

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2016/8:16 (47-60)

AHMET MİDHAT VE GÜZEL SANATLAR

Şerife ÇAĞIN*

ÖZ

Ahmet Midhat, pek çok alanda olduğu gibi okuyucusunu güzel sanatlardan haberdar etme veya romanlarında kişileri, vakayı kompleks hale getirerek zengin kılma bakımından Türk edebiyatında ilk tecrübelerde bulunan yazarlarımızdandır. Özellikle musiki konusundaki bilgisi bu alanın uzmanlarıyla tartışmaya girecek ve ders verecek seviyededir. Musikin yanında dans, opera, resim, mimari bilgisi az olmakla birlikte 1889 yılında Avrupa'ya gerçekleştirdiği seyahatle artmış ve edebî eserlerinde de eskisine göre daha fazla yer almaya başlamıştır. Özellikle *Ahmet Metin ve Şirzat* ile *Taaffüf* romanlarında geniş mitoloji bahisleri açarak güzel sanatların iki önemli kolu olan resim ve heykele işlevsel olarak yer vermiştir. Bu konuda ressam Hamdi Bey, onda güzel sanatlara karşı ilk fikri uyandıran, daha sonra minnettarlıkla andığı önemli bir isimdir. Üzerinde etkisi olan bir diğer isim ise 1889 Avrupa seyahatinde tanıdığı ve birlikte müzeleri gezdiği Rus şarkiyatçısı Madam Gülnar'dır. Ahmet Midhat'ın güzel sanatlara yer verdiği edebî eserleriyle birlikte bu konularla ilgili kaleme aldığı teorik yazıları da azımsanmayacak ölçüdedir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Midhat Efendi, Güzel Sanatlar (musiki, resim, heykel, dans, opera), Osman Hamdi, Madam Gülnar.

ABSTRACT

Ahmet Midhat is among our first writers to practice in Turkish literature informing his readers about fine arts, just as he did in many other fields, or enriching his novels by complicating the plot and the characters. Especially his knowledge on the field of music is on a level enabling him to dispute with experts and to teach them. In addition to music, despite being lesser, his knowledge on dance, opera, painting and architecture has increased upon his journey to Europe in 1889 and began to play a bigger part in his literary works compared to before. Especially in his novels *Ahmet Metin ve Şirzat* (*Ahmet Metin and Şirzat*) and *Taaffüf* (*Chasteness*) by bringing up detailed subjects on mythology, he gave a functional role to painting and sculpture which are two important forms of fine arts. On this subject painter Hamdi Bey is an important name who aroused in him an interest towards fine arts and whom he later on mentions with gratitude. Another important name to have

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: scagin@hotmail.com

an effect on him is a Russian orientalist Madame Gülnar whom he met in his 1889 Europe journey and with whom they visited museums together. Along with his literary works in which he included fine arts, Ahmet Midhat's theoretical writings about these subjects are also on an amount not to be underestimated.

Keywords: Ahmet Midhat Efendi, Fine Arts (music, painting, sculpture, dance, opera), Osman Hamdi, Madame Gülnar.

Ahmet Midhat'ın edebiyatın dışında musiki, resim, heykel gibi güzel sanatlara ilgisi, yazı hayatının geniş bir döneme yayıldığını düşünürsek, zaman içerisinde artarak ve çeşitlenerek devam etmiştir. Sanatların birbirine yaklaşması, hatta birbirine dönüşme çabası Servet-i Fünun döneminin karakteristik özelliklerindedir. Güzel sanatlar ve edebiyat ilişkisi üzerinde duracak geniş soluklu bir çalışmada Ahmet Midhat, pek çok konuda olduğu gibi başta ele alınması gereken bir isim olarak durmaktadır. Çalışmamızda öncelikle Ahmet Midhat'ın bilgi sahibi olduğu ve bizzat tecrübe ettiği musiki konusundaki düşüncelerine yer vererek daha sonra resim, heykel ve dans hakkındaki görüşlerini ele alacağız. Musikinin bizim kültürümüzde zengin bir tarihe sahip olması ve Ahmet Midhat'ın bazı enstrümanları çalıp besteler yapması onun, hem teorik yazılarında hem de edebî eserlerinde bu konuya geniş yer ayırmasında etkili olmuştur.

Musiki

Tercüman-ı Hakikat'te kaleme aldığı yazılarında¹ en çok musikimizin ıslahatı üzerinde durarak Doğu-Batı musikisini karşılaştırmış; eserleri notalara geçirmenin, musiki fenni hakkında kitaplar yazmanın lüzumu üzerinde durmuş; Çingenelerin değişik milletlerin musikisindeki rolünü ve hayvanlar ile musiki arasındaki ilişkiyi ele almıştır. "Islahat-ı Musikiye" başlıklı yazısında, "Notayı adeta öğrendik, alaturka ile alafranga arasındaki farka gereği gibi zihin sardırдық. Hatta biz dahi birkaç şey bestelemeye yeltenerek cümle-i hadd-ı nâ-şinâsâna dahil olduk." diyerek kendisinin musikiye vukufunu belirttikten sonra alaturka musikiyi eski usulle öğrenmenin zorluğundan bahseder. Eserleri notalara kaydedip onlara müracaatla çalmak ve okumak ile eski usulden olduğu gibi meşk ede ede öğrenmek arasındaki farkı, okuma yazma bilmeyen adamların bir fenni tamamen ezberlemesiyle, okuma yazma bilen adamın o fenne ait bahsi her istediği zaman ait olduğu kitaplara müracaat ederek okuyabilmesi arasındaki farka benzetir (Ahmet Midhat 1888a).

Charles d'Agostino isminde bir münekkidin Doğu musikisi hakkında yazdıklarını eleştirdiği bir yazısında ise, Batı musikisi karşısında Doğu musikisinin üstünlükleri üzerinde durur. d'Agostino Doğu musikisini, İstanbul birahanelerinden birinde bir Çingene'den dinlediği mani ve türkülerden ibaret saymış ve onun bu görüşleri ciddiye alınmıştır. Musikinın bize Acem'den, Acem'e de Hint'ten gelmiş olduğunu iddia eden Ahmet Midhat'a göre bizim asıl sanatça yüksek

¹ Ahmet Midhat'ın güzel sanatlarla ilgili *Tercüman-ı Hakikat*'teki yazılarından haberdar ettiği için Harika Nüfusçu Durgun'a çok teşekkür ederim.

olan musiki eserlerimiz kâr, beste, semaî, nakş ve peşrev'dir. Doğu musikisinin tahlil edilemeyeceği iddiasına da karşı çıkarak usul ve makam bakımından Batı musikisinden daha zengin, daha muntazam olduğunu ileri sürer (Ahmet Midhat 1888b). Yine d'Agostino'yu eleştirdiği bir başka yazısında Doğu musikisinde tahlilin güç olması, nağmeler arasında bir fennî münasebet bulunmayarak perdelerin bazılarının diğer bazılarına nispetle falso olduğu, orkestrasyon usulünü kabul etmemesi, düzenli bir kaideye bağlı olmaması gibi varsayımları çürütmeye çalışır. Avrupalıların piyano için yazdıkları parçaların tamamını bizim, tambur ile hiç falsosuz çalabileceğimizi, onların ise bizim tambur için yazdığımız parçaları piyanolarında falsosuz çalamayacaklarını iddia eder (Ahmet Midhat 1889c). Çingenelerin musikiye ve dansa olan istidadı üzerinde de duran Ahmet Midhat, onların müziğinin Hint kökenli olduğunu, gittikleri ülkelerin müziğine uyum sağladıklarını ve bu anlamda karşılıklı etkileşimlerin yaşandığını belirtir (Ahmet Midhat 1889 d). Bir Çingene kızının iyi bir eğitimle bir hanımefendi olabileceğini ispatlamaya çalıştığı *Çingene* romanında da, Çingenelerin musikiye yeteneklerini Ziba'nın şahsında ayrıntılı olarak işlemiştir (Çağın 2007: 245-258).

Musiki bahsinde bir diğer ele aldığı konu ise hayvanların musikiyle olan iştigalidir. Fillerin düdük ile ne kadar maharetli oyunlar oynadığı, Arapların çaldıkları dümbelekler, çığırtmalar eşliğinde koca koca yılanların raks ettikleri, çocukların çaldıkları tencere kapaklarıyla kirpilerin oynadığı, Avrupalı çiftçilerin öküzleri süratle çalıştırmak için birtakım şarkılar söylemeleri, çöl ahalisinin develerine okudukları mavallar sayesinde koca koca kum deryalarını geçmeleri, keman çalınan bir odaya bülbülün gelip konması, çalınan boruların av köpeklerine şiddet ve gayret vermesi, yunus balıklarının ve fokların sakin havalarda gemilerde çalınan musikiyi işitir işitmez o tarafa doğru yüzmeleri gibi örnekler üzerinde durur (Ahmet Midhat 1888c).

Ses fiziği alanında çalışmaları da olan ünlü matematik bilgini Salih Zeki ve Klasik Türk müziği alanında Batılı anlamda ilk müzikbilim çalışmalarına imza atan Rauf Yekta'ya hitaben ses sistemi, perdeler, makam ve usullerle ilgili, ancak uzmanların anlayabileceği teknik yazılar kaleme alır ve bu konularda tartışmalara girmekten kaçınmaz (Ahmet Midhat 1899 b)². Bir yazısında da Muzika-i Hümayun'da yetişen ve Batı ağırlıklı eğitim alan Mehmet Zati (Arca)'nın *Nazariyât-ı Musikî* kitabını tanıtır (Ahmet Midhat 1898).

Bu konular etrafında dönen teorik yazıların yanı sıra Ahmet Midhat, roman ve hikâyelerinde de musikiye eğitimin bir parçası olarak özellikle yer vermiştir.³ "Esaret"te bir Osmanlı efendisi olan Zeynel Bey'in küçükken satın aldığı Kafkasya'dan getirilmiş Fatin ve Fitnat isimli iki kölenin aldıkları eğitim içinde, piyanoyla birlikte, polka ve vals yer almaktadır. *Felatun Bey'le Rakım*

² Ahmet Midhat "Saadetli Salih Zeki Beyefendi Hazretlerine" başlıklı söz konusu yazısında pazar günleri "müzika günü" olduğunu, öğrencilerinin küçük ve yetişkin karışık çocuklar, torunlar ve komşulardan oluştuğunu, yetişkin olanların beste bile yaptıklarını belirtir. Ayrıca Rauf Yekta'yla münakaşaya girdiği yazı için bkz. "Rauf Yekta Beyefendiye" (1899a).

³ Bu konuda Orhan Okay'ın *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* kitabının "Doğu ve Batı Müziği" başlıklı kısmından (2008: 395-402) faydalanılmıştır.

Efendi' de de benzer şekilde Rakım, satın aldığı Canan için eve bir piyano alır ve ona ders vermesi için Madam Jozefino adında bir piyano hocası tutar.

Bahtiyarlık'ta Abdülcabbar Beyin kızı Nusret, Madam Terniye adlı bir mürebbiyenin elinde alafranga terbiye alarak yetişmiştir. Fransızca pek güzel konuştuğu, tarihten, ahlâktan, felsefeden bahsettiği gibi pekiyi piyano ve gitar çalar, musikinin en eski derecesinden en yeni derecesine kadar ünlü üstatları birbiriyle mukayese eder ve güzel sesiyle alafranga şeyler okur. Ayrıca resim yapar.

Karnaval romanında da alafranga Zekâyi'nin nişanlanmak zorunda kaldığı Şehnaz Hanım'ın eğitimiyle meşgul olan mürebbiye Madam Mirsak'ın dışında bir de Madame Gabet isminde müzik ve dans öğretmeni vardır.

Ahmet Midhat, eğitim konusunda yeteneklerin dikkate alınmasını önemser. *Çingene'*de şarkı söylemeye ve çeşitli müzik aletleri çalmaya yatkın olan Ziba'ya öncelikle yetenekli olduğu alanlarda eğitim verilir. Ziba, kısa bir sürede keman çalmasını öğrenir.

Ayrıca Ahmet Midhat'ın, Friedrich Flotow'un 17. yüzyılda yaşamış İtalyan bestekâr Alessandro Stradella'nın hayatını konu alan operasından çevirdiği *Aleksandr Stradella* adlı romanı (1889-1890), güzel sanatların insanları kötü düşüncelerden vazgeçirmede ne derece etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.⁴ Nitekim şiir ve besteleriyle kalabalıkların gönlünü fethetmiş olan Stradella'nın peşine düşen haydutlar bir süre sonra yumuşarlar ve onu öldürmekten vazgeçerler. Ahmet Midhat, topluma örnek olarak gösterdiği Stradella'nın şahsında marifetini ve hünerini güzel sanatlarda gösteren kişileri şöyle över:

“Bir müellif bir kitap yazar, bir şair şiir söyler, bir bestekâr müzika yapar, bir ressam levhalar tersim eder, bir heykeltıraş azîm ve nefis statüler yapar. Bunları tetkik ve tettebbu ve temaşa ile cihan müstefit olur. Demek olur ki hüner ve marifet sahibi olan adamlar servet-i ilmiye ve sanaiyelerinden dolayı kimsenin nasibini almamış olduktan fazla kendi varlığından bütün âlemi hisse-yâb eyleyen menfaatli, hayırlı adamlardır. Böyle umuma nafi olan insanlar sevilmez mi? Şayan- hürmet görülmez mi?” (Ahmet Midhat 2013: 57-58).

Musikiyi eğitim unsuru olarak ele almanın dışında müzik aletinin kendisi de Ahmet Midhat'ı bir o kadar meşgul etmiştir. Sadece müzik aletleri değil pek çok eşyaya duyulan tecessüs ayrıca incelenmeye değer bir konudur. *Karnaval'da* Rakım Efendi gibi ideal bir tip olan Resmi'nin çalışkanlığını, mesleğini övdüğü şu cümlelerde biraz da Ahmet Midhat'ın kendisi vardır:

“Resmi'nin muayyen bir sanatı yoktur. Validesinden kalan iki odalı bir haneye süt validesini koyup burasını kendisine hem beyit hem de fabrika ittihaz etmiştir. Resmi iktizasına göre

⁴ İnci Enginün, telif-tercüme olarak değerlendirdiği bu kitapla ilgili kaleme aldığı yazısında (2012: 7-25), yazarın müzikli oyun ve operetlere ilgisine dikkat çektikten sonra opera metniyle Ahmet Midhat'ın kitabı arasında karşılaştırmaya gider. Ayrıca Ahmet Midhat “Sanayi-i Nefise: Bir Büyük Opera Nasıl Yapılır” başlıklı yazısında (1891a) Fransız bestecisi Jules Massenet'nin disiplinli çalışma tarzından bahsettikten sonra konusunu İran mitolojisinden alan beş perdelik “Le Mage” operasının ortaya çıkma serüvenini anlatır ve oyunun ayrıntılı bir özetini verir.

saatçi olur. İcabına göre âlâ kalemtırâşçıdır. Mükemmel marangozdur, hakkaktır, nakkaştır, ressamdır. Resmi ne değildir? Her gün taklit emrinde Resmi âdeta bir Çinlidir.” (Ahmet Midhat 2000a: 23).

Beyoğlu'nda Katolik kilisesinin orgu bozulunca, orgu tamir edebilecek bazı Frenklere başvururlar, fakat onların çok para istemeleri karşısında kilise yetkilileri ne yapacaklarını bilemezler. İşte bu problemi çözecek kişi, hayatında hiç org görmemiş olan Resmî Efendi'dir.

Yine Letaif-i Rivayat'ta yer alan *Çingene*'de piyano, keman, tanbur ve ney hakkında teknik bilgiler vererek bu aletleri tanıtır:

“Piyano ve armonika gibi sazların kemikten mamul her perdesi kendisine mahsus olan sedayı tastamam çıkardığından sağlam seda müşkülâtı bu nev' sazlarda asla yoktur. Tanbur gibi, ud gibi sazların perdelikleri üzerine kiriş veyahut tel ile boğmak boğmak bağlanmış olan perdeler vakia piyano ve armonika derecesinde sağlam ses çıkarmayı temin edemeyerek çalan adamın parmağında da bir mümarese peydasına ihtiyaç gösterirlerse de herhalde hangi sedanın nereden çıkacağını işaret ve irae etmeleri bir suhulet addolunuyor. Kemande ise hiçbir perde, hiçbir işaret yoktur. Perdelik boylu boyuna açıktır. Her sedanın nereden çıkacağını şöyle lalettayn buluvermek o kadar büyük bir maharettir ki kırk senelik kemanilerin bile bu bapta velev ki dinleyenler, işitenler tarafından fark olunmayacak derecede olsun kusurları vaki olmamak muhaldir.” (Ahmet Midhat 2001: 475).

Resim ve Heykel

Plastik sanatlardan resim ve heykel, musikiye göre bizim kültürümüz için oldukça yeni sanatlardır. Ahmet Midhat'ın öğrenmeye olan sonsuz iştiağını ve okurunu, yeni ve faydalıya alıştırmaya gayretini bu sanatlar söz konusu olduğunda da hissederiz. Yazarın özellikle arkeolojiye dikkatini çeken, resim ve heykelden hareketle ufkunu genişleten iki önemli şahsiyetin rehberliklerini hatırlatmak gerekir. 1869'da Bağdat valisi olan Midhat Paşa, yeni vazifesine giderken kalabalık maiyeti arasında, ağabeyi ile birlikte Ahmet Midhat'ı da götürür. Hatıralarından öğrendiğimiz üzere, dostlarıyla sohbet meclisleri kurduğu evlerinde okuyup yazarlar, piyano çalarlar, resimle meşgul olurlar. Bütün bunların yanında sık sık gelen misafirleri arasında ona gerçek Avrupa kültürünü tattıracak önemli bir isim vardır. Bu, Ahmet Midhat'tan iki yaş büyük olan ve onunla aynı yıl vefat eden ressam, arkeolog olan ve müze müdürlüğü de yapan Osman Hamdi'dir (Gündüz 2007: 468-469). Midhat Paşa'nın Bağdat'a getirdiği yüz dört kişinin içinde o da “umur-ı hariciye müdürü” olarak gelmiştir. Ahmet Midhat onu, o uzun geliş yolculuğunda etrafındaki her şeyin fotoğrafını çekmesiyle tanımıştır. Orhan Okay onun için, Ahmet Midhat'ın yüzünü Batıya döndüren kişi demektedir (Okay 2008: 23-24).

Ahmet Midhat'ın güzel sanatlar konusunda ufkunu genişleten bir diğer isim ise, Madam Gülnar'dır. Madam Gülnar, Türk kültürüne ve İslâmî değerlere ilgi duyan bir Rus şarkiyatçısıdır. 1889'da Stockholm'de toplanan VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresine Osmanlı delegesi olarak katılan Ahmet Midhat, kongre sırasında Madam Gülnar ile tanışır ve dostluk kurar. Ahmet

Midhat Efendi ile Madam Gülnar, Stockholm'den başlayarak Paris'te son bulan seyahatleri sırasında, pek çok konuda olduğu gibi, güzel sanatlara dair de fikir alışverişinde bulunurlar. Madam Gülnar iyi derecede piyano çalar, yağlı boya resim yapar.

İnci Enginün, Avrupa izlenimlerinden oluşan *Avrupa'da Bir Cevelan* üzerine kaleme aldığı yazıda Ahmet Midhat'ın güzel sanatlara karşı ilgisinin boyutu hakkında şöyle bir tespitte bulunur:

“Güzel sanatlarla ilgisine gelince, yoktur demek fazla kestirme bir hüküm olsa da böyle yazmaktan kendimi alamıyorum. Müzelere girer, bir sürü resim görür, fakat hiç biri onu etkilemez, karşısında durup biraz daha fazla seyretmek istediği tek bir tablo veya ressamdan söz etmez. Heykellerle daha ilgili görünmektedir. Bunun bir sebebi Osman Hamdi ile dostluğu ise ikincisi de bütün şehirleri süsleyen çoğu tarihî kişilerin heykelleri olmalıdır. Bu vesile ile heykeltıraştan söz etmek, heykelin ayrıntılarını göstermek yerine Ahmet Midhat heykeli yapılan kişiden söz etmeyi tercih eder.” (2015: 223-230).

Ahmet Midhat, Berlin'de Madam Gülnar'la birlikte resim ve heykel müzesini gezerken, kendisinde güzel sanatlara karşı ilk fikri uyandıran Hamdi Bey'i şükranla anar. Ondan sonra kendi kendine pek çok araştırmalarda bulunduğunu söyleyerek ikinci muallim olarak gördüğü Madam Gülnar'a da minnettarlığını bildirir (Ahmet Midhat 2015: 405)⁵.

Ahmet Midhat Efendi musiki kadar olmasa da resim, heykel ve müzecilikle ilgili yazılar da kaleme almış, okurları bu konularda bilgilendirmeye çalışmıştır. Ayrıca hikâye ve roman kişilerinden bazılarının ressam olduğunu, zaman zaman mitolojik kişileri benzetme unsuru olarak kullandığını veya bu konuda malumat verdiğini görürüz. Daha Avrupa'ya gitmeden 1883'te kaleme aldığı, şiir, resim, müzik ve heykel sanatları arasında ilişki kurduğu “Nefaset-i Tabiiyye ve Sanayi-i Nefise” başlıklı hacimli yazısında (Ahmet Midhat 1883), Ahmet Midhat'ın amacı biraz da bu sanatlara karşı okurda ilgi uyandırmaktır. Şair, ressam, müzisyen ve heykeltıraşa var olan “kudret-i temyiz”, yani seçme yeteneği üzerinde durarak, “kudret-i temyiz”in Allah vergisi mi yoksa sonradan kazanılmış bir yetenek mi olduğu, tetkik ve gözlem gücünün sanat eserindeki rolü gibi meseleleri tartışır. Bazılarının iddia ettikleri gibi güzel sanatlar tabii güzelliklerin birer taklidinden ibaret değildir. Aksine tabii güzelliklerin birer ham güzellik olduğunu, güzel sanatların çirkinlikleri tard edip malzemeyi bir düzene sokarak tabii güzelliklere galip geldiğini ispata çalışır. Bunun için de, Venüs'ü örnek gösterir. Adeta heykeltıraş, her güzelin neresi güzel ise, onu hayalinde saklayarak bu şekilde topladığı güzellerin mecmuası olmak üzere, kendi hayalinde bir güzel yaratmıştır. Venüs heykeli binlerce sene toprak altında kalıp, kolları ve bir ayağı kırıldığı halde dahi Paris'te Louvre müzesinde araştırmacıları çıldırtacak mertebelerde güzellik saçmaktadır. Verdiği bir başka örnek ise, bülbül üzerindedir. Bülbül kaç nota üzerine kaç makam yapabilir diye sorar. “Bir bestekâr size yalnız

⁵ Ayrıca Ahmet Midhat'ın Avrupa izlenimleri ve müzeler karşısındaki tavrıyla ilgili olarak bkz. Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* (2008: 388-394).

bülbülün nağmeleri kadar bir opera yapsa veyahut o nispette bir taksim etse biçareyi huzurunuzdan tard edersiniz”, diyerek güzel sanatların üstünlüğünü ispatlamaya çalışır.

1884’te kaleme aldığı bir başka yazısında, bizde arkeoloji ve müzecilik geç ortaya çıktığı için, yeni bir fen olarak arkeolojiyi tarif etmiş; arkeolojinin şubeleri hakkında bilgi vermiş ve müzelere duyduğumuz ihtiyacı belirtmiştir (Ahmet Midhat 1884). 1891’de kaleme aldığı bir yazısında da Gülhane’deki eski müze olan Çinili Köşk’ün karşısında yeni açılan müzeyi tanıtır (Ahmet Midhat 1891c).

Her ne kadar Hamdi Bey’le olan yakınlığından dolayı resme merakı artmışsa da, resimle musiki kadar iştigal etmemiştir. 1889’da Mektebi Sultani’de hat sanatından bahsederken öğrencilerin yaptıkları resimler ile yazdıkları yazılardan oluşmuş bir salona girdiklerinde, resim sanatına karşı ihtisasının olmadığını, fakat İslâm kültüründe zengin bir geçmişi olan hat sanatından anladığını belirtir. Mekteb-i Sultani’nin hat muallimi hattat İzzet Efendi, Ahmet Midhat Efendiyi öğrencilerine nasıl bir öğretim verdiklerini göstermek için hüsn-i hat talimine ayrılmış dershaneye götürerek seyredenleri hayrette bırakan alıştırmalar yapar (Ahmet Midhat 1889 b). Bu tür yazılarının yanında, bazı roman kişilerinin de resimle uğraştıklarını görürüz. *Acaib-i Âlem*’de (1882), Suphi Bey’in kara kalem çalışmaları vardır. Beyoğlu’nda, İstanbul cihetinde en mükemmel hususî kütüphaneleri gezerek ve pek çok ilim sahibiyle görüşerek yaptığı resim ve tasvirleri, asıllarındaki renklerine uygun olarak boyadıktan sonra, yağlı boya ile ayrı ayrı resimlerini de yapar. *Demir Bey* yahut *İnkışaf-ı Esrar*’da (1888), Demir Bey’in oğlu Paris’te mühendislik tahsil etmiş, babasının isteği üzerine de resim dersleri almıştır. Hatta yaptığı resimleri satıp kendisine mükemmel bir kütüphane tedarik edecek kadar resimde epey ilerlemiştir.

1889’daki Avrupa seyahati, Ahmet Midhat’ın resim ve heykele karşı tecrübesinin artmasında önemli bir dönüm noktasıdır. Nitekim Avrupa’dan döner dönmez çeyrek asırlık bir geçmişi olduğunu söylediği resim sanatına karşı insanlarda ilgi uyandırmak için “Resim ve Resme Rağbet” (Ahmet Midhat 1889a) ve “Bizde Ressamlık” (Ahmet Midhat 1889e) başlıklı yazılar kaleme almıştır. Orhan Okay’ın önemle belirttiği üzere Ahmet Midhat, gerek Şarkiyatçılar Kongresi’nden, gerekse Avrupa seyahatinden edindiği izlenimlerle, Türk tarihinin eskiliği ve Türk medeniyetinin büyüklüğünü ispatlamaya çalıştığı *Ahmet Metin ve Şirzat*’ı kaleme alır (Okay 2008: 391). 1892’de yayımlanan bu romanıyla birlikte 1895’te yayımlanan *Taaffüf*’te özellikle resim ve heykele karşı Ahmet Midhat’ın ilgisinin arttığını ve bizim kültürümüze yabancı olan bu sanatlar karşısında okuru bilgilendirme gayretini açıkça görürüz.

Mitolojiye dair geniş bahislerin açıldığı ve özellikle güzellik tanrıçası Venüs’ün benzetme unsuru olarak kullanıldığı romanlarına geçmeden önce, *Dağarcık*’ta “Esatir-i Evvelin” başlığı altında Venüs’ü ayrıntılı olarak anlattığı yazıdan bahsetmek gerekir (1288/1872b: 182-188). Akdeniz kıyılarında güzel bir ilkbahar gününde deniz, köpüklü bir büyük dalgayı kıyıya getirir. Venüs

bütün güzelliğiyle köpükten bir yatak içerisinde yatmaktadır. Bütün uzuvları birbiriyle uyumlu güzel Venüs'ün müstehcen tasvirini yaptıktan sonra Jüpiter'in bu güzelliğe âşık olduğu, karısı Juno ve kızı Minerva başta olmak üzere, bütün kadınların kıskançlıklarını gizleyemediklerini anlatır. Jüpiter başta olmak üzere, güzel sanatlar ilahı Apollon, şarap tanrısı Baküs ve savaş tanrısı Mars, Venüs'ün peşindedirler. Jüpiter bir hile düşünerek Venüs'ü ateşlerin ve yanardağların yaratıcısı Volkan isimli Topal'a verir. Venüs'e korku veren Topal, onu yer altında bulunan ve zindanı andıran mağarasına götürür. Venüs, Volkan'dan bir türlü hoşlanmaz, bir yolunu bulup bu durumu Jüpiter'e anlatır. Jüpiter, arada bir kocasını görmesinin yeterli olacağını, diğer vakitlerini Olimpus'ta kendisiyle geçirebileceğini söyler. Venüs'ün Olimpus dağlarında salınıp gezinmesi bütün kadınları çıldırtır. Diğer kadınlardan intikam almak için, bir hileyle kendisinin tertip ettiği güzellik yarışmasında rakiplerini alt eder ve hakem olarak seçilen Paris'ten altın elmayı alır. Bunun üzerine Juno ile Minerva, Paris Truva'ya hükümdar olduğu zaman, Yunanistan'ın şehre hücumunu şiddetlendirmişlerdir. Bütün bu mücadelelerin sonunda Yunanistan'da Venüs'ün güzelliği karşısında tapınaklar inşa edilir ve onu çıplak heykelleri yapılır.

Ahmet Midhat 1891'de Paris'te Louvre Müzesinde yer alan Venüs heykeli üzerine kaleme aldığı "Venüs de Milo" başlıklı yazısında (Ahmet Midhat 1891b) ise, heykelin bir kopyasının Gülhane'deki Güzel Sanatlar Mektebi'nde olduğunu haber vererek isteyenlerin ziyaret edebileceklerini söyler. İki kolu olmadığı halde herkesi kendine hayran bırakan Venüs heykeli için övgülerde bulunur.

"Venüs", Ahmet Midhat'ın kadınları anlatırken ilham aldığı ve benzetme unsuru olarak kullandığı en önemli mitolojik unsurlardan biridir. Yalnız tespit edebildiğimiz Venüs benzetmelerinin tamamı, meziyetleri bile olsa, Müslüman olmayan yabancı kadınlar için kullanılmıştır. Venüs güzel olmasına güzeldir, fakat cemiyet hayatı söz konusu olduğunda Ahmet Midhat'ın ahlak anlayışına ters düşecek, tekin olmayan vasıflara da sahiptir.

Ahmet Midhat, eserlerinde yer yer karşımıza çıkan Venüs imgesini zaman içerisinde, özellikle *Ahmet Metin ve Şirzat* ve *Taaffüf* romanlarında görüldüğü üzere, geliştirerek olayların gidişatını değiştirecek şekilde yapısal bir unsura dönüştürmüştür. Öyle ki *Taaffüf*'te Venüs'ün karşısına Müslüman kadınlar için daha uygun bulduğu Minerva imgesini çıkarmıştır.

Karnaval'da (1881) güzelliğiyle, gençliğiyle Venüs'e benzetilen, yaşlı kocasını aldatan Madam Hamparsun'un karşısında büyük bir sadakat ve sabırla evde bekleyen Cariye Hasna vardır. Tıpkı Felatun Bey'le Rakım Efendi'de Madam Josefina'nın karşısındaki Canan gibi... *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*'nda (1887) evli bir kadın olan Madam Bovlay, kendisiyle ilgilenen ve heykelini yapmak isteyen Mösyö Gribling tarafından Venüs heykellerine benzetilmiştir. *Aleksandr Stradella* (1889) romanında da, Stradella'nın pek çok maceradan sonra evlenebildiği Leonaro, "cemal mabudesi Venüs"e benzetilmiştir. Mitolojik unsurlar bakımından zengin olan

Ahmet Metin ve Şirzat'ta güzelliğiyle ve hafifmeşrep oluşuyla Neofari ismindeki kadın için kullanılan Venüs benzetmesi dikkat çekicidir. Denize atlayan Neofari'yi kurtaran Ahmet Metin, onun denizden çıkarkenki hâlini, köpükler içinde peyda olup sahile çıkmaya çalışan meşhur Venüs tablosuna benzetir ki, bu bölüm yukarıda bahsettiğimiz Venüs'le ilgili *Dağarcık'ta* kaleme aldığı yazı ile büyük bir benzerlik gösterir. Bu arada güzelliği kadar iffetsizlik ve fuhuşla anılan Venüs'ün hikâyesiyle de ayrıntılı bir mitoloji bahsi açılmış olur. Mitolojiye göre Venüs'ün Jüpiter ile olan münasebetinden üç kız dünyaya gelmiş, bunlardan birisi musikiye, diğeri resme, biri de şiire nispet edilmiştir (Ahmet Midhat 2013b: 312). Oysa *Taaffüf'te* olduğu gibi Ahmet Metin için kadını güzellik ve aşk tanrıçası Venüs suretinde değil; akıl ve hikmet, savaş ve sanat tanrıçası Minerva suretinde görmek daha tatlıdır.

1895'te yayımlanan *Taaffüf* romanında Venüs ve Minerva heykelleri, vakanın gidişatında ve kişileştirmede işlevsel birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İşi gücü eğlenmek olan, yaşı otuza varmış olduğu hâlde hâlâ hovardalığa doymamış Tosun Bey gayet hoşsohbet, mahir bir piyanist, aynı zamanda şarkıcıdır. Sâniha ile Rasih çiftinin evlerine sık sık misafir olan Tosun için selamlıkta bir sofraya kurulur. Tosun'un çaldıklarından hanımlar dahi hoşlanırlar ve o piyano çaldıkça, bir şeyler okudukça orta kapılar açılarak hareme kadar sesler gider. Piyano eşliğinde söylenen şarkılar, piyanist olan Sâniha Hanım'ın çalınan yeni parçaları öğrenme hevesi, genç ve güzel kadına bir takım şeyler ima eden güfte ve bestelerin tanzim ve takdimi, Tosun Bey'le Sâniha Hanım arasında farklı duyguların uyanmasına yol açar. Arkadaşının hıyanetini, eşinin ise duygularındaki karışıklığı fark eden Rasih, karşısındakileri açıkça suçlamak yerine akıllıca bir çözüme başvurur. Üç senedir salonda şömine üzerinde bulunan Venüs ile Minerva heykellerinden hareketle mitolojide ve İslamiyet'te resim ve heykelin yeri hakkında derinlikli bilgisini ortaya koyar. Sözü bu iki heykelin hikmetine getirerek karısını adeta büyüler ve kendine bağlar.

Rasih'in resim konusunda neredeyse makale niteliğindeki söylevleri, aynı zamanda Ahmet Midhat'ın İslamiyet'te yasak getirilen resme karşı halkı alıştırmaya gayreti olarak okunabilir. Resim konusunda âlimler arasında iki boyutlu ve üç boyutlu ihtilafı gibi canlı-cansız resim konusunda da ihtilafın olduğunu, gölgesi yere düşecek kadar kabarık ve mücessem şeyleri, gölgesi yere düşmeyecek kadar musattah şeylerden daha memnu saydıklarını söyler. Rasih resme getirilen yasakların gerekçelerini putperestlik dönemlerinden başlayarak ayrıntılı bir şekilde, karısını da kendisine hayran bırakarak anlatır. Sâniha'nın babasının güzel sanatların resim cihetine ilgi duyarak natürmort tabloları salona ve odalara yerleştirmesine rağmen, Venüs ve Minerva heykellerini salona yerleştiren kişinin Doktor Fratenberg isminde bir Avrupalı olması anlamlıdır. Rasih daha sonra salondaki iki heykelden hareketle, Sâniha'nın eksik bilgilerini tamamlayarak bu kez de mitoloji bahsine dalar. Ahmet Midhat pek çok konuda olduğu gibi mitoloji bahsinde de faydacı, ahlâkçı bir tavır içerisindedir. Resim ve heykellere gösterilen rağbetlerin altında bir de bunlardan alınacak ibret ve hikmet dersi olduğunu söyler.

Rasih güzellik ve aşk tanrıçası Venüs ile akıl ve hikmet, savaş ve sanat tanrıçası Minerva'yı anlatırken, Sâniha yavaş yavaş Venüs'ün tesirinden kurtularak kendisini Minerva'yla özdeşleştirir. Böylece Rasih'le Sâniha'nın tehlikeye girmiş olan evlilikleri kurtulmuş olur. Venüs ve Minerva'yı şöyle anlatır:

"İşte, şömine üzerinde görülüp durduğu üzere Minerva'nın heykeli zırlı bir cengaver suretinde tasvir olunur. Bir elinde kalkan ve diğer elinde mızrak. Daima yanı başında bir baykuş ile pergel, cetvel, gönye gibi edevât-ı hendesiyye bulunur. Anlaşıldı ya? Visal dilencisi zen-perestâna karşı baykuş gibi bakar kör! Onların maymun gibi yüzlerini, gözlerini yumup kıpırtmalarını görmez bile. Her yapacağı işi de bir dikkat-i mühendisane ile ölçer biçer, düşünür, taşınır, hesap eder de öyle yapar. Bir de Venüs'ün heykeline bakınız. Daima yarı çıplak ve bazen çırılçıplak bir halde." (Ahmet Midhat, 2000: 176).

Dans

Ahmet Midhat zaman zaman dansa da ilgi duymuş, gerek yazılarında gerekse romanlarında dans sahnelerine yer vermiştir. *Dağarcık*'ta kaleme aldığı "Raks" başlıklı yazısında (Ahmet Midhat 1288/1872a: 105-108) her millette, hatta medeniyetten tamamıyla mahrum bulunan vahşiler arasında bile raksın mevcut olduğunu, çocukların yürümeyi öğrenmeden önce raks öğrendiklerini, raksın şevk ve tarabdan doğduğunu söyleyerek, resim ve heykel sanatı ile raksı karşılaştırır. Ona göre insan, tabiatı güzel taklit edebildiği için resim ve heykelden zevk almaktadır. Oysa ki rakkas taklit değil tahkik'tir (gerçek). Yani tabiat kendisinden ibarettir. Ayrıca resim veya heykel bir duruşu tasvir ederken rakkas pek çok vaziyeti tasvir eder ki, bu yüzden "canlı levha" veya "hayat-ı statü" denebilir. Fransızca "dansöz" ve Türkçe "köçek" denilen sanat erbabının icra ettikleri, seyredende nefis hisler uyandıran raksın yanında köylü kızların, gemicilerin, zeybeklerin raksından da bahsederek bu sanata daha fazla önem verilmesini arzu eder.

Raks hakkında genel bilgi veren bu yazının dışında Avrupa'da balolarla ilgili en ayrıntılı bilgiye *Karnaval* romanının mukaddimesinde rastlarız. Romanın zemini balolar olacağından böyle bir açıklamayı uygun bulur. Ortaya çıkışı Hristiyanlıktan evvel, yani putperestlik zamanlarına ait olan karnaval, zamanla baloya dönüşmüş ve artık sokak ortalarında değil büyük salonlarda icra edilir olmuştur. Resmi olanlardan umumî olanlarına kadar baloların düzenleniş şekli, kadın ve erkek kıyafetleri, baloda uyulması gereken kurallar, dans çeşitleri okuru romanın kurgusuna hazırlayacak şekilde mizahî-eleştirel bir üslupla verilir. Raksın en ediplisi olarak gördüğü, çiftlerin karşılıklı dizilerek oynadıkları "lancier" ve "cadril"den sonra, vals ve polkalara bizim şark erkeklerinin hiç gelemeyeceklerini söyler:

"Gelirler! Gelirler ama işte artık insana nice milyon heyheyler dahi beraber gelirler. Bir kere kolları çıplak, göğsü, memeleri çıplak, ensesi, arkası çıplak veya mayo telebbüs edildiği hâlde hükmen bacakları da çıplak bir kadını karşınıza getiriniz. Oynayacağınız oyun bir kolunuzu o kadının beline sarıp diğer kolunuzun eli ile dahi bir elini tutmak ve o halde

kadın kendini sizin göğsünüz üzerine yaslayıp bu halde onun vücudunu kendi vücudunuza istediğiniz kadar çekebilmek ve elhâsıl şu vaziyette iken salon içinde kuş gibi uçarak dönüp dolaşmak oyunudur!" (2000a: 13).

1889'da katıldığı Şarkiyatçılar Kongresi'nde bazı müsteşriklerle beraber bale gösterisine giden Ahmet Midhat ve Madam Gülnar, mayolar giymiş ve balet kıyafetine girmiş olan ve biraz uzaktan âdeta çıplak gibi görünen kızları seyretmekten hoşlanmazlar (Ahmet Midhat 2015: 197).

Avrupa Adab-ı Muaşeret-i yahut Alafranga kitabında "Balolar" bahsinde Ahmet Midhat, *Karnaval*'daki mizah üslubunu bırakarak ciddi bir anlatımla özellikle hususî, aile baloları hakkında bilgi verir. Erkekler için siyah, kadınlar için dekolte giyinmek, davetlilerin öncelikle hane sahibi ve çocuklarıyla dans etmesi, dans teklifinin geri çevrilmemesi, baloya katılanların dans etme zorunluluğu, dans boyunca kavalienin eşine takındığı ölçülü tavır, baloda gerek erkek gerekse kadınların eldivenli olmaları, aynı kadın ile üçten fazla dans edilememesi gibi mecburiyetler üzerinde durularak balolardaki kumar oyunları için tahsis edilmiş odalar hakkında da bilgi verilir.

1910 yılında kitap olarak basılan *Jön Türk*'te Nurullah'ın söylediği şarkılar ve tuttuğu tempolar eşliğinde Ceylan hem alaturka hem de alafranga usulde dans eder. Ahmet Midhat bu atmosferden hareketle şöyle bir karşılaştırmaya gider:

"Aman yarabbi bu raks görülmeye şayan şeylerdendir. Avrupalılar bizim Şark rakslarını beğenmezler. Vücudun bazı aksamı tahrik edilmesine mugayir-i edeb manası verirler. Biz onların raksında bacak kaldırmak yolundaki evzaa bu manayı vermek istemeyiz. Sanayi-i nefisenin her cihetinde olduğu gibi raksta dahi muvafık-ı edep ve mugayir-i edep cihetler vardır. Gayet kibarane oynanan bir kadril ile gayet serbazane oynanan bir "kan kan" arasındaki fark hangi nazar-ı dikkate mestur kalır? Vakıa bizim şark rakslarında bir kadril, bir lansiyeye ağırlıkları yoktur. Şark raksları zaten bir dilberin tenasüb-i endamı üzerine bazı hareket-ı matlube ilave olunarak erbab-ı temaşayı imrendirmek için yapılmıştır. Ama bunu böyle telakki ile beraber bu sanatta icra olunan hurdeler veleh ü hayreti celb etmemek kabil değildir." (Ahmet Midhat 1995: 129).

Bu dansın arkasından yaptığı küçük bir bale gösterisi yazarın takdir duygularıyla anlatılır:

"Ceylan bir de balet valsine başladı ki şiddet ve sürati kıza hemen hemen bir tayeran hali veriyordu. Vücudunu ayaklarının parmakları üzerinde tutabilmesi Çerkes kızlarının raksına müşabih idiyse de onların raksıyla bir baletin raksı arasında bedavet ile medeniyet kadar fark olduğunu kimse inkâr edemez." (Ahmet Midhat 1995: 131).

Ahmet Midhat'ın, *Jön Türk* romanındaki dans sahnesine gelene kadar bahsettiğimiz metinlerde bir alafranga unsur olarak baloları ele aldığını, balolarda uyulması gereken adab-ı muaşeret hakkında bilgi verdiğini veya *Karnaval*'da olduğu gibi balolardan entrika oluşturmak için veya batının eğlence anlayışını eleştirmek için faydalandığını görüyoruz. Burada ise her ne kadar

Ceylan, düşünceleri, yaşama tarzı bakımından eleştirilse de bir rakkase olarak, üstelik raks kıyafetleri üzerinde olmadığı halde yazarın takdirini kazanmıştır.

Sonuç

Ahmet Midhat'ın gerek teorik yazılarında gerekse edebî eserlerinde güzel sanatlara epey geniş yer ayırdığını örneklerle ortaya koyduktan sonra, sonucu Ahmet Midhat ve Halit Ziya arasında bir mukayese yaparak bağlamak istiyorum. Ahmet Midhat hem eğitimin bir parçası olarak, hem de okuru bilgilendirmek bağlamında “ansiklopedist” bir tavırla, güzel sanatlara dikkat çekerken; aynı dönemlerde Halit Ziya da İzmir'in kozmopolit yapısı içerisinde operalara, operetlere devam etmiş, azınlık dostlarının balolarına katılmış, büyük ölçüde Servet-i Fünun edebiyatının alt yapısını oluşturarak İstanbul'a gitmiştir (Çağın 2016: 23-38). Güzel sanatlar, bu iki yazarın karakteristik taraflarını ortaya çıkarmakta önemli birer anahtar gibi durmaktadır. Sürekli yenilikler deneyen ve her öğrendiğini cömertçe okuruyla paylaşmayı seven Ahmet Midhat, kimi zaman anlatım tekniklerini işleyerek birbirine benzeyen, birbirinin devamı niteliğinde eserler de kaleme almıştır. *Karnaval* romanı hem kişileri hem de mizahî atmosferi bakımından, *Felatun Beyle Rakım Efendi* romanıyla benzerlik göstermektedir. Dans sahnelerine, *Karnaval*'da daha çok olmak üzere her iki eserde de yer verilmiştir. *Karnaval*'ın balo sahnelerinde kişilerin davranışları, giysileri oldukça kalabalık bir ortam içerisinde entrikaya ve mizah yoluyla insanların zayıf yönlerini ortaya çıkarmaya, biraz daha genellersek komediye hizmet ederken; Halit Ziya'da bu tür sahneler trajediye, lirizme hizmet etmektedir. “Mösyö Kanguru” ve “Yırtık Mendil” hikâyelerinde Ahmet Midhat'ın aksine, kalabalığın yerini gitgide etrafından soyutlanan bireyler; komiğin yerini ise, estetik ve lirizm almıştır. Hatta işlevsel olarak her iki yazarın kullandığı tedric, mübalağa, benzetme gibi sanatlar komedi ve trajediye hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Zaman içerisinde Ahmet Midhat'ın da güzel sanatlara daha fazla yer verdiğini, ahlakî kaygılarla da olsa *Ahmet Metin ve Şirzat*, *Taaffüf* ve *Aleksandr Stradella* gibi eserlerinde insan psikolojisini daha derinden kavramamıza hizmet edecek şekilde kullandığını söyleyebiliriz.

Birer eğitim aracı ve öğrenilmesi gereken alanlar olarak görülen güzel sanatlar, özellikle Halit Ziya başta olmak üzere, Servet-i Fünun şair ve yazarlarıyla birlikte, zamanla hakkında malumat verilen tematik unsur olmaktan çıkmıştır. Halit Ziya eserlerinde sık sık yazarı, fırçası elinde bir ressam olarak düşünür ve ona tablolar çizdirir. En sevdiği kelimelerden birisi de “levha”dır. Fikret'in, Cenab'ın şiirlerini de, bu arada hatırlatalım. Yine *Son Levha*, *Bravo Maestro*, *Sanat Hayatından*, *Mai ve Siyah* gibi hikâye ve romanlarında Halit Ziya bir ressamın, bir müzisyenin, bir sahne sanatçısının, bir şairin eserini yaratma sürecini ve yaratma sürecinde çekilen sıkıntıları, konunun belirlediği plastik ve müzikal bir üslupla ele almıştır. Halit Ziya'nın romanlarında geliştirerek ele aldığı piyano sahneleri ise, herkesin malumudur. Edebiyatımızda güzel sanatların Ahmet Midhat'tan başlayarak Samipaşazâde Sezai, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin, Halide Edip, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi pek çok sanatçıyı beslediğini,

eserlerde gerek tematik gerekse yapısal bir unsur olarak zenginleşerek yer aldığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat (1288/1872a). "Raks". *Dağarcık*, nr. 4: 105-108.
- _____ (1288/1872b). "Esâtir-i Evvelin". *Dağarcık*, nr. 6: 182-188.
- _____ (16-20 Teşrinievvel 1883). "Nefaset-i Tabiiyye ve Sanayi-i Nefise". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1607-1611.
- _____ (18 Nisan 1884). "Arkeoloji". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1765.
- _____ (24 Haziran 1888a). "İslahat-ı Musikiye". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3004.
- _____ (18 Temmuz 1888b). "İslahat-ı Musikiye: Avrupalıyı İntikat". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3024.
- _____ (7 Ağustos 1888c). "Musikiden Lezzet Alan Yalnız İnsanlar mıdır?". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3041.
- _____ (2 Mart 1889a). "Resim Ve Resme Rağbet". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3216.
- _____ (11 Temmuz 1889b). "Mekteb-i Sultani'de Hüsn-i Hat". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3324.
- _____ (30 Temmuz 1889c). "Şark Müzikası ve Umumî Müzika". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3339.
- _____ (1 Ağustos 1889d). "Şark Müzikası ve Umumî Müzika". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3341.
- _____ (31 Kanunievvel 1889e). "Bizde Ressamlık". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 6697.
- _____ (4 Nisan 1891a). "Sanayi-i Nefise: Bir Büyük Opera Nasıl Yapılır". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3813.
- _____ (29 Haziran 1891b). "Sanayi-i Nefise: Venüs de Milo". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3886.
- _____ (13 Temmuz 1891c). "Yeni Müze". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3898.
- _____ (4 Mart 1898). "Terakki-i Musiki". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 6052.
- _____ (8 Şubat 1899a). "Rauf Yekta Beyefendiye". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 6391.
- _____ (11 Kanunısani 1899b). "Saadetli Salih Zeki Beyefendi Hazretlerine". *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 6363.
- _____ (1995). *Jön Türk*. Murat Belge (Haz.). İstanbul: Oğlak.
- _____ (2000a). *Karnaval*. Kâzım Yetiş (Haz.). Ankara: TDK.
- _____ (2000b). *Taaffüf*. Ali Şükrü Çoruk (Haz.). Ankara: TDK.
- _____ (2001). *Letaif-i Rivayat*. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın (Haz.). İstanbul: Çağrı.
- _____ (2013a). *Aleksandr Stradella*. İnci Enginün (Haz.). İstanbul: Dergâh.
- _____ (2013b). *Ahmet Metin ve Şirzat*. Fazıl Gökçek-Özlem Nemitli (Haz.). Ankara: TDK.
- _____ (2015). *Avrupa'da Bir Cevelan*. N. Arzu Pala (Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Çağın, Sabahattin (2007). "Efsaneden Edebiyata". *Tunca Kortantamer İçin*. İzmir: 245-258.
- Çağın, Şerife (2016). "Halit Ziya'nın Beslendiği Güzel Sanatlar". *Yeni Türk Edebiyatı*, nr. 13: 23-38.
- Enginün, İnci (2012). "Ahmet Midhat'ın Bir Romanı: Aleksandr Stradella". *Yeni Türk Edebiyatı*, nr. 6: 7-25.

_____ (2015). "Avrupada Bir Cevelan". *Yeni Türk Edebiyatı*, nr. 11: 223-230.

Gündüz, Filiz (2007). "Osman Hamdi Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: 468- 469.

Okay, Orhan (2008). *Batı Medeniyeti Karşılarında Ahmet Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh.