okuduklarını temel alan ‘seyahat-ı fikriye’ler idi, oysa bu bin sayfalık seyahatname bir ‘seyahat-ı hakikiyeyi’yi anlatıyordu” (Findley, 1999). Bu günler, onun bakış açısını zenginleştirmesine bağlı olarak sanatını da geliştirir. *Avrupa’da Bir Cevlan* genel itibariyle onun Avrupa’ya olan bakışının Paris penceresinden şekillenmiş ifadelerinin derli toplu dökümüdür. Eserin büyük kısmında yer verdiği Paris’in tarihî semtlerine, turistik beldelerine, eğlence yerlerine, yeme-içme mekânlarına, tiyatrolarına, kumarhanelerine, kahvehanelerine hatta üniversitelerine giden Ahmet Mithat buraları unutmamak adına her günün sonunda kapsamlı notlar kaleme alır. Findley, bu günleri aktarmaya şu şekilde devam eder:

Yazarımız böylece bir gece önce yürüyeceği sokakları planlayarak güne erkenden başlıyor, sonra otele dönüp seyahat arkadaşlarıyla buluşuyordu. Daha sonra hep birlikte günlerini başlıca anıtları görmeye hasrediyorlardı. Geceleri tiyatroya gidiyor, akşam yemeğiyle birlikte sohbete dalıyor ya da erkenden odalarına çekilip uyuyor ya da yazıyorlardı. Arada bir gazetesine yazdığı yazılardan ya da günce tuttuğundan bahsetmesi düzenli olarak bu işleri yaptığı anlamına geliyor. Akis takdirde kitabını nasıl bu kadar çabuk yazabildiğini anlamak zor olurdu. Topladığı broşür ve kataloglar da ona yardımcı olmuştu (Findley, 1999).

Ahmet Mithat, Paris’ten o kadar çok yazılı eser toplamıştır ki bu devreden itibaren Paris konulu romanlara yönelirken malzeme teminini sağlama almıştır. Öyle ki *Avrupa’da Bir Cevlan*’da “(...) gezip gördüğüm yerlerin en çoğunun tarifnamelerini mübayaa etmek bu seyahatte en ziyade işime yarayan ahvâl cümlesine girmiştir. Bu yolda mübayaa eylediğim resâilin miktarı seksene varmıştır ki seyahatime mahsus bir müzecik teşkil için toplanan eşyanın en başlıcası bu kütüphanecik demektir” (Ahmet Mithat Efendi, 2018) diyerek bu kaynaklara verdiği önemi gözler önüne serer.

Ahmet Mithat'ın Avrupa dönüşü yazdığı Paris merkezli romanları şunlardır: *Diplomalı Kız* (18909, *Altın Âşıkları* (1898) ve *Mesâil-i Muğlâka* (1898). Makale bağlamında ele aldığımız *Mesâil-i Muğlâka*’nın Paris günlerinin panoramik bir yansıması olduğu şüphesizdir. Bunun yanı sıra İnci Enginün, romanın kaynakları arasında Paris yolculuğundaki bir detaya dikkat çeker. Enginün, söz konusu romanın kaynağı olarak bir şahsiyete atıfta bulunur:

Kaynak meselesinin ne kadar karışık olduğunu unutmayarak Fransa'daki gençlerin hayatı hakkındaki canlı tasvirlerin kaynağının, Ahmet Mithat'ı gençliğinde etkilemiş olan Osman Hamdi Bey olmasını muhtemel görüyorum. Onun anlattıkları, Abdullah Nahifi adlı kişiyi tasavvuruna yardım etmiştir. Osman Hamdi'yi Fransa'daki öğrencilik yıllarından sonra Ahmet Mithat'la birlikte beraberinde Irak'a götüren Mithat Paşa'dır (Enginün, 2022).

Romandaki Abdullah Nahifi ile Osman Hamdi Bey'in ilişkilendirilmesinin ana gerekçesi, Ahmet Mithat'ın Avrupa yolculuğunda yolunun Osman Hamdi Bey³ ile kesişmesidir. Fazıl Gökçek'in de "İstanbul-Paris arası yolculuğunun güzel sürprizlerinden biri, vapurda eski dostu ve o tarihte Müze-i Hümayun müdürü olan Osman Hamdi Bey'le karşılaşmasıdır" (Gökçek, 2022) şeklindeki ifadeleriyle bu durum doğrulanır. Ahmet Mithat, Paris'te kaldığı günlerde Osman Hamdi'nin misafiri olur. Osman Hamdi'nin kiraladığı bir odada kalır. Osman Hamdi, ev sahibi sıfatıyla Ahmet Mithat'a şehri gezdirir. Neredeyse her gün buluşurlar hatta Sergi-i Umumi'ye beraber giderler. Bu sebeple Ahmet Mithat'ın Paris'i oldukça iyi bilen donanımlı bir Osmanlı-Türk gencini anlatabilmek için Osman Hamdi Bey'i rol model olarak seçmesine şaşmamak gerekir.

2. *Mesâil-i Muğlâka* Romanının Tahlili

Ahmet Mithat'ın söz konusu romanını içerik özellikleri bağlamında analiz etmek gerekirse belli başlı temalarla karşılaşılır. Bu temalar ana özneler etrafında şekillenirken romanın fikrî taraflarını da gün yüzüne çıkarır:

2.1. Düelloda Kazanan "Merhamet": Abdullah Nahifi'nin Şahsında Osmanlı Gençliği ve Karşısında Fransız "Étudiant"ları

Ahmet Mithat, *Mesâil-i Muğlâka*'da Avrupa gençliğini Parisli üniversite öğrencileri bağlamında "étudiant" başlığı ile anarak yozlaşmış Paris yaşıntısının köklerini onlar üzerinden sorgular. Ön sözde ele aldığı bu öğrenci grubu hakkında diğer romanlarında da bilgi verdiğini belirtir:

Paris'te étudiant âlemi bambaşka bir âlemdir. Paris'e taalluku olan romanlarımızda bu âlem hakkında birçok malûmat ve izahat vermişizdir. Zaten elyevm Osmanlılarımız meyânında da yüzlerce gençler vardır ki Paris'te ikmâl-i tahsil etmiş olduklarından alelumum Quartier Latin'e ve talebe meyânında (Pays Latin) yani Latin memleketi

³ Osman Hamdi Bey (30 Aralık 1842- 24 Şubat 1910) Türk arkeolog, ressam ve devlet adamıdır. Çağdaş Türk müzeciliğini kuran isimdir. Osmanlı Devleti'nin yetiştirdiği ilk ressamlardan olan Osman Hamdi aynı zamanda Kadıköy Belediyesi'nin ilk başkanıdır. Ünlü "Kaplumbağa Terbiyecisi" tablosunun çizeridir.

denilen talebe mahallesinin ahvâlini pek iyi bilirler. Çünkü burası bir zaman için kendilerine de vatan olmuştur.

19. yüzyılda hukuk ve tıp başta olmak üzere çeşitli dallarda öğrenim görmek isteyen Osmanlı gençlerinin ilk adresi Paris'tir. Batı'nın gözde şehri Paris, Fransa'yı her anlamda ideal olarak kabul eden Osmanlı gençliğinin eğitimde tercih ettiği merkez kent hâline gelir. Bu yüzden Osmanlı aydınlarının büyük çoğunluğu Paris'te öğrenim gören ve bu süreçte uzun yıllar orada ikamet edip Paris yaşantısına şahit olan kimselerdir. Ahmet Mithat, yukarıda alıntılanan *“burası bir zamanlar için kendilerine memleket olmuştur.”* ifadesi ile bu kaynaşmayı vurgular. 19. yüzyıl Osmanlı gençliğinin ideallerinden en büyüğü, Paris'e gidip kısa bir süreliğine de olsa orada yaşamak ve oranın canlı ortamını görmektir.

Ahmet Mithat'ın kurgusundaki *“étudiant âlemi”*, bir diğer deyişle Paris öğrenci topluluğu, parlak ve ideal bir görüntüden uzaktır. Paris gibi medeniyetin başkentinde her türlü teknik gelişmenin ve ilmin yuvasında, sahip oldukları nimetlerin farkında olmayıp uygunsuz tavırlar içerisinde olmada âdetâ birbirleriyle yarışır. Bu romanında hukuk öğrencilerini ele alan Ahmet Mithat, onların hak ve hukuk konusunda gelişmemiş davranışlar sergilemelerini ve bu sebeple kendi ülkelerine yararlı olmaları gereken bir çağda kaotik durumlar yaratarak topluma zarar verdiklerini bir Osmanlı aydını gözüyle tespit eder. Bu yüzden onları itham ederek eleştirmekten de geri kalmaz:

Şu müzakere ve karar içinde gördüğünüz i'tisâfa, zulme şaşmayınız. Vakıa Paris'te *“étudiant”* denilen sınıf-ı tullâb en genci yirmi yaşından aşağı olmayan adamlardan müteşekkil iseler de onlar hâlen, fi'len, hareketen hep çocuk sayılırlar. Sakallı, bıyıklı çocuklar! Hatta her sene sınıftan döne döne on on beş sene talebelik hâlinde, talebelik âleminde kalmış olanlar âdetâ saçları, sakalları kıırmış olur da yine çocuk sayılır. Mâişet-i cedîde âlemine henüz girmemişler ki akılları başlarına gelmiş olsun.

Romanın ana öznesi Abdullah Nahifi, ideal bir Osmanlı genci olarak anlatılır. O; çalışkan, bilgili, düzenli ve titiz olmanın yanında cesur ve güçlüdür. Aynı zamanda zarif, hisli ve kibardır. Ahmet Mithat'ın diğer roman kahramanlarına bakıldığında *“Nasuh'la Türk'ün zekâ ve centilmenliğini, Ahmet Metin'le bilgi ve medeniyetini, Mustafa Kamereddin ile hassasiyetini Avrupa'ya götüren romancı, Abdullah Nahifi ile Türk'ün kuvvetini tanıtmak niyetindedir”* (Okay, 2017). Ahmet Mithat yozlaşmış Fransız gençliğinin karşısında Abdullah Nahifi'yi Doğu'nun incisi olarak parlatır. Bunu yaparken körü körüne idealleştirilen Avrupa başkentinin gençlerinin olumsuz taraflarını tasvir eder ve bu yozlaşmanın içerisine idealleştirilmiş bir Osmanlı gencini yerleştirir. Abdullah Nahifi, Paris'in hareketli yaşamı içerisinde Osmanlı kültür ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kalarak hem millî değerlerine hem de dinî öğretilerine

bağlılığından vazgeçmez. Hukuk öğrenimi için gittiği Paris'te başarılı bir öğrenci profili çizmenin yanında hem Osmanlı'ya mensup diğer öğrencilere hem de Fransızlara örnek bir kişilik olarak sunulur. Bir Doğulunun Batı'da nasıl davranması ve neler yapması gerektiğine dair uygun bir şema oluşturur ve bu kez Batı'nın özenilen değil özenmesi gereken taraf olduğu mesajını iletir.

Mesâil-i Muğlâka'da, yazarın müdahale ederek ilettiği doğrudan mesajlar yerine bir kahraman kimliği üzerinden verilmek istenen ideal yaşayış biçimi somutlaştırılır. Orhan Okay, Ahmet Mithat'ın bu tavrını şu şekilde izah eder:

Onun doğrudan doğruya dinî-didaktik bir konuyu işleyen romanı yoktur. Ancak bu romanlarda idealize ettiği tipler, Türk-Osmanlı İslam düşünce ve hareket tarzının temsilcileri gibidirler. Mesela *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh, *Demir Bey*'de Mustafa, *Acâib-i Âlem*'de Subhi ve Hicabi, *Ahmet Metin ve Şirzad*'da Ahmet Metin, *Mesâil-i Muğlâka*'da Abdullah Nahifi bu tiplerden dikkate değer birkaç örnektir. Aşk romanlarında bu gibi kahramanlarla gayrimüslimlerin veya geleneklerinden kopmuş Osmanlıların mücadelelerinin örf ve âdetlerinin mukayesesi üzerine tartışmalara rastlanır (Okay, 1989).

Ana özne Abdullah Nahifi, roman boyunca sergilediği davranışlarıyla Paris halkının gönlünü kazanır. Ahmet Mithat onun şahsında sadece Osmanlı veya Fransız halkına değil, Tanzimat Dönemi aydınlarına da iletiler gönderir. Batı'ya çevrilen yüzlerin buradaki hayatı yerli yerince öğrenmesini ister. Fransa, özellikle Paris sanıldığı kadar ışıltılı değildir. Bu yüzden öz değerlerin yüceliğinin farkında olunmasının ve ancak bunlara sahip çıkıldığı takdirde ilerleme sağlanacağını altını çizer. Batı'nın örf ve âdetlerinin, yaşam şekillerinin veya giyim kuşamının örnek alınması yerine ilim dallarında gösterdikleri üstün başarının ve teknik alanda yaptıkları yeniliklerin benimsenmesini talep eder. O, Osmanlı geleneği içerisinde asırlarca var olan ve sahip çıkılması gereken manevi değerlerin terk edilmeden Batı'nın yalnızca maddi taraflarına odaklanılarak oluşturulan bir sentezin peşindedir. Bu kaynaşmayı Abdullah Nahifi'nin şahsında somutlaştırır. “Roman ve hikâye tarzı kurmacalara alışık olmayan ancak yeni yeni gazete haberleri okumaya başlayan okur kitlesinin gerçek/kurmaca ayrımını yapmakta zorlandığının bilincinde olan Ahmet Mithat (...)” (Esen, 2014) onlara gerçeğin örneğini çıkarmak suretiyle Abdullah Nahifi'yi kurgular.

Abdullah Nahifi, sevdiği kız Rosette'e saldıran Moustique takma adlı bir Fransız gencini tokatlar. Bunu bir gurur meselesi hâline getiren genç “zira bugün bir zorba Türk tarafından hepinizin suratına bir şamar indirildi.” şeklindeki ayrımcı bir ifadeyle arkadaşlarını Abdullah Nahifi'ye karşı kışkırtır ve örgütler. Bu grup bir düello yapılmasını teklif eder ve Abdullah

Nahifi de kabul eder. Düello esnasında karşısındaki genci öldürme şansı varken bunu yapmayan Nahifi ağır yaralansa da bir süre sonra iyileşir. “Zorba Türk” ibaresiyle ötekileştirilen Abdullah Nahifi, onlara karşı erdemli bir davranış sergileyerek olumlu bir izlenim bırakır ve barış ortamının oluşmasına zemin hazırlar. Avrupa’da Osmanlılara karşı takınılan tavır gereği ilk anda ön yargıları üzerine çeken Abdullah Nahifi, uzlaşmacı yapısı ve merhameti sayesinde takdir toplayarak düello yaptığı gençlerin hepsiyle bir akşam yemeğinde toplanır. Sağlam dostluk kurma yolunda önemli bir adım atar. Yazar nezdinde düelloda kimsenin ölmemesi ve kavganın daha da büyümemesi Abdullah Nahifi’nin barışçıl tavrı sayesinde ve örnek alınmalıdır.

2.2. Hedef Tahtasında Fransız Basını ve Gazetecilik

Mesâil-i Muğlâka’nın ayırt edici taraflarından biri de bir gazeteci olarak Ahmet Mithat’ın Fransız basınına ve gazeteciliğine yaptığı eleştirilerdir. Onun gözünde Fransız basını ulaştığı ileri seviyeye yakışmayan tavırlar içerisindedir. Gazeteciliğin her yaştan insana ve toplumun neredeyse tüm kesimlerine yayıldığı bir basın ve yayım ortamında gazetecilerin uydurma haberlerle halkı yanlış bilgilere boğma peşinde koşmalarını eleştirir.

Romanda gazete haberleri önemli bir konumda olmakla beraber yönlendirici bir etkiye de sahiptir. Abdullah Nahifi’nin düello sırasında rakibin öldürmeye yönelik harekette vazgeçmesi, düelloyu izleyen herkesi hayrete düşürür ve hayran bırakır. Düello seyircileri gazeteye verdikleri ifadelerde Abdullah Nahifi’nin bu insancıl tavrından uzun uzadıya bahseder. Ertesi gün belli başlı Fransız gazetelerinde bu olayın izlenimleri “Altızlı Bir Düello” başlığı ile bir haber şeklinde yayımlanır. Romanda bu husus şöyle anlatılır:

Akşam gazetelerinin bu akşam verdikleri haberler şundan ibaret idiye de ertesi sabah hemen bütün Paris gazetelerinin verdikleri tafsîlât koca Paris şehri içinde Abdullah Nahifi nâmını herkesin ağzında dolaştırmıştı. (...) Maahaza Fransız matbuâtı da bu meselede levâzım-ı hakkâniyeti ifadan geri durmadılar. Bir kahraman gencin ikmâl-i nâmus emrinde gösterdiği bu yararlığı bihakkın takdir eylediler. Hem bu iştigâlât matbuât için yalnız bir güne, yalnız iki güne mahsus iştigâlâtan ibaret görülmedi. Haftalarca “Abdullah Nahifi” kelimeleri matbuât sahifelerinde sernâme ittihaz olundu. *Petit Journal* ve *Petit Parisien*’in musavver nüshaları gibi adî musavver nüshalar mübarezenin resimlerini yaptılar. Hatta *Illustration* gazetesi Abdullah’ın tasviri olmak üzere fotoğrafiya resminden alarak kara kalem bir resim yapmıştı da o da Abdullah’a benzememişti. Abdullah gayet gösterişli bir kahraman olduğu hâlde bu resim epeyce cılız düşmüştü.

Gazetelerin haberleri sayesinde Abdullah Nahifi bir anda tüm Paris'in tanıdığı ünlü bir kişilik hâline gelir. Onun, fırsatı varken saldırganlığa başvurmayıp rakibine acıyarak insanlık dersi vermesi, gazete haberleri eşliğinde Paris halkının takdirini kazanır. Burada gazetenin kitlelere ulaşma gücünün, bir Osmanlı gencinin üzerindeki algıyı kırmada ne denli hızlı ve etkili olduğu gösterilir. Birkaç kişi arasında kalabilecek bir kavganın bir anda tüm Paris'in günlerce konuştuğu bir mesele hâline gelmesinde gazetenin etki gücü büyüktür. Ahmet Mithat, Fransız gazetelerinin bu özelliğini takdir etmekle beraber olayın arka planındaki olumsuz tarafı da okurları ile paylaşmaktan geri kalmaz:

Bu sizin Paris'iniz ne tuhaf yer! İnsan ne kadar adi bir şey ile ne çabuk iştihar ediyor!, diye bir mülâhâza-i müteaccibane bile serdeylemişti. Vakıa Paris öyledir. Ciddi memleketlerce pek de ehemmiyeti görülme yen şeyler üzerine çarçabuk bir ehemmiyet kazanılabilir. Bunun sebebi Paris ahalisinin fevkalâde hususat için gayet mütecessis ve meraklı olmasından da ibaret değildir. Asıl sebep matbuâtın zevzekliği, gevezeliğidir. Bir parçacık câlib-i nazar olan şeylerin gerek methinde gerek zemminde ifrat ve tefrit bunların yalnız şânı değil medâr-i kesb ü kârıdır. Yazdıkları şeylerin kuvvetini arttırmak için marâz-ı rekâbete o kadar mübtelâdırlardır ki bir şeyin methi zemmi tasvirâtını sanki müzayedeye koymuşlar gibi her yazan kendisinden evvel yazmış olanları mutlaka geçmek ateş-i gayretiyle cayır cayır yanar.

Onun Fransız basını eleştirdiği en temel nokta, basit olayları büyötmeleridir. Diğer gelişmiş ölkelerde bahsedilmeye değer görölmeyen mevzuların Paris gazetelerinde uzatılıp abartılmasını basının “zevzekliği ve aşırı gevezeliği”ne bağlar. Üstelik haber metinlerini yazarken gerçeklikten ne denli uzaklaştıklarını umursamadan abartıya başvurmayı bir maharet saymalarını ve bu konuda neredeyse birbirleriyle yarışarak mücadeleye girişmelerini eleştirir. Ahmet Mithat, Abdullah Nahifi'nin gazeteler sayesinde ün kazanmakla beraber bu olayın günlerce basını işgal etmesinin ve bir kahramanlık hikâyesi yaratılmasının kötü sonuçlar doğurabileceğini de açıklamaya çalışır. Kurgunun ilerleyen kısımlarında bu kehaneti gerçekleştirir. Abdullah Nahifi'nin yayılan şöhretini kullanmak isteyen kötü niyetli kimseler, onun adı üzerinden kaos çıkarmaya başlar. Örneğin gazetelerde Abdullah Nahifi'yi tasvir etmek amacıyla çizilen kara kalem görsellerine benzediğini iddia eden bir şahıs, bu büyük şöhreti kullanmak için herkese kendini Nahifi olarak tanıtır. Serbestçe ortalıkta Nahifi kimliği ile dolaşır. Bir suçlu olduğu için bu kimlikle uzun bir süre gizlenir. Bu durum, basının aşırı abartmasının kötü sonuçlarından yalnızca bir tanesidir. Ahmet Mithat Fransız basını eleştirmeye devam ederken bir çekinceden de bahseder:

Dikkat olunur ise bu hâlin yavaş yavaş bizim matbuât-ı Osmaniyyeye de sirayet etmekte olduğu görülüyor. (...) Hakikat-i hâl aranırsa bir memleket matbuâtının mübâlağâyı böyle kizb ve dürûğ derecesine vardırması o memleket ahalisine karşı ya doğrudan doğruya hıyanet veyahut ahaliye istihza sayılır. Paris matbuâtına gelince bunların ikisini de farzetmek mümkündür. Zira zaten tehâlûf-i efkâr ile meşhur olan Fransız kavminin zihinlerini daima tağlit eylemek hatta politikaca Fransa'nın hasmı olan devletlere varıncaya kadar birçok tarafların emel-i mahsusı olup Paris'te bu emele hizmet ettirecek pek çok gazeteler bulabildikleri zaten meşhur olduğu gibi karilerini her ne surette olursa olsun eğlendirmeyi medâr-ı kesb ü kâr ittihaz eylemiş bulunan gazetelerin halkı âdetâ çocuk aldatırcasına aldatmaları da bir istihzadan başka hiçbir şeye haml olunamaz. Maahaza canınız istediği kadar şaşınız ki Paris'te bir gazete böyle olmaz ise rağbet dahi bulamaz.

Görüldüğü üzere Ahmet Mithat burada bir endişeyi dile getirir. Haber değeri taşıyan bir olayın aslını yeterince araştırmadan yapılan asılsız haber metinlerinin bir toplumun algısına ne kadar zarar verebileceğini açıklar. Gazetecilerin bu sahte tavırları, kamuoyunun merak duygusunu beslemenin yanında onların güven duygusunu ve gerçeklik algılarını zedeler. Rekabet uğruna yapılan uydurma haberlerin kısa vadede eğlenceli getirileri olsa da uzun vadede bir toplumun geleceğini olumsuz yönde etkileyebileceğini vurgular. Zarar veren bir tarafı olan bu tutumun terk edilmesi gerektiğini belirtir. Nesnel ve gerçekçi gazeteciliğe vurgu yaparak Fransız basınındaki bu sahte haberciliğin Osmanlı basınına sızmasından endişe duyar. Bu tür atılımların görülmemesi adına uydurma haberciliğin muhtemel sonuçlarını bir kaos ortamı şeklinde kurgular ve Fransız toplumu üzerinden gösterdiği örneğin Osmanlı toplumuna da bir ibret dersi olarak sirayet etmesini temenni eder. Halkı eğlendirmenin yollarının yalnızca uydurma haberler üzerinden olmadığını, bunun dışında alternatif çözümlerin varlığını da romanlar yazarak kanıtlamaya çabalar.

2.3. Doğu'nun Nahifi'sinin Batı'daki Yârenleri

Tanzimat dönemi sanatçılarının bir sorun olarak algılayıp çözüm yolları geliştirdiği meselelerden biri de kadının toplum hayatındaki yeridir. Bu gündem bağlamında çok fazla kalem oynatan yazarlardan biri de Ahmet Mithat'tır. Onun, kadını bir sorun olarak ele alması çift yönlüdür. Ahmet Mithat kadın meselesini yalnızca Osmanlı toplumu sınırları içerisinde düşünmez. O, bir kadının nerede yaşarsa yaşasın toplum hayatına aktif bir şekilde kazandırılmasını ister. Bununla birlikte Avrupalı kadınların tümünün sanılan aksine ahlaka önem vermeyen kişiler olmadığını kanıtlamak için *Mesâil-i Muğlâka*'da olumlu özelliklerle donanmış iki kadın özne kurgular.

Mesâil-i Muğlâka'da, idealleştirilmiş şahsiyet Abdullah Nahifi'nin karşısına ona hayat arkadaşı olmaya aday bir Fransız kadın tipi çıkarılır. Duygusal ilişki öznesinin yanında Nahifi'nin Paris'teki korumacılığını üstlenen anaç rolde bir kadın özne de okurun karşısına çıkar. "Romanda dikkat çeken bir diğer husus da romanın olay örgüsünde bu Müslüman tipler karşılaştırılan bütün gayrimüslimlerin olumsuz karakterize edilmediği, buna karşın gayrimüslim karakterlerinin iffet, ahlâk, namus ve dindarlık kriterlerine göre değerlendirilmiş olmasıdır." (Alver, 2013). Ahmet Mithat, oluşturduğu bu tiplerle Paris halkının Zola'nın romanlarında anlatıldığı denli karamsar bir tablo sunmadığını kanıtlamak ister. "Mesâlik-i Edebiye ve Émile Zola" adlı yazısında sorduğu "Fransa'nın merkez-i idaresi olan Paris'te erbâb-ı iffet ve namustan kimse yok mudur?" (Ahmet Mithat Efendi, 2018) sorusunu bu romanıyla yanıtlar. Terzilik yapan genç kız Rosette ile onun ve aynı zamanda Abdullah Nahifi'nin ev sahibesi olan Michelle Valide namı yaşlı kadın, Rose Bouton gibi kadınların doldurduğu Paris'in saf ve temiz tarafının az sayıdaki temsilcilerindendir.

Ahmet Mithat, romanının "Ahrârane Bir Ménage" başlıklı bölümünde Émile Zola'nın *Paris* romanına değinirken Michele Valide'nin kurgulanışında söz konusu romandan nasıl yararlandığını da anlatır:

Zola'nın "Duvillard" familyası ile bizim "Rose Bouton" familyası arasında birçok cihetlerden mübayenet olduğu gibi Zola'nın "Froment" ménage ile bizim Michele Valide ménage'ı arasında da birçok mübayenetler vardır. Michele Valide ménage'ı bir kendisi bir Rosette ile bir de Abdullah Nahifi'den mürekkeptir. Burada übüvvet, bünüvvet, sıhriyyet, zevciyyet gibi kuyut ve alâka da yoktur. Bunu Michele Valideye nisbetle "Ménage Mere Michele" tesmiye etmeye sebep yalnız idarenin ona tevdi edilmiş olmasından ibaret değildir. Belki bâdi-i emirde Abdullah, Michele Valideye bağlanmış olduğu gibi muahharan Rosette dahi ona bağlanmış olarak nihayet şu üçün birbirine bağlanması meselesinde Michele Valide ukde olmuştur.

"Froment ménage" tamlamasıyla atıf yaptığı kişi *Paris*'teki roman kahramanlarından biri olan Guillaume Froment'tir. Romanın ana öznesi Pierre'in ağabeyi olan Guillaume, ilerlemiş yaşına rağmen evinde kalan genç bir hanımla duygusal ilişki kurar. Ahmet Mithat, Guillaume ile kendi romanındaki Michele Valide'yi ayırır. Michele Valide de Abdullah Nahifi'yi evinde kiracı olarak ağırlamasına rağmen onunla herhangi bir duygusal ilişki içerisinde olmaz. Aksine, ona bir anne gibi davranır. Bu yüzden adı Michele "Valide"dir.

Ahmet Mithat'ın romanına dekor olarak Paris'i seçmesinin bir diğer nedeni de kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin işlenişinde kendi cemiyetinin buna kolaylıkla izin verecek bir zihniyete sahip olmamasıdır. Bu durum Fazıl Gökçek'in ifadeleriyle açıklığa kavuşur:

Kadın-erkek ilişkilerinin Batı'ya göre çok farklı bir biçimde yaşandığı Osmanlı toplumunun realitesini göz önünde tutan yazarlar, Batılı meslektaşları gibi herhangi bir kadınla herhangi bir erkeği herhangi bir yerde bir araya getiremezlerdi. Roman türüne ait ilk örneklerin verildiği yıllarda yazarlarımızın konusu Avrupa'da geçen telif romanlar yazmalarının sebeplerinden biri bu olmalıdır (Gökçek, 2012).

19. yüzyılda Osmanlı toplumunun dinamikleri kadın ve erkek arasında yürütülen ilişkileri belirli sınırlar içerisine hapseder. Kadının toplum içinde aktif bir şekilde yer alamaması, duygusal birlikteliklerin kamusal alanlarda görünür bir şekilde yaşanmasını kısıtlar. Kadının gündelik yaşantısının ev içi ortamla sınırlanması da karşı cinsle ilişki kurabilmesini zorlaştırır. Tanpınar da bu konu üzerine şu tespitlerde bulunur:

Kaldı ki kapalı kadın hayatı eski örfte sadece Müslüman ve Türkler arasında geçecek bir romana pek az imkân verirdi. Şurası var ki Midhad Efendi bazen herhangi bir iddiasını ispat için de bu kozmopolitizme müracaat edecektir. Devrinde Garba karşı duyulan kıskançlığın tersine dönmüş bir ifadesi olarak *Paris'te Bir Türk*, bu cinsten eserlerdendir (Tanpınar, 2016).

Tanpınar'ın *Paris'te Bir Türk* romanı üzerinden örneklendirdiği durum *Mesâil-i Muğlâka*'da da vardır. Ahmet Mithat, kahramanını Paris'e göndererek onun dünyasını kadınlar evreni ile çarpıştırarak sentezinin dışı tarafını da tamamlar. Bu amaçla kurguladığı Rosette ve Michele özneleri, Abdullah Nahifi'nin kişiliğini tamamlamaya yardımcı olurlar. Rosette ve kaldığı evin sahibesi Michele Valide lakaplı yaşlı kadın, Nahifi'yle ilk tanıştıkları günden itibaren onda olumlu izler bırakırlar. Düello sonrasında günlerce hasta yatan Nahifi'nin iyileşme sürecinde hep yanında olup onun maddi ve manevî yardımcısı olurlar. Bu iki kadın, düzgün ahlaka sahip birer kişilik olarak çizilir ve Abdullah Nahifi'nin yakın çevresine girmeye layık kişiler olarak betimlenir. Sefahat ve fuhuş âlemleri arasında namus ve ahlak gibi kavramları temel değer edinmiş bu iki kadın hem birbiriyle hem de Abdullah Nahifi ile sıkı bir uyum içerisindedir. Abdullah Nahifi onlar sayesinde hem aşkı hem de anne sevgisini tadar. *Mesâil-i Muğlâka*, “Ahmet Mithat anlatılarının ekserisi gibi, Tanzimat romancısının eğilimli olduğu karamsar ve cezalandırıcı finallerin aksine, iyimser ve de ödüllendirici bir anlatısal tavırla son bulur” (Kütükçü, 2018). Romanın sonunda Abdullah Nahifi başta olmak üzere tüm iyi kahramanlar ödüllendirilir. Michele Valide iki evlat kazanır, Rosette ve Nahifi de birbirine kavuşur.

Mesâil-i Muğlâka'da atlanmaması gereken bir husus daha vardır. O da bu anlatının bir aşk romanı olarak okunmaktan uzak olduğu meselesidir. Romanın başında Abdullah Nahifi ile Rosette arasında bir duygusal yakınlık başlar ve romanın sonunda evlenirler. Ancak aralarındaki ilişkinin başlama ve ilerleme evreleri yeterince aydınlatılmaz. Abdullah Nahifi'nin düelloda yaralanması ve ününün yayılması sonucu Paris'te bir kahramana dönüşme süreci aşk ilişkisinden daha detaylı anlatılır. Bir gayrimüslim kadınla yapılan evliliğin muhtemel sorunlarının nasıl aşıldığına dair herhangi bir bilgilendirme de yapılmaz. Romanın sonundan anlaşılabileceği üzere Rosette İstanbul'a yerleşmiş ve Madam Abdullah Nahifi olmuştur. Ahmet Mithat, Paris'in durumunu anlatmaya odaklandığından ana kahramanının aşk hayatını yeterince aydınlatmayı ihmal eder. Onların evliliği Tanzimat sanatçılarının Şinasi'den itibaren takip ettiği Doğu ile Batı'nın birleştirilmesi gerektiğinin bir sembolüdür. Nahifi ile Rosette'in evlenmesi kültürel farklılıkların aşkın önünde engel olamayacağının delilidir. Bu durum onların aşkını kişisel duygu birlikteliğinden çıkarıp evrensel bir düzleme oturtur. Bu açıdan Nahifi ile Rosette'in evliliği hem kültürel çatışmayı hem de değerler birleşmesini temsil eder. "Ahmet Mithat'ın romanlarında cemaatçilik, rahat ve sıcak bir aile atmosferi şeklinde resmedilmiştir; kimse kendisini onunla kısıtlanmış hissetmez, bilakis, aile ortamı onları, evin dışındaki hayatın yozlaşmışlığı ve bozulmuşluğundan korur" (Evin, 2004). Romancı, bundan ötürü anlatısını bir aile sahnesi ile bitirir. Anlatının son bölümünde Rosette ile Abdullah Nahifi'nin evlenip İstanbul'a yerleşmeleri bunun göstergesidir.

Sonuç

Ahmet Mithat'ın Paris merkezli romanı *Mesâil-i Muğlâka*'da, ana özne Abdullah Nahifi üzerinden bireysel kahramanlık ideali, toplumsal eleştiri, Émile Zola'ya göndermeler ve Paris halkının yaşayış tarzı toplanmış hâldedir. Roman, Batı'daki toplumsal düzeni ve düello üzerinden yürütülen gövde gösterilerini eleştirirken Osmanlı-Türk değerlerinin Avrupa'daki karşılığının ve bir Osmanlı-Türk gencinin yabancı bir şehirde nasıl davranması gerektiğinin öğretilerini de içerir.

Romana geniş plandan bakıldığında Abdullah Nahifi'nin Paris yılları ve kahramanlığı ön planda olsa da alt metne sızan mesajlar açığa çıkarıldığında çok katmanlı bir yapı ile karşılaşılır. Abdullah Nahifi'nin Paris maceraları üzerinden dönemin toplumsal yaşantısına yönelik gözlemler, tespitler ve eleştiriler sunulur. Bununla beraber roman, Abdullah Nahifi'nin kişilik özellikleri üzerinden hem bir kahramanın gelişim öyküsünü hem de toplumsal eleştiriye bir arada yürütür. Bu bakımdan *Mesâil-i Muğlâka* çift yönlü eleştiriler barındırma açısından da değer arz eder.

Ahmet Mithat, Émile Zola'nın *Paris* romanında anlattığı yozlaşmış Duvillard ailesini örnek seçerek bu ailenin Rose Bouton Familyası adlı kopyasını *Mesâil-i Muğlâka*'ya yerleştirir. Böylece hem Fransız halkı için ideal bir ibret öyküsü sunar hem de bu anlatı aracılığı ile Fransa'yı örnek alan Osmanlı aydın takımına yol gösterici olmak için gerçekçi bir tablo çizer. Söz konusu iki roman içerik özellikleri açısından karşılaştırıldığında ortak bir düzlemde yürümekle beraber Ahmet Mithat'ın Zola'nın *Paris*'inden belirli kesitleri alıp yerli imajlarla yeniden kurgulaması değer arz eder. Bu bağlamda *Paris*'in Madame Duvillard'ı *Mesâil-i Muğlâka*'da Madame Rose Bouton adıyla kurgulanırken Guillaume Froment de Michele Valide ile karşı karşıya getirilir.

Eserde merhamet, ahlak, vicdan, namus, cesaret ve kültürel değerler ön plana çıkarılır. Bu değerlere sahip bireylerin, dolayısıyla toplumların kalkınacağına inanan yazar, erdemli bireyler olmanın getirilerini sıklıkla dillendirir. Bu yüzden Fransız toplumu üzerinden eleştiri yaparken esasında Osmanlı halkına seslenir. Fransız toplumunun ıslahı Ahmet Mithat'ın görevi değildir ancak Fransa'yı öykünme aracı edinen Osmanlı aydınlarının ve onların eğitmeyi amaçladığı halkın ıslahı, onun roman yazma şevkini kamçılayan bir güdüdür. Avrupa'nın merkezinde, yozlaşmış bir toplum düzeni içerisinde bile olursa öz değerleri korumayı ve Batı'nın özenilecek taraflarının doğru seçilmesini talep eder. Abdullah Nahifi bu mesajın kişileştirilmiş örneği olarak maddi ve manevî değerlerine sahip çıkmakla beraber ilmini tamamlamış ve bu tavrıyla tüm Paris'in hayranlığını kazanmıştır.

Geri planda kalmakla birlikte romanın “*muğlak meseleleri*”nden biri de aşktır. Ahmet Mithat, Nahifi ile Rosette arasında bir aşk ilişkisi kurgulayarak bu ilişki ekseninde kültürel bir diyalog yürütmeyi hedefler. Aynı milletten iki insan arasında gelişen birliktelik derin bir anlayışın ve karşılıklı karakter uyumunun bir sonucudur. Bir Osmanlı gencinin evlilik hayatının da uygun bir şekilde yürümesi için hem karakteristik özellikler bakımından hem de duygusal açıdan uyum sağladığı bir kadınla yuva kurup gelişim çizgisini tamamlaması gerekir. Bu açıdan bakıldığında hikâye hem Fransa hem de Osmanlı Devleti’ne örnek teşkil etmelidir.

Abdullah Nahifi’nin Paris’te üç misyonu vardır: Fransız bir kızı kurtararak onunla evlenmek, Fransız gençlerine esas Osmanlı-Türk gencini tanıtmak ve Batı’nın sahip olduğu ön yargılarla yüklü Osmanlı algısını kırmak. Bunların yanı sıra Ahmet Mithat’ın Abdullah Nahifi üzerinden anlatmaya çalıştığı şey Avrupa’yı tanımak için oraya giden bir Osmanlı-Türk gencinin ilk görevinin öz değerlerinden hiçbir surette taviz vermemesidir. Nahifi üzerinden Osmanlı gençliğine seslenen Ahmet Mithat, onlardan benliklerini unutmadan Batı medeniyetini eleyici bir gözetmen sıfatıyla seyretmelerini ve oranın ilminden yararlanıp kendi feyzini oraya aktararak karşılıklı bir etkileşimin tarafları olmalarını bekler.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi. (2003). *Eski mektuplar-altın âşıkları-mesâil-i muğlâka-jön Türk*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2015). *Avrupa'da bir cevelan*. Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Edebiyat yazıları 2*. Dergâh Yayınları.
- Akyüz, K. (2017). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İnkılap Kitabevi.
- Alver, A. (2013). Ahmet Mithat'ın *mesâil-i muğlâka* romanındaki gayrimüslim karakterlerin analizi. *Turkish Studies*, 8(1), 721-733.
- Cook-Gailloud, K. (2010), Les trois romans expérimentaux d'Émile Zola: Lourdes, Roma et Paris. *Nineteenth-Century French Studies*, 39(1), 131-153.
- Çakmak, N. (2019). Natüralizmin ilkeleri doğrultusunda *Müşâhedât* romanı üzerine bir değerlendirme. *Söylem*, 4(2), 298-306.
- Dayanç, M. (2014). Bir yenileşme dönemi aydını olarak Ahmet Mithat Efendi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 47(47), 81-96.
- Enginün, İ. (2022) *Edebiyatımızda dört ebedî doruk*. Dergâh Yayınları.
- Esen, N. (2014). Ahmet Mithat'ın okuyucusu. *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 47(47), 97-104.
- Esen, N. (2017). Bir Osmanlının Batı romanına bakışı: Ahmet Mithat'ın *ahbar-ı âsara tamim-i enzar*'ı. *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İletişim Yayınları.
- Evin, A. (2004). *Türk romanının kökenleri ve gelişimi*. Agora Kitaplığı.
- Findley, C. V. (1999). *Ahmet Mithat Efendi Avrupa'da*. (A. Anadol, Çev.). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1889).
- Gökçek, F. (2012). *Küllerinden doğan anka: Ahmet Mithat Efendi üzerine yazılar*. Dergâh Yayınları.
- Gökçek, F. (2022). *Çalışmaya vakfedilen bir hayat Ahmet Mithat Efendi- Cumhuriyetin 100. yılına armağan*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Kerman, Z. (2006). "Ahmet Midhat Efendi". *Tanzimat edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Kütükçü, T. (2018). *Hayatın dinamiklerinden yazınsal metne Tanzimat romanı*. Ötüken Yayınları.
- Nemutlu, Ö. (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin kütüphanesi*. Dergâh Yayınları.

- Okay, M. O. (1989). Ahmet Mithat Efendi. *TDV İslam ansiklopedisi*. 15 Nisan 2025'te <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-midhat-efendi> adresinden alındı.
- Okay, M. O. (2017). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Dergâh Yayınları.
- Parla, J. (2006). Rakım Efendi'den Nurullah Bey'e, cemaatçi Osmanlılıktan cemiyetçi Türk milliyetçiliğine Ahmet Mithat Efendi romancılığı. *Merhaba ey muharrir, Ahmet Mithat Efendi üzerine eleştirel yazılar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Parla, J. (2018). *Babalar ve oğullar*. İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Türk romanında yazar ve başkalaşım*. İletişim Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Tapan, A. (2021). Kendi modernizmini icat eden yazar: Ahmet Mithat Efendi'yi Osmanlı modernleşmesi bağlamında roman mukaddimeleri üzerinden okumak. *Zemin* (2), 136-160.
- Turinay, N. (2017). Tanzimat döneminin büyük romanı: müşâhedât. M. Miyasoğlu (Ed.), *Ahmet Midhat Efendi Armağanı* (s. 227-238) içinde. Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Us, H. T. (1955). *Bir jübileninin intiba'ları-Ahmed Midhad'ı anıyoruz!*. Vakıf Yayınları.
- Zola, É. (2024). *Paris*. Dorlion Yayınları.

<i>Etik Kurul İzni</i>	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.</i>
<i>Çatışma Beyanı</i>	<i>Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
<i>Destek ve Teşekkür</i>	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>