

PAPER DETAILS

TITLE: Ahmet Mithat Efendi'nin Esrâr-i Cinâyât ve Jön Türk Romanlarında Hafiyelik

AUTHORS: Samil YESILYURT

PAGES: 128-143

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3284798>



AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN *ESRÂR-I CİNÂ YÂT* VE *JÖN TÜRK* ROMANLARINDA HAFİYELİK

Spying in Ahmet Mithat Efendi's *Esrâr-ı Cinâyât* and *Jön Türk* Novels

Şamil YEŞİLYURT*

ÖZ

Roman ve hikâyelerinin esin kaynağı olarak sosyal hayattaki tecrübe ve gözlemlerini kullanan Ahmet Mithat, devleti ayakta tutmak esas gayesiyle devlet aleyhinde faaliyetlerde bulunanları tespit etmek, suçluların yakalanmalarını sağlamak ve onlara gerekli cezaları uygulamak maksatlarıyla oluşturulan; ancak daha sonra amacından uzaklaşan hafiye teşkilatlarını bu yaklaşımla kurmaca dünyaya taşır. Hatta kendisinin de *İbret* gazetesinde yayımlanan bir tenkit yazısından ötürü 6 Nisan'da tutuklanıp 10 Nisan'da Rodos'a sürgüne gönderilmesine sebep olan faktörlerden biri Genç Osmanlılar ile kurduğu yakın ilişki ise diğeri de bu ilişkiyi farklı biçimlerde yorumlayarak rapor düzenleyen hafiyeleler olmuştur. İstibdat döneminin oluşturduğu baskı dolu, siyasi ve politik atmosferde bile asıl mesleği olarak gördüğü gazeteciliği bırakmayan Ahmet Mithat, sansüre "sansar" ismini verir. Hatta hafiyelelerin faaliyetlerine karşı önlem almak maksadıyla matbaada çalışanlarına sürekli olarak dikkatli olmalarını ve kümeste sansar girecek delik kalmaması gerektiğini söylemesi yaşanan dönemin sıkıntı ve zorluklarını işaret etmektedir. Gördüğü, duyduğu, okuduğu her şeyi roman konusu hâline getirmeye çalışan bir sanatçının bunları da romanlarında işlememesi elbette düşünülemez. Bu maksatla Taine'in muhit, ırk, zaman teorisi bağlamında Ahmet Mithat'ın romanlarındaki hafiyelelik olgusuna bakmak çalışmanın esasını oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Mithat Efendi, hafiyelelik, *Jön Türk*, *Esrâr-ı Cinâyât*, roman.

ABSTRACT

Ahmet Mithat uses his experiences and observations in social life as a source of inspiration for his novels and stories. He carries the sleuthing organizations, which were created with the main aim of keeping the state alive, to detect those who are operating against the state and to impose the necessary punishments on them, into the fictional world. In fact, he was arrested on April 6 and exiled to Rhodes on April 10, due to a critical article published in the *İbret* newspaper. One of the reasons for this was the close relationship he established with the Young Ottomans, and the

* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir/Türkiye. E-mail: samilyesilyurt@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8570-5234.

other was the sleuths who interpreted this relationship in different ways and prepared reports. Ahmet Mithat, who did not give up journalism, which he saw as his main profession, even in the oppressive, political and political atmosphere created by the oppression period, calls censorship “the marten”. In fact, in order to take precautions against the activities of the spies, he constantly told his employees to be careful and that there should not be any holes in the henhouse, pointing to the troubles and difficulties of the current period. It is, of course, unthinkable for an artist who tries to turn everything he sees, hears and reads into a novel subject, not to mention them in his novels. For this purpose, it is the basis of the study to look at the sleuthing phenomenon in Ahmet Mithat’s novels in the context of Taine’s theory of “nation”, “environment” or “situation” and “time”.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, spying, *Jön Türk*, *Esrâr-ı Cinâyât*, novel.

Giriş

Ahmet Mithat Efendi’nin eserleri ile dönem arasındaki bağlantıyı anlayabilmek, sanatçının yetiştiği ortam ve siyasi yapının bilinmesi ile mümkündür. Çarlık Rusya’sının yayılmacı ve istilacı politikası, Kafkasya bölgesinde Çerkes boylarını rahatsız etmeye başlayınca aralarında uzun yıllar süren savaş dönemi başlamıştır. Batılı seyyahlar, Kafkasya’nın ele geçirilmesi için Çerkeslerin yurtlarından sürgün edilmesi ile neticelenen büyük soykırım hareketi sırasında yaklaşık iki milyon Çerkes’in Karadeniz’de ve göç yollarında hastalıktan, beslenme yetersizliğinden ve diğer pek çok sebepten hayatını kaybettiğini yazarlar. Samsun, Sakarya, İstanbul başta olmak üzere Anadolu’nun pek çok yerine ve Orta Doğu’nun özellikle Ürdün, Suriye bölgesine göçe zorlanan çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan kitlesel hareket içerisinde Ahmet Mithat Efendi’nin annesi de yer almaktadır. Onun ailesi de 1828 yılında İstanbul’a gelip yerleşmiştir. “Hakkı Tank Us’un tespiti göre Ahmet Mithat’ın annesi Nefise Hanım, Hağur sülalesinden Hüseyin ile evlidir. 1828 yılında dört yaşında, İbrahim adında bir çocukları vardır. Hağur Hüseyin, Anapa Kalesi’ni Ruslara karşı savunan birlik içindedir. Kale, 24 Haziran 1829 tarihinde düşünce ailesini, yanında çalışmakta olan Süleyman’la birlikte Osmanlı topraklarına gönderir; kendisi ise savaşmak için orada kalır. Aile, yüz binlerce insanın yollarda öldüğü sürgünden hayatta kalmayı başarak önce deniz yoluyla Sinop’a, oradan da İstanbul’a gelerek Tophane’de, Lüleçiler Caddesi’nde, Kumbaracı yokuşundan çıkarken Hacı Mimi Karabaş Mahallesi’nin Örtmealtı Sokağı’ndaki bir eve yerleşir. Süleyman Ağa evin alt katında oturmaktadır ve Nefise Hanım’ın hizmetindedir. Varlıkları zaman içinde erimeye yüz tutmuştur. Nefise Hanım bekâr çamaşırı dikmekte, Sü-

leyman Ağa da bu gibi şeylerin pazar yerlerinde, cami avlularında satışıyla meşgul olmaktadır. Konu komşu, Nefise Hanım'ın Süleyman Ağa ile evlenmesini uygun bulur ve aralarında nikâh yapılır. Bu evlilikten, tahminen 17 Temmuz 1844 tarihinde ailenin son çocuğu olan Ahmet Mithat dünyaya gelir.” (Yeşilyurt, 2014: 11).

Küçük yaşlardan itibaren çalışma hayatının içinde olan Ahmet, bir yandan Mısır Çarşısı'nda aktar çıraklığı yaparken diğer yandan eğitimini sürdürür. 13 yaşından 17 yaşına kadar çıraklık yapar. Onun “... bir gün, şu çıraklıktan da kurtulsam... Dükkânda çırak... Dairede çırak... Ben hep çırak mı kalacağım!” (Yazgıç, 1940: 11) demesi, eğitimin her yönüne karşı büyük bir açlıkla yönelmesini beraberinde getirmiştir. Bu emeklerinin karşılığında 25 Teşrin-i Evvel 1864'te Tuna'da mektubi kaleminde memuriyet; 1868'de *Tuna* gazetesinde muharrirlik; 1869 yılında aynı gazetede başmuharrirlik görevlerinde bulunur; bir yandan da tercümanlık yapar. Mithat Paşa'nın muhafız bölüğünde jandarma olan ağabeyi Hafız İbrahim Ağa'yı Mithat Paşa çok sevmektedir. İbrahim Ağa'nın ölümünden sonra çok üzülen Ahmet'e kendi ismini vererek teselli etmek ister ve o vakitten sonra Ahmet Mithat diye anılır. Ayrıca Mithat Paşa ile birlikte Bağdat'a giderek orada 15 Haziran 1869'da *Zevra* gazetesini çıkarır. Bu onun ilk gazetecilik tecrübesi olur ve ömrünün sonuna kadar muharrirlik yanında gazeteciliği asıl işi olarak görür. “Ahmet Mithat, o sıralarda hükûmet tarafından zararlı işler yapabileceği endişesiyle takip ettirilir. Ahmet Mithat böyle bir durumdan bile fayda çıkarabilecek, fırsatları değerlendirebilecek kadar kıvrak zekâyâ sahip ve gazetecilik mesleğine âşık bir kişidir. Kendisini takip eden bir zaptiyeye sitem etmek yerine ona yaklaşarak görevinde başarılar diler ve bir teklifte bulunur. Zaptiye Nezaretî'ne her gün girip çıkan bu kişiyi para karşılığında Nezaret'ten haber getirmekle görevlendiren Ahmet Mithat, gazetecilik mesleğindeki insanı muvaffakiyete götüren en kıymetli sermayelerden birisinin bu tür göze görünmeyen fırsatları değerlendirmek olduğunu ifade eder.” (Yeşilyurt, 2014: 14). Hatta matbaasına yurt dışından satın aldığı yeni bir baskı makinesini gemi yoluyla getirir. Limanda indirilen baskı makinesini kimse görmesin diye üzerini örtülerle kapatır. Bunu jurnalleyen kişiler, kendisinin hükûmeti devirmek için yurt dışından bir top getirttiği haberini yayarlar ve bunun için dahi izahat vermek zorunda kalır.

Evinin alt katını matbaaya çevirip romanlarını tefrika edecek ve insanlara her gün gazete yoluyla ulaşmanın hazzına varmayı en büyük sorumluluk görece kadar mesleğine aşkla bağlıdır. Bu bağlamda İstanbul'a döndükten sonra 24 Nisan 1871'de *Ceride-i Askeriyye*'ye başyazar olur. *Basiret*

gazetesinde yazılar kaleme alır; *Bedir* ve *Devir* gazeteleri ile *Dağarcık* dergisini çıkarır; 1872’de *İbret* ve *Takvim-i Ticaret* gazetelerinin idaresini devralır; ilk matbaasını kurar. Bu yıllarda *Kıssadan Hisse*, *Letâif-i Rivâyât* ve *Hâce-i Evvel*’i yazar. Aynı dönemde Genç Osmanlılar ile tanışır. İstibdat kurallarıyla tanışması da o yıllara rastlar.

Gazetelerde yayımlanan yazılara ve onların diline ve içeriğine müdahale eden yönetim, önce *Devir* ardından da *Bedir* gazetelerini bu anlamda kurlu bularak kapatır. Ancak Ahmet Mithat hiçbir zaman gazetecilik yapmaktan geri durmaz. Sansüre “sansar” der; matbaadaki çalışanlarına sıklıkla tembihte bulunarak “Kümeste sansar girecek delik kalmasın.” diye uyarır. Nihayet 3 Nisan 1873’te *İbret*’te kaleme alınan bir tenkit yazısından ötürü 6 Nisan’da tutuklanır; 10 Nisan’da Rodos’a sürgüne gönderilir. Aynı yıl *Vatan Yahut Silistre*’nin sahnede icra edilmesi sonrası oluşan coşkulu ortamın tehlikeli bulunması da bu sürgünde etkili faktörlerden biri olmuştur. Öyle ki 1 Nisan 1873 akşamında Gedikpaşa Tiyatrosu’nda sahnelenen *Vatan yahut Silistre*, halk üzerinde büyük ve coşkulu bir havanın ortaya çıkmasına kapı aralar. Akabinde 6 Nisan’da *İbret* kapatılır ve hemen o gün Namık Kemal başta olmak üzere Ahmet Mithat, Nuri Bey, Bereketzade İsmail Hakkı ve Ebuzziya Tevfik Bey tutuklanarak sürgüne gönderilir. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr*’ı sürgündeyken 1874’te kaleme alır. Hatta *Jön Türk* romanındaki Nurullah Bey’in Akka’ya sürgüne gönderilme gerekçesi ve yaşadıkları ile kendisinin Rodos’a sürgüne gönderilip orada yaşadıkları benzerlik gösterir. Çünkü romanlarının malzemelerini büyük oranda sosyal çevresinden, yaşadıklarından, gördüklerinden ve okuduklarından almaktadır.

1875’te kaleme aldığı *Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr* romanında bahsi geçen Carbonari Teşkilatı bir anlamda Genç Osmanlılar mensuplarının sürgüne gönderilmesi hadisesine telmihte bulunmak için kurmaca dünyaya yerleştirilmiştir. Öyle ki İtalya’da Napoli ve Piemonte isyanlarının 1821’de bastırılmasının akabinde İtalya genelindeki Carbonari mensupları vatana ihanetle suçlanmış ve cezalandırılmışlardır. Tıpkı Genç Osmanlılar’ın faaliyetlerinin de devletin bekası için zararlı görülüp mensuplarının sürgüne gönderilmesi ile paralellik gösterir. Zorlama ile dahi olsa bu teşkiltan bahsedip kurguya dönen anlatıcı, “Carbonari hakkında bu malumatı aldık ya! Şimdi hikâyemize bakalım.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 340) sözleriyle extradiegetik anlatı düzeyinden çıkarak yeniden intradiegetik anlatı düzeyine döner. Ahmet Mithat’ın sürgün hayatı, 11 Haziran 1876’da son bulur.

Sürgünden döndükten sonra kaleme aldığı *Menfa* isimli hatıra kitabında Genç Osmanlılar'ı eleştiren sanatçı, idareyle arasını iyi tutmaya gayret eder. Hatta 27 Haziran 1878'de dönemin uzun soluklu ve önemli gazetelerinden biri olan *Tercüman-ı Hakikat*'i sarayın desteğiyle çıkarır; 10 Kasım 1879'da ilk resmî gazete olan *Takvim-i Vekayi*'nin idareciliğini yapmaya başlar; 9 Ağustos 1889'da ise Osmanlı Devleti'ni temsilen Stockholm'deki VIII. Müsteşrikler Kongresi'ne gönderilir. Aynı kongreye katılan W. Thomsen ile tanışıp Orhun Kitabeleri'nden haberdar olması ve döndüğünde kendisine kitabelerle ilgili ulaştırılan evrakı araştırılması ve haber yapılması için ilgili kişilere vermesi hemen hemen bu yıllara tekabül eder. Dolayısıyla iktidarla arasını daima iyi tutmaya çalışan ve bu yolla faaliyetlerini sürdürebileceğini düşünen bir sanatçıya evrilir.

Eserlerinin edebî olmadığı yönünde kendisine eleştiri yöneltenlere Ahmet Mithat'ın verdiği cevap, oğlu Kâmil Yazgıç'ın verdiği malumata göre bilinçli bir muharrir tavrını göstermektedir:

Ben, diyordu, “edebî” sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim, eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette, edebiyattan anlamıyanlar, nüfusumuzun bila mübalağa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmağa çalışmaktı. Zaten, “edebiyat” yapmıya, ne vaktim, ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki, haddimi, hududumu bildim. Çizmeden yukarıya çıkmadım ve edebiyatı Hamitlere, Ekremlere, yani erbabına bıraktım.

Fakat ne yalan söyleyeyim, eğer elimde olsaydı, onları da, o devirde “edebiyat” yapmaktan menederdim. Çünkü bence nüfusun yüzde doksan dokuzu koyu cehaletten tamamen kurtarılamamış olan bir memlekete, henüz, en aydınlık ve basit fikirleri bile sökemiye kimselere “edebî” eser vermek, karnını doyuramamış bir kimseye meyva ikram etmek kadar garip bir hareketti. Bu kanaatte olduğum içindir ki, eserlerini derin bir samimiyetle takdir ettiğim hâlde, o devrin ediplerine, -hele bilhassa şairlerine- acımışımıdır! (1940: 24-25).

Hatta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yarenlik içindir... Onda her şey, sokaktan, istikbalsiz hayattan içine girip yerleştiği ve zahmetlerini talihin koruyucu lutfu gibi kabul ettiği bu zümreyi verir. Üslubu

meddah kahvelerinde dinlediğinden hiç şüphe etmediğimiz meddah hikâyelerinin devamıdır. Hakikatte Ahmed Midhat Efendi'nin bütün eseri bir halk okuma odasıdır." (1997: 458) sözleriyle onu küçümsemesi, Ahmet Mithat'ın bilinçli olarak yaptığı sanatsal bir eyleme Tanpınar'ın empati kurmadan yaptığı bir tenkidtir.

Sanatçının halkı eğitmek için sanatını bir araç olarak kullandığı elbette inkâr edilemez. Buna karşın tahkiyeli metinlerinin zengin bir tematik çeşitliliğe sahip olması, dönemi için modern kabul edilebilecek anlatım tarz ve tekniklerini içermesi, toplumun nabzını tutması, sosyal hayattaki her türlü yenilik, değişim ve gelişmeleri roman ve hikâyelerinin temel sorunsalı hâline getirmesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla onun romanlarını takip etmek aynı zamanda Osmanlı sosyal ve siyasal hayatını anlamakla paraleldir. Romanlarında ele aldığı hafiye teşkilatı ve onların faaliyetleri de bu sosyal yapının siyasal uzantılarla beslenen önemli damarlarından biridir. Hâl böyle olunca hafiye teşkilatını istibdat sürecinin önemli bir aracı olarak görerek sanatçının mezkûr romanlarını incelemek doğru olacaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyât* ve *Jön Türk* Romanlarında Hafiye

Ülkede yönetim sisteminin değişmesi ve meşrutiyetin ilan edilmesi konusunda öncü isimlerden olan Mithat Paşa ve Sadrazam Rüştü Paşa, 30 Mayıs 1876 tarihinde meşrutiyeti ilan etmesi şartıyla II. Abdülhamit'in tahta çıkmasına önayak olurlar. Amcası Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve yerine geçen kendi ağabeyi V. Murat'ın akli melekelerini yitirmesi taht değişikliğini zorunlu hâle getirmişti. Böyle bir siyasi ortamda tahta çıkan Abdülhamit de aynı akıbete maruz kalmamak için endişe içinde hareket etti. Bir de V. Murat'ı tahta tekrar çıkarmak maksadıyla tertip edilen ve başarısız olan Ali Suavi meselesi, Jön Türklerin Avrupa'da kendi aleyhinde faaliyet yürütmeleri, başta Bulgar ve Ermeniler olmak üzere azınlıkların yıkıcı propaganda çalışmaları, devleti yıkmak isteyen Avrupalıların ajanlık faaliyetlerinde bulunmaları, kendisine suikast girişimi tertiplenmesi ondaki endişelerin artmasına ve zaten evhamlı bir mizaca sahip olan padişahın daha sert tedbirler almasına zemin teşkil eder. Bir yandan kendi bekasını temin etmek diğer yandan devletin devamlılığını sağlamak, hafiye sisteminin kurulmasına ve jurnallerin yaygınlaşmasına kapı aralar.

İstanbul eski valisi Süleyman Kâni İrtem, Abdülhamit dönemindeki hafiye ve sansür sistemini anlattığı çalışmasında, o dönemin hafiye yapılanmasını anlatan isimsiz bir risalede ifade edildiği üzere ve ondan hareket-

le zaptiye nezaretinin kadrosuna dâhil sivil polis memurları haricinde saraya müntesip hafiyelerin dört sınıfa ayrıldığını ifade eder. Birinci sınıf “tabaka-i bâlâ” diye isimlendirilir. Vükeladan, saraydan, mukarriplerden, kurenadan, elçilerden, yüksek mülki, askerî, ilmiye ricalinden, valilerden olan hafiyeler bu sınıfa dâhil gösterilir. “Padişaha sadakat” hususunda bunların ağızlarından, kalemlerinden iltifat dolu sözler eksik olmaz. “Tabaka-i bâlâ” hafiye-lerinin jurnallerini doğrudan doğruya padişaha takdim ettiklerini söyleyen İrtem, gördükleri hizmetlerle iftihar eyleyenlerin ilerleye ilerleye bâlâ rütbesine eriştiklerini ifade eder. İkinci sınıf hafiye-lerin haydut çetelerinin reisleri gibi gözlerinde yalnızca para hırsı olan, merhamet ve insaf nedir bilmeyen, fenalık yapmaktan zevk alan ve “tabaka-i bâlâ”nın nüfuzları altında olan kişiler olduğu söylenir. Saraya müntesip olmayan memurlara, mâdunlarına, halka karşı birer ifrit gibi davranan, azamet satan bu hafiyeler, birinci sınıf hafiye-lere karşı taahhüt derecesinde hürmet göstermekten utanmazlardı. Üçüncü sınıf hafiye-ler birinci ve ikinci sınıf hafiye-lerin gizli ve hususi maiyet-leri idi; çoğu nezaretlerde müteferrik memuriyetlerde bulunurlardı. Bu sınıftan olan hafiye-ler jurnallerini efendilerine takdim ettikleri gibi çok defa akşamları ağızdan da izahat verirlerdi; yakılacak canlar için yapılacak fesat tertipleri hakkında talimat alırlardı. Son olarak dördüncü sınıf hafiye-ler bir külâh kapmak niyetiyle saraya intisap çaresi arayan müptedilerdir. Bunlar genellikle “mühim maruzatım var, celbimi istirham ederim” diye Bakırköy, Beykoz, Maltepe gibi merkezlerden saraya telgraf çekmekle işe başlarlar, celp olununca hazırladıkları ne ise arz ederler, makbul olursa iltifat görüp derece ve koltuk sahibi olurlar, hafiye-lik mesleğinde istidatlarına göre bir yere kapılanırlardı (İrtem, 1999: 29-32).

Bu sosyal ve siyasi meselenin dönemin önde gelen yazarlarından Ahmet Mithat Efendi’nin roman ve hikâyelerindeki yansımaları ise biri 1884 (*Esrâr-ı Cinâyât*), diğeri ise 1910’da (*Jön Türk*) Abdülhamit dönemi tamamlandıktan sonra yayımlanan romanlarda iki farklı açıdan ele alınır. *Esrâr-ı Cinâyât*’ta hafiye-lik, bir cinayetin çözümlenmesi için kurgu malzemesi yapılırken *Jön Türk*’te tamamen bu yapının ve dönemin eleştirisi anlamında kullanılır. Çünkü ilkinde Abdülhamit yönetiminin güçlü olduğu bir süreç ve yönetimle arasını bozmaması gereken bir sanatçı varken ikincisinde artık dönemin sona ermesi ve özgürlük havasının oluşmasıyla endişelerinden sıyrılmış bir sanatçı söz konusudur. Diğer yandan zaten hafiye-lerin asli görevlerinden olan cinayetlerin aydınlatılması, katilin tespit edilmesi hususları yerine onların padişahın gözüne girmek ve ona sadakatlerini göstermek için çoğu asılsız jurnaller peşine düşmeleri iki farklı romanda iki farklı uygulama

biçimini işaret etmekte; olması gerekenle olanın çatışmasını göstermektedir.

Ahmet Mithat'ın anlatılarında olay örgüsü, çoğunlukla anakronik bir yapı izler. Mazi koridorundaki olay halkasını romanın başına yerleştiren yazar, heyecanı zirveye taşıdıktan sonra klasik biçimde kişi ve mekân tanıtlarını yapar. Birbiriyle bağlantısız görünen olaylar romanın bir yerinde bir araya gelir ve entrika zirveye taşınır. Bu noktada onun en büyük yardımcıları ise kişiler ve onlarla kurduğu “heyecansal” ilişkidir. Öyle ki Pospelov, edebî eserdeki kişilerin yazar tarafından kullanım biçimlerine, yazarın kişilere yüklediği sorunsallığa, değerler sisteminin sembolü olmalarına “heyecansallık” (1995: 138) der. Yazarın inceleme konusu yapılan iki romanındaki heyecansallık unsurunun dönüm noktasını hafiyeler oluşturur. Onlar sanatçının yönsemesini taşıdıkları gibi olay örgüsünün gelişimine ve ilerlemesine de önemli katkılar sunarlar.

Olay zincirinin takip edilmesi, aynı zamanda Aristoteles'in “peripeteia” (2017: 17) dediği baht dönüşümlerinin, entrik öğelerin ve beklenmedik gelişmelerin heyecan unsurları ile birlikte tefrikanın sonunda zirveye çıktığı görülür. Çünkü romanın tefrika edildiği gazetenin ertesi gün de okunması için olayın en heyecanlı yerinde bitirilmesi gerekmektedir. Yazarın romanlarında sonuç, romanın başında anlatılarak o duruma hangi aşamalardan gelindiği daha sonra sıralanır. Böylece tersten okuma yapılır; okurun merak duygusu kamçılanır. O, bu durumu “...merakın halli hususunda acul olmamak...” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 76) diye ifade eder. Romanların sonunda ise masal havası içinde iyiler adına mutlu son, kötüler adına ise umutsuz acıklı son vardır. İyiler mükâfatlandırılır; kötüler ise yaptıkları kötülüklerin cezasını çeker.

1866'da yayınladığı *L’Affaire lerouge* isimli romanıyla ünlenen Fransız polisiye roman yazarı Emile Gaboriau'nun 1867'de yazdığı *Orcival Cinayeti* (*le Crime D’orcival*) isimli eserini 1883 yılında Türkçeye çevirip gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'te neşreden Ahmet Mithat, o eserden etkilenerek aynı yıl *Esrâr-ı Cinâyât* romanını kaleme alır; bir yıl sonra da kitap olarak yayımlar. Batı'da olan bütün gelişmeleri yakından takip etme ve onları ülkesinde uygulama gayretinde olan yazar, *Esrâr-ı Cinâyât*'ı bu niyetle neşreder. İlk polisiye roman olması sebebiyle teknik kusurlar bulunan bu roman beş bölümden müteşekkildir. Her bir bölümünde hafiyelik sisteminin olayların aydınlatılmasında ne derece önemli bir yapı olduğu vurgulanır. Hatta Erol Üyepazarcı'nın ifade ettiği üzere “*Esrâr-ı Cinâyât*, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilirken, imalı bir şekilde yaptığı eleştirilerle, üst aşama bir kamu

yöneticisinin suçunu ortaya çıkarmış ve dile düşen yöneticinin yurtdışına kaçmasına neden olmuştur.” (2002: 153) ifadesi, romanlarının dış gerçeklikle olan bağını da işaret etmektedir.

Roman, dört temel olay zinciri üzerinde ilerler. İlk aşama “Bin iki yüz şu kadar sene-i hicriyyesine müsadif olan Temmuz ayının on yedinci salı günü...” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 5) Öreke Taşı denilen yerde işlenen bir cinayetin haber verilmesiyle başlar. Bu cinayetin çözülmesinde en aktif işleve sahip olan öge ise gazetedir. Çünkü devamlı biçimde olayı takip eden gazeteler, onu her gün haber yapmakta ve yeni belgelerin ortaya çıkarılmasını sağladığı gibi yeni isimleri de işaret etmektedir. Bu durum, Ahmet Mithat’ın gazetecilik mesleğini kurmaca dünyaya sokma çabasının da bir yanmasıdır.

İkinci olay zincirinde Halil Sûrî cinayeti işlenmektedir. Polisiye romanlarda karşılaşıldığı üzere farklı suçların anlatıldığı kesitler, ortak bir noktada bir araya getirilerek entrika sonlandırılır. Bu bağlamda ilk olay zincirindeki Öreke Taşı cinayeti ile Halil Sûrî cinayeti birleştirilir. Cinayeti çözmek için çalışmalara başlayan Hafiye Necmi ve adliye memuru Osman Sabri, Halil Sûrî’nin boğulduktan sonra asıldığını ve olaya intihar süsü verilmeye çalışıldığını tahmin ederler. Olayların çözüme doğru gittiği noktada Yunan asıllı Doktor Eksindaki, maktulün zehirlendikten sonra asıldığı fikrini ortaya atar ve olayların gidişi değişir. Heyecan düzeyini sürekli diri tutma çabasındaki sanatçı, olayların düz bir çizgide ilerlediği noktada yeni bir entrik unsur ortaya çıkarır. Sanatçının okuduğu Batılı polisiye romanlar ve gazetelerdeki cinayet haberlerinin etkisiyle böyle bir kompozisyon tertip ettiği söylenebilir. Birinci düzeydeki intradiegetik anlatı olan Öreke Taşı cinayeti ikinci düzeydeki intradiegetik anlatı olan Halil Sûrî cinayeti ile birleşir. Bu olay zincirinin sonunda bir başka dönüşüm gerçekleşir ve Hediye Hanım’ın Mutasarrıf Mecdeddin Paşa ile aşk yaşaması, bu cinayet olayıyla ilişkilendirilir. Mecdeddin Paşa’nın olayı örtbas etmeye çalışması, olayların gidişine geçici bir heyecan katar. Bütün bu gelişmeleri ortaya çıkaran ve olayları ince ince çözmeye çalışanlar ise Hafiye Necmi ile Osman Sabri’dir.

Üçüncü olay zinciri, Kalpazan Mustafa’nın katil olduğunun anlaşılması ve onun etrafında gelişen olayları konu alır. Bu zincirin ilk dönüşümü, şüphelerin odağındaki Mecdeddin Paşa’nın Hediye Hanım’ın ısrarıyla olayları çözümleme aşamasına getiren Osman Sabri’yi görevden almasıdır. Amaç, Hediye Hanım üzerine yoğunlaşan cinayet zanlısı olma fikrini bertaraf etmektir. Gazetelerde yapılan haberler ve cinayet hakkında bilgi veren isimsiz mektuplar entrikayı yükseltir. Bu sırada Hafiye Necmi de tutuklanır. Bir es-

naftan ödünç alınan elmasların Hediye Hanım tarafından çalınması olayların seyrini değiştirir. Tutuklanan ve sorguya alınan Hediye Hanım, cinayeti Kalpazan Mustafa'nın işlediğini itiraf eder. Öreke Taşı cinayetinin gerçekleştiği yerde bulunan ve “şimelye nimey eyemtetsak anınac nizimipeh eldesah iakias şimtişi afatsum üknüç mudlo midan atashur miğidrev niçi irep neb.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 19) tersten okunduğunda bir anlam ifade eden yazının Hediye Hanım'ın el yazısı olduğunun anlaşılması ile olaylar büyük oranda çözüme kavuşur.

Dördüncü olay zinciri üçüncü düzeydeki intradiegetik seviyedeki homodiegetik anlatıcı Kalpazan Mustafa'nın yazdığı ve olayın bütün ayrıntılarıyla anlatıldığı mektuplar üzerine kuruludur. Bu mektuplar işlediği suçtan pişman olan Mustafa'nın Belçika ve Viyana'dan “...” şeklinde gösterilen ve ismi verilmeyen bir gazeteye yollanan mektuplarıdır. Gazetenin ismi verilmeyecek hem olaya gizem ögesi yerleştirilmiş hem de genelleme yoluna gidilmiştir. Bu durum, polisiye romanlarda sıklıkla kullanılan bir üslup tarzıdır. Mektup tekniğinin kullanılma gerekçesi ise tamamen realizm endişesi ve inandırıcılık seviyesinin artırılma çabasıdır. Ancak yine de olayların hızlı biçimde ve bir mektup üzerinden sonuca bağlanması teknik anlamda bir kusur olarak kabul edilmektedir. Öyle ki Handan İnci, bir polisiye romanda olması gerekenler hususunda “1. Ana konu esrarlı bir olay olmalı, 2. Amatör veya profesyonel bir dedektif olayı aydınlatmalı, 3. Okuyucu ile dedektif arasında gizli bir bağ oluşturan ipuçları, deliller ve bunların ele geçirilmesi gibi hareketler bulunmalı, 4. Dedektif hikâyeleri asla başka konularla ilgilenmemelidir.” (İnci, 2007: 135) der. Bu sıralamaya göre ikinci ve dördüncü maddeler incelenen romanda eksik bırakılmış olduğu için bütün anlamıyla polisiye roman ilkelerine uymamaktadır. Ancak ilk olması düşünüldüğünde oluşan teknik kusurları göz ardı etmek mümkündür. Hafiyelik sisteminin kurguya yerleştirilmesi ile romanın polisiye olması arasında bu anlamda çok yakın bir ilişki vardır.

Roman, kompozisyon olarak art zamanlı ve eş zamanlı bir yapıya sahiptir. Olayların gerçekleşmesinin üzerine olayı aydınlatmak için görevlendirilen iki kişinin çabaları ön plana çıkar. Hafiyelik sisteminin yalnızca devlet güvenliği için değil suçluların ortaya çıkarılması için de kullanıldığının açık bir örneği olan roman, macera ve dedektif romanlarındakine benzer bir kurgu düzenine sahiptir.

Esrâr-ı Cinâyât'ta olayların gelişmesini sağlayan temel çatışmanın odağında Hafiye Necmi ile Osman Sabri vardır. Çünkü onların iz sürmeleri ve sürekli biçimde cinayet hadisesini gündemde tutmaları olayların entrik de-

ğeri artırmıştır. Dolayısıyla iyilik-kötülük çatışması eserin temel sorunsalıdır. “Romanın ilk çatışması, cinayet vakasının gerçekleşmesinden sonra ortaya çıkar. Kemanizadelerin konağında Hediye Hanım’dan şüphelenen Müstantik Osman Sabri ile Hafiye Necmi, tahkikatı Hediye Hanım üzerine yoğunlaştırır. Hediye Hanım’ı himaye eden Mutasarrıf Mecdeddin Paşa da Hediye Hanım’ın isteğiyle Osman Sabri’yi polislik görevinden alır ve vakanın gidişi değişir. Bireysel arzulardan kaynaklanan bu çatışma, Hediye Hanım’ın her şeyi itiraf etmesi ve işlediği suçtan üç yıl küreğe mahkûmiyet cezası almasıyla neticelenir.” (Yeşilyurt, 2014: 117). Hafiye Necmi’nin ısrarlı biçimde tahkikat yapması ve görevinin başından bir an olsun ayrılmaması romanın ortaya çıkışında ve polisiye nitelik kazanmasındaki en önemli ögedir. Bu noktada anlatıcı da tarafını sürekli olarak “Bizim Osman Sabri Efendi ile Hafiye Köse Necmi” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 232-233) ifadeleriyle belli eder.

Romanı hızlı biçimde neticelendiren ve olayı daha fazla uzatmak istemeyen Ahmet Mithat, eserin sonunda şöyle bir açıklama yapar. “Eşhas-ı vak’amızdan yalnız birisi kaldı ki, onun da akıbet-i ahvalini görmek için beş on sene beklemek lazım gelir./Kadınlar derler ki ‘Masallarda zamanlar tez geçer.’ Biz de şu beş on seneyi geçmiş farz edelim.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 231-232). Bu açıklama, olayların hızlı biçimde tamamlanma çabasını ifade eder. Neredeyse bütün bir roman boyunca hafiyelerin heyecansallık değerleri zirvede tutulurken romanın son olay zincirinde mektuplar yoluyla cinayetin çözülmesi ve bir anlamda hafiyelerin devre dışı bırakılması, polisiye roman ilkelerine uygun bir kurgu düzeni arz etmez.

Yazarın son romanı *Jön Türk* 1910 yılında yayımlanmıştır. Bu roman, gerek otobiyografik malzemeden gerekse dönemin baskıcı, siyasi ve politik havasından izler taşır. Sürekli olarak gerçekçi roman yazma konusunda ısrarcı olan Ahmet Mithat’ın yaşanmış olaylardan esinlenerek böyle bir roman kaleme alması, Meşrutiyet sonrası gelişen özgürlük ortamıyla da ilgilidir. Diğer yandan değişmeye başlayan toplumsal hareketlerin ve erkeklik algısının yansımalarını barındıran roman hakkında Murat Gür, “Ahmet Midhat, bu karşıtlığı cinsiyet rollerini ters çevirerek yapar. Ceylan-Nurullah ilişkisinde Ceylan erkekleşirken, Nurullah âdeta bir kadın gibi tanımlanır. Üstelik bunun feminizm tartışması çerçevesinde defalarca vurgulanması bilinçli bir tavır olarak yorumlanabilir.” (Gür, 2019: 236) tespitinde bulunmuştur.

Roman, dört olay zincirinden oluşmaktadır. İlk kısımda Fatma Ahdiye’nin nasıl bir aile ortamında yetiştiği anlatılarak okurların kahramanı tanıması sağlanır. Geçmişten itibaren gelen bu sürecin sıralanması esnasında

zengin-fakir çatışmasına ve kişilerin sosyal bağlamıyla birlikte anlatılmalarına yer verilir. İkinci olay zincirinde Nurullah Bey ile Ahdiye Hanım'ın evliliğe giden maceraları anlatılır. Her iki kahraman da alafranga bir ortamda yetişmiş ve iyi eğitim almışlardır. Kişi tanıtımlarının arasına sosyal duruma dair bu tespitler sıkıştırılarak istibdat sürecinin insanlar üzerindeki etkisine gönderme yapılır. Bu bağlamda Jön Türklerden söz edilir ve onların yaşadıkları sıkıntılar dile getirilir. Olay zincirinin sonlarında Nurullah Bey tutuklanarak Akka'ya sürgüne gönderilir ve bir baht dönüşümü gerçekleşir.

Üçüncü olay zinciri, Nurullah Bey'in Ayşe Ceylan isimli kızla tanışmasını konu alır. Yine mazi koridoru aracılığıyla Nurullah Bey'in tutuklanmasından bir yıl önceki bu olay etraflıca anlatılır. Nurullah Bey'in Ayşe Ceylan'la tanışması olayların gidişini tamamen değiştiren bir dönüm noktasıdır. Çünkü Nurullah Bey'in sürgüne gönderilmesine bu kız sebep olmuştur. Baş başa kaldıkları bir gece Nurullah Bey'i sarhoş eden Ayşe Ceylan, onunla birlikte olur ve daha sonra da hamile olduğunu açıklar; ancak Nurullah Bey bunu kabullenmez. Bu arada ikili arasında eski yakınlık ve dostluk da kalmamıştır. Nurullah Bey temiz bir aile kızıyla evlenmek istemektedir. Etrafındakilerin tavsiyesi üzerine Fatma Ahdiye Hanım ile tanışır ve onunla evlenmek ister. Diğer yandan yazarın romanlarında sıklıkla kullandığı bir motif olduğu üzere Ayşe Ceylan intikam planları kurar. Yasaklı yayınları gizlice Nurullah'ın odasına koyduran ve onu hafiyelere ihbar eden Ayşe Ceylan, Nurullah Bey'in sürgün edilmesine sebep olur.

Romanın son olay zinciri, Nurullah Bey'in sürgün edildiği Akka'daki maceralarını konu alır. Bu süreçte anlatılanlar Ahmet Mithat'ın Rodos'a sürgün edilmesi sürecinde yaşananlarla paralellik gösterir. Nurullah Bey de gittiği yerde tıpkı Ahmet Mithat gibi çevreye kendisini sevdiren, eğitim hizmetlerinde bulunan, yazı faaliyetlerini aksatmayan, insanlara faydalı olmaya çalışan işler yapar. Akka'daki mutasarrıfın dostluğunu kazandığı için mahkûm hayatı yaşamayan Nurullah Bey'in rahat içinde olmasına sinirlenen Ayşe Ceylan bir hafiye gibi iz sürerek onu yine ihbar eder; Nurullah Bey'in hakları sarayın talimatıyla kısıtlanır. O, Akka'da Messagerie Acentesi sahibi Fransız asıllı Monsieur Caun ile tanışır. Nurullah Bey'i çok seven Monsieur Caun, onun Mısır'a kaçmasına yardım eder ve önce Nurullah Bey daha sonra da ailesi Mısır'a yerleşir. Bu yönüyle Monsieur Caun bir dönüştürücü tiptir. 1324'te Kanun-i Esasi'nin ilan edilmesi üzerine çıkarılan genel af üzerine affedilir. Yine dönemle bağlantı kurulur ve gerçeklikten taviz verilmez.

Romanın dördüncü bölümü "Hafiye"dir. Yazar burada toplum tarafından uzun yıllar rahatsızlığı hissedilen II. Abdülhamit yönetiminin baskı, san-

sür ve hafiye teşkilatına dair sert eleştirilerde bulunur. Eserin yayımlandığı tarih, artık Abdülhamit devrinin sona erdiği bir zamana tekabül ettiği için bu eleştirileri bir anlamda otuz üç yıllık yönetimin panoraması olarak sunar ve özgürce değerlendirmelerde bulunur. Onların bir temsili olması hasebiyle Ayşe Ceylan'ın yasaklı yayınlar içeren kitapları ve evrakı bir torbaya doldurarak Kâşif Efendi'nin kütüphanesine naklettirmesi ve sonra da Nurullah'ı ihbar edip hapsedtirmesi kurguya yerleştirilir. Başhafiye Feyzullah Efendi kendisine gelen ihbarı değerlendirir. Nurullah'ı sorgulayan müstantik, ona evrakta isimleri yazan Osman Kemal, Süleyman Bahattin, Abdurrahman Naci gibi bazı Jön Türklerin kimler olduğunu ve ne gibi bağlantısı bulunduğunu sorar; Nurullah hiçbirisini tanımadığını söyler. Kâzım Bey'in imzasıyla gelen bu jurnalden sonra Başhafiye Feyzullah Efendi, Kâzım Bey'e "rütbe-i ulâ", "sınıf-ı ulâ" gibi rütbelere ve yüklü miktarda para ödülü verdirince Kâzım Bey bu işlerin üzerine daha çok gider ve hiç boş durmayarak haftada ya da iki haftada bir birileri hakkında asılsız jurnaller verir. Nurullah kendisine sorulan sorulara "bilmiyorum", "tanımıyorum" gibi cevaplar vermiş olsa da soruşturması aylarca sürer ve sonunda Akka'da 15 sene kalebent edilmesine karar verilir. Romanın bu bölümünde bahsi geçen hadise, aslında bütün bir Abdülhamit idaresi sürecinde pek çok kişinin başına gelmiş ve haksız sürgünlerle sonuçlanmış hafiye teşkilatının nasıl art niyetli biçimde kullanıldığının prototipidir. Müstantikin Nurullah Bey'e hitaben verdiği bilgi bir anlamda dönemin yaygın uygulamasının ironik dille anlatımıdır.

Nurullah beyefendi! Memurin-i tahkikiyemiz hakkında bir iftira-yı mahz olarak bazıları diyorlar ki, güya hafiyelerimiz şunun bunun paltolarının ceplerine yavaşça evrak-ı muzırı sokuşturup badehu tevkif ediyorlarmış. Bir hane basıldığı zaman dahi beraberinde götürdükleri matbuat-ı muzırıyı orada bulmuş olmak üzere getiriyorlarmış (Ahmed Midhat Efendi, 2010: 197).

Ailesi ile birlikte sekiz sene İskenderiye'de kalan Nurullah Bey, Kanun-ı Esasi ilan edilip genel af çıkınca eşinin istememesine rağmen İstanbul'a döner. Başhafiye Feyzullah Efendi'nin evini basan halk, onu ayaklarından ipe bağlar; bir buçuk kilometre sürükler ve karakolda hapseder. Kâzım Bey ise ertesi gün Kandilli burnundan denize atlayarak intihar eder. Ahmet Mithat'ın Başhafiye Feyzullah Efendi'yi kurgularken Abdülhamit'in hafiye teşkilatının başı Fehim Paşa'dan ilham aldığı muhtemeldir. Çünkü babasının padişahla yakın olmasının avantajını kullanarak genç yaşında hızla yükselen Fehim Paşa, 1902'de istihbaratın başına geçtikten sonra özellikle silah tüccarları, gayrimüslimler ve büyükelçilikler üzerinde baskılar kurmaya ça-

lımış, rüşvet çarkının göbeğinde yer almış, para konusunda oldukça aç gözlü davranmış, pek çok kişinin haksız yere günahına girmiş, en son Alman büyükelçiliğinin bu durumdaki artan şikâyetleri üzerine 1907 yılında görevinden alınarak Bursa'ya sürgüne gönderilmiş; meşrutiyet ilan edildikten sonra ise halk tarafından linç edilerek öldürülmüştür. Yaptığı faaliyetler itibarıyla hakkında pek olumlu kanaatler bulunmayan Fehim Paşa, “başjurnalci” sıfatıyla anılmakta ve Ahmet Mithat'ın Feyzullah Efendi'sinin dış dünyadaki ilham kaynağını işaret etmektedir.

Jön Türk romanında bireysel ve toplumsal çatışmalar bir arada kullanılır. Her ikisinin ortak paydası da istibdat rejiminin uyguladığı baskı politikasının bireylerde ve toplumda yol açtığı tahribattır. Nurullah ile Ayşe Ceylan arasındaki durum, romanın temelindeki bireysel çatışmadır. Çünkü her ikisi arasında yetiştirme tarzı, yaşam biçimi ve hayat algıları olarak farklılıklar vardır. Nurullah'la evlilik dışı da olsa ilişki kurmak isteyen Ayşe Ceylan'ın talebi kabul edilmez. O vakitten sonra bir hafiye gibi iz süren ve araştırmalar yapan Ayşe Ceylan, Nurullah'ı tuzağa düşürerek vakanın seyrini değiştirir. Öyle ki ahlakdışı davranışları olan bir kadınla birlikte olamayacağını söyleyen, onunla tamamen zıt karakter yapılarına sahip olduklarını dile getiren Nurullah'tan intikam almak adına hafiye teşkilatını bireysel arzularına alet eden Ayşe Ceylan, Nurullah'ın sürgün edilmesine sebep olur. Bütün bu olaylar zinciri, Taine'in “nation”, “environment/situation” ve “time” diye ifade ettiği ırk, muhit ve an teorisinin sanatçının eserlerinde nasıl iç içe kullanıldığını göstermektedir.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi; gördüğü, duyduğu, okuduğu malzemeyi romanlarında halkın eğitilmesi için araç olarak kullanırken hayalgücüyle harmanlanmış sosyal bir gerçeklik inşa etmeye çalışır. Romanı “âlem-i imkânda” olağan bir şekilde her an rastlanabilecek vukuatın hayallerle ve ustaca anlatılması diye tanımlar. Bundan dolayı anlatıya dayalı eserlerindeki kişiler ve onların maceraları kurgulanırken rastladığı ilginç durumlara “Bundan âlâ bir roman olurdu.”, “Büyük romancılara da bunlar sermaye olurlar.” ifadelerini sıklıkla dile getirir. İnceleme konusu yapılan *Esrâr-ı Cinâyât* ve *Jön Türk* romanlarında da gerek kendi hayatından gerekse dönemin sosyal ve siyasal şartlarından izler bulmak mümkündür. Bir tarafı gerçeklere diğer tarafı sanatçının hayal gücüne dayanan eserlerinde her iki öge iç içe geçmiştir. Romancı muhayyilesini “kalem manevrası, kulp takmak, roman kulpları, kubbelendirmek, manevra çevirmek” gibi ifadelerle karşılaşmasına karşın mümkün olduğunca gerçek malumatı harmanlama çabası sergiler. Buna karşın II.

Abdülhamit döneminin en belirgin niteliklerinden olan istibdat süreci ile hafiye teşkilatının ve bunların sosyal hayatta yol açtığı etkilerin ele alındığı *Esrâr-ı Cinâyât* ve *Jön Türk* romanlarında kişilerin gerçek hayattaki yansımalarını ve ilham kaynaklarını sembolik kullanımla belirtir. *Jön Türk*'teki Nurullah Bey'in yaşadıklarının kendi hayatından izler taşıması ve Başhafiye Feyzullah Efendi'nin II. Abdülhamit'in hafiye teşkilatının başındaki Fehim Paşa'nın kurmaca dünyadaki karşılığı olması; *Esrâr-ı Cinâyât*'taki Hafiye Necmi ve adliye memuru Osman Sabri'yi Zaptiye Nezareti'ndeki tanıdığı pek çok kişiden ilham alarak kurgulanması, olayları saptırmaya çalışan ve kişisel menfaatlerini önceleyen Mutasarrıf Mecdeddin Paşa gibilere yaygın biçimde devlet kalemlerinde rastlaması romanların gerçeklik bağını ortaya koymaktadır. İstibdat sürecinin bireyleri bunaltan, bir kısmı haksız suçlamalarla yargılanmadan sürgünlere maruz bırakan uygulamaları toplumun kanyanayan yarasıdır. Ancak yaptığı gazetecilik mesleği gereği hükûmetle arasını iyi tutması gereken bir sanatçının II. Abdülhamit idaresi devam ederken eleştirilerini sıralaması mümkün değildir. Bu sebeple 1884'te kitap olarak neşrettiği *Esrâr-ı Cinâyât*'ta hafiye teşkilatını cinayetlerin aydınlatılması için çalışan bir yapı olarak ele almıştır. Bu bağlamda polisiye niteliği ağır basan bir roman ortaya çıkarmıştır. Romanın polisiye olarak adlandırılmasındaki en büyük pay sahibi öge de Hafiye Necmi ve Osman Sabri'nin kurguya kattığı çözümleyici ve entrik havadır. 1910'da neşrettiği *Jön Türk* romanında ise artık II. Abdülhamit idaresi son bulduğu için o dönemin can yakan jurnal ve hafiye teşkilatına daha eleştirel bir tavırla yaklaşarak onları sosyal bir sorun olarak ele alır. Bu durum aslında sanat hayatı boyunca Ahmet Mithat'ın halka fayda sağlama prensibine zarar gelmemesi için zorunlu olarak uymaya çalıştığı ve özünde benimsemediği siyasi kararlara realist bir yaklaşımı sergiler.

Kaynakça

- Ahmed Midhat Efendi (2010). *Jön Türk*. Haz. Osman Gündüz. Ankara: Akçağ.
- Ahmet Mithat Efendi (2000a). *Ahmet Midhat Efendi, Bütün Eserleri, Romanlar IX Cellât Esrâr-ı Cinâyât*. Haz. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2000b). *Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr*. Haz. Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.
- Aristoteles (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Gür, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- İnci, Handan (2007). “Türk Romanında İlk Polisiye: Esrâr-ı Cinâyât”. *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*. Ed. Mustafa Armağan. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- İrtem, Süleyman Kani (1999). *Abdülhamit Devrinde Hafiyelik ve Sansür Abdülhamid’e Verilen Jurnaller*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Üyepazarcı, Erol (2002). “Türkiye’nin İlk Polisiye Roman Yazarı”. *Kitap-lık*, 54: 148-155.
- Yazgıç, Kamil (1940). *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Yeşilyurt, Şamil (2014). *Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu çalışma yazarın Erciyes Üniversitesinde 2011 yılında tamamladığı “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yapı ve Tema” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Doktora tez danışmanım Prof. Dr. Mümtaz Sarıçiçek’e teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This study was produced from the author’s doctoral thesis titled “The Structure and Theme in the Ahmet Mithat Efendi’s Novels”, which he completed in 2011 at Erciyes University.

Acknowledgement: I would like to thank my PhD thesis advisor, Prof. Dr. Mümtaz Sarıçiçek.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.