

**AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN “KARI KOCA
MASALI”NDA ANLATI ARAÇLARININ TESPİTİ
VE İNCELEMESİ**

*Kadir Can DİLBER**
*Nilay ÇAĞLAYAN***

ÖZET

Ahmet Mithat Efendi’nin kaleme aldığı “Karı Koca Masalı” isimli eser, bir masaldan beklenen özellikleri taşımasa da okunabilirliği açısından masallar kadar etkili bir yapıya sahiptir. Eserin içerisinde masal tabirini kullanan yazar aslında ister istemez ironik bir tavır sergilemiş olur. Masalı alıp okuyan insanların beklentisi bir karı koca masalı duymaktır. Ancak metin içerisine girildiğinde farklı bir hikâye ve ses ile karşılaşılır. Metin içerisindeki karşılıklı konuşmalar bizi iç monolog terimine yönlendirse de basit bir anlatı metni değildir. Bu anlatı metnindeki anlatı araçlarını tespit edebilmek için Chatman’ın metodolojisinden yararlanmaya çalıştık. Bu metodolojiye göre anlatı kendi içerisinde öykü ve söylem diye ikiye ayrılır. Bu çerçevede değerlendirmeye çalıştığımız “Karı Koca Masalı”nda ilk karşımıza çıkan şey, anlatıcı ve yazarın karşılıklı konuşmalarıdır. Bu konuşmalar, anlatının üst kurmaca bir niteliğe sahip olduğunu bize gösterir. Daha sonra bir geciktirme ve oyalama taktiği ile hikâyeyi sonuna kadar okutmayı planlayan yazar ile karşılaştık. Metin içerisinde karı koca tabirlerinden felsefe ve matematiğe kadar uzanan farklı konuları dinledik. İdeal okurunu arayan yazarın okur ile girdiği kurmaca anlaşmasına tanık olduk.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Karı Koca Masalı, Hikâye, Masal, Anlatı Araçları.

* Arş. Gör., Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü,
kadircandilber@hotmail.com

** Arş. Gör., Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü
ncaglayan@ahievran.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

**DETERMINATION AND STUDY OF NARRATION TOOLS
IN 'HUSBAND AND WIFE TALE' OF
AHMET MİTHAT EFENDİ**

ABSTRACT

The work, named "Husband and Wife Tale", written by Ahmet Mithat Efendi; though it does not bear the characteristics expected from a tale, has as impressive structure as the tales in terms of reading. Using the expression "tale" in the work, the author inevitably exhibits an ironic demeanor. People reading the tale expect to hear a husband and wife tale. Yet, a different story and voice greet the person inside the text. The dialogues inside the text direct us to monologue expression, however it is not a simple narration. In order to determine the narration tools in this narration text, we tried to make use of Chatman's methodology. According to this methodology, the narration is split into two as the story and the expression. What appear in the "Husband and Wife Tale", which we have tried to evaluate within this frame are dialogues of the narrator and the author. These dialogues signify that the narration has an upper fiction quality. Then we meet the author, who plans to make the story be read until the end by a delay and distraction tactic. We listened to a range of subjects from philosophy to mathematics from husband and wife expressions within the text. We witnessed fictive agreement of the author, who is in search of the ideal reader, with the reader.

Key Words: Ahmet Mithat Efendi, Husband and Wife Tale, Story, Fable, Narrative Tools.

Masal'ın İronisi

Her masalın başında insanı bir sağa bir sola sallandıran özenle seçilmiş kelimeler ile söze başlamak bir gelenek midir yoksa bir oyun mudur bilinmez? Bilinen şudur ki masallar insanı derinden etkiler, çarpıntı yapar, üzerine bir soğuk su içmeyi gerektirir. Masalların bu kadar kuvvetli etkiye sahip olmasında anlatıcının faktörü büyüktür. Yani anlatıcı, masalın başında kullandığı sihirli

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

birkaç sözcük ile dinleyicinin hayal bile edemeyeceği farklı bir dünyaya girmesini sağlayabilir. Mesela “bir varmış, bir yokmuş, bir ... varmış”, “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” cümleleri ile başlayan masallar dinleyicinin masal öncesi farklı bir âleme girmesi için ön hazırlık aşamasıdır. Hemen arkasından bağlantı cümlesi olarak “Sözü uzatmayalım” veya “masal bu ya zaman hızla geçivermiş” şeklinde ifadeler kullanılarak masalın belli bir tempo üzerinde devam etmesi sağlanabilir. Sonuca geldiğimizde “Onlar ermiş muradına...” veya “Gökten düştü üç elma: İki dinleyenlere, biri de söyleyen boşboğaza.” cümleleri artık nihai sona geldiğini açıkça belirtir.

Giriş, bağlantı ve sonuç cümlelerinin etkisi bize şunu gösteriyor ki bazen bir masal bir cümleden ibaret olabilir. Çünkü tek bir cümle, bir piramitin alegorik yapısı gibi iç içe geçmiş karmaşık yapıya dönüşebilir. Bu yapı Babil Kulesi de olabilir, yeraltı mezarlığı da. Şimdi burada irdedeceğimiz masal diğerlerinden biraz farklı, adı “Karı Koca Masalı” ama içeriğinin masalla uzaktan yakından ilişkisi yok. Adı masal olup içeriğine ulaşamayan masallara ironik masal ya da masalın ironisi diyebiliriz. Thirlwall’a göre ironi üçe ayrılır: 1-Söz ironisi (Söylenen başka, kastedilen başkadır), 2-Pratik ironi (Olayların yarattığı ironi, aktarılan olay başka, sonuç başkadır), 3-Diyalektik ironi (Eserin bütünündeki, yapısındaki temel ironi)¹ Bu metinde birinci ironi yani söz ironisi ile karşılaşırız: “*Gelgelelim masala: Deve tellâlken, horoz naturken, ben on beş yaşında anamın babamın beşiğini tungır mungır sallarken, bir varmış bir yokmuş! Al işte bir merak daha! Acaba kimdir o akıllı, kimdir o bilgili, kimdir o filozof, o kibar ki masalların evveline şu ‘bir varmış, bir yokmuş’ girişini koymuş? Böyle bir girişi şu bilim ve bilgide ilerleme yüzyılında tasarlayabilecek hiçbir yazar göremiyorum.*”² Aslında Ahmet Mithat’ın yaptığı ironi Derrida’nın tabiriyle “son noktaya kadar yürünüp bir şey söyleyip hiçbir şey kastetmeme ya da hiçbir şey “söylememeyi söyleme” anlamındadır.³ Yani Ahmet Mithat Efendi’nin masal anlatacağını söyleyip anlatmadığı bir hikâyedir aslında Karı Koca Masalı. Dünya edebiyatında bu şekilde ironik bir üslubu Laurence Sterne’nin “Tristram Shandy” ve Diderot’un “Jacques le Fataliste” adlı eserlerinde görebiliriz. Ahmet Mithat Efendi’nin basit bir monolog diye nitelendirilen bu eseri aslında basit

¹ Beliz Güçbilmez, **İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, Ank. 2005, s. 24-25.

² Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, (Haz. ve Çev. Nuket Esen), Kaf. Yay., İst. 1999. s. 45.

³ Beliz Güçbilmez, **İroni ve Dram Sanatı**, s. 31.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

bir monolog değildir. Hikâye içerisinde geciktirmeler yaparak okuru hikâyeye bağlayan üst düzey bir *anlatı* metnidir. Bu masalı ele alıp okumak cesaret işi çünkü sizi sürekli yanıltabiliyor. Masalın içerisine gizlenmiş hikâyeler var ancak masalın kendisi ortada yok. Ahmet Mithat Efendi'nin ironik üslup kullandığı ve romanın romanını yazmayı denediği benzer bir eseri Müşahedat'tır. Çünkü bu roman üstkurmaca örneği olup, "romanın romanı"dır. Her ne kadar Ahmet Mithat Efendi bu romanını, Emile Zola'yı örnek alıp "natüralist roman" örneği olarak nitelendirse de, "Müşahedat", bir romanın nasıl yazıldığını konu alması yönüyle üstkurmacadır. Üstkurmaca olduğu için de ironiktir. Kendisini de roman kahramanı olarak görevlendiren Ahmet Mithat, yeni bir roman yazma isteğini şöyle dile getirir: "Beş on günden beri benim kafamda bir roman dolaşıyordu. Ne güzel vakalar tahayyül ediyordum. Ne güzel entrikalar buluyordum."⁴ Tekrar Karı Koca Masalına dönecek olursak bu masalı okuyan okur içten içe sabırsızlanmaktadır. Ama boş yere! Binbir Gece Masalları okuyan okurun kafasında yarınki masalı dinleme heyecanı hiç tükenmeden devam eder. Acaba yarın nasıl bir hikâye anlatılacak soruları içten içe okuru metne bağlar. Bu metinde ise acaba bu Karı-Koca masalı ne zaman başlayacak diye okur içten içe sorar kendine ancak hikâye başlamadan biter.

Masal'dan Roman'a Anlatıbilim'in Gizli Evreni

Karı Koca Masalı bir roman mı hikâye mi yoksa masal mı sorusuna verilebilecek bir cevap çok boyutludur. İsmi bakımıyla anlatılacak olan şey bir masalı andırır. Metni okumaya başladığımızda ise bir hikâye ile karşılaşırız. Sonra bir romanın derinliğini hisseder gibi oluruz. Berna Moran, bu tür anlatıların bizde ortaya çıkışını Batılılaşmanın bir sonucu olarak görür: "...roman Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı: yani Batılılaşmanın bir parçası olarak."⁵ Batılılaşmanın bir parçası olan romanı ve hikâyeyi anlayabilmek için birçok anlatı teriminin bilinmesi gerekir. Anlatı terimlerine (araçlarına) geçmeden önce anlatının tarifini yapmak gerekir: "Geniş kapsamlı anlamıyla ("olay örgüsü bulunan bir yapıt olarak") anlatı ile anlatı olarak anlatı arasındaki ayırım, bir uçta dramatik anlatı ile öbür uçta aracılı anlatı ("gösterme"

⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, (Yayına Hazırlayan: Osman Gündüz), Akçağ Yay., Ank. 1997. s. 60.

⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İst. 1983. s. 9.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

ile “sözlü aktarma”) arasındaki ayrıma koşuttur. Dilsel anlatı da (tarih, roman, kısa öykü) bu durumda, sözcüğün dar kapsamlı anlamıyla kastettiğimiz alıntılar olacaktır; başka deyişle bunlar, bir anlatıcının, söylemsel etkinliğiyle aracılık ettiği anlatılardır.”⁶ Öyleyse, “anlatı” terimi gizil bir belirsizlik taşır. Yukarıda da gördüğümüz gibi, bu terimin en az iki anlamı vardır: Biraz önce tanımladığımız geniş anlamı ve dar anlamı. Dar anlamıyla anlatı, her şeyi dışta bırakacak biçimde bir dilsel olgu, bir söz-edimdir; bir anlatıcının ya da aktarıcının ve bir sözel metnin bulunmasıyla belirlenir. Bu dar tanım, çözümleme alanını sözlü ya da yazılı anlatıyla, yazın incelemeleri alanını da roman, kısa öykü, destansı şiir, balad, fıkra gibi yazın türleriyle sınırlayacaktır. Burada biz, bu terimin dar anlamıyla, sözel anlatının incelenmesiyle, özellikle de kurmacasal/sanatsal anlatıyla ilgileneceğiz.⁷ En kısa ve öz biçimiyle, anlatıyı bir olayın yeniden sunumu olarak tanımlayabiliriz.⁸ Anlatı metni, aynı zamanda bir söylem olgusu, bir dilsel eylem olgusudur. *Söylem*, özgül bağlamsal ve türsel durumlarda dilin iletişimsel amaçlarla kullanılmasıdır; bunlara *söylem durumları* denir. Bu durumlar, özgüllüklerine göre farklı düzeylerde betimlenebilir: Genel yazılı söylem vardır; özgül *kurmacasal* yazılı söylem de vardır.⁹ İki sözcelem biçimi kesin olarak, anlatının nesnel, söylemin öznel oluşuyla birbirinden ayrılır. Özetlemek gerekirse, anlatı ve söylem sözcenin iki farklı türüdür. Söylem, sözcelem durumunun ve ediminin izlerini (ben-şimdi burada) taşıırken, anlatı sözcelem durumu ve ediminden kopuktur.¹⁰ Bu ayrışmaları aşağıdaki şekil 1’de daha ayrıntılı bir biçimde görebiliriz:

⁶ Susana Onega- Jose Angel Garcia Landa, *Anlatıbilime Giriş*, (Çev: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez), Adam Yay., İst. 2002. s. 10.

⁷ A.g.e., s. 12-13.

⁸ Zeynel Kıran- Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank. 2007. s. 100.

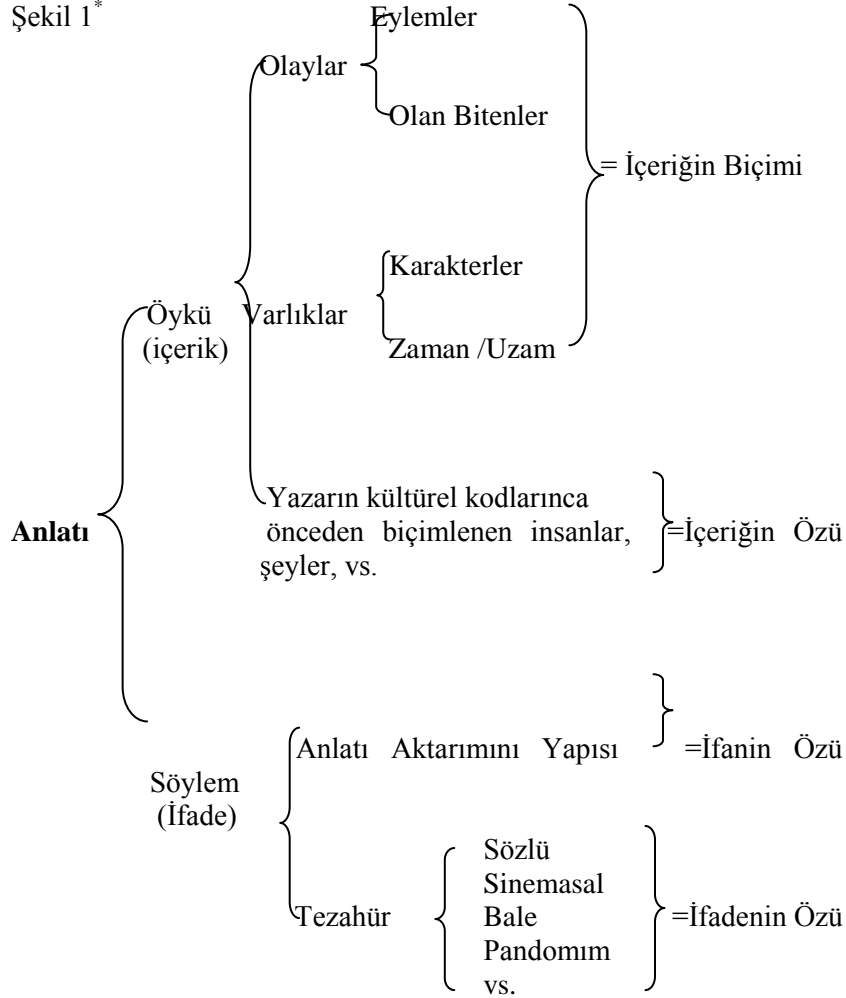
⁹ Susana Onega- Jose Angel Garcia Landa, *Anlatıbilime Giriş*, s. 18.

¹⁰ Zeynel Kıran- Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazımsal Okuma Süreçleri*, s. 192.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Şekil 1*



Yapısalcı kuram, her anlatının iki bölümü olduğunu ileri sürer: bir öykü (*histoire*); içerik ya da olaylar zinciri (eylemler, olan bitenler), bunlarla birlikte varlıklar diyebileceklerimiz (karakterler, zaman ve uzamın öğeleri) ve bir söylem, yani ifade; içeriğin aktarılma yolu. Basit deyimiyse, öykü bir anlatının *ne*'sidir, söylem ise *nasıl*'ı.¹¹ "Bir anlatı metninde ifadenin sınırları içinde neler bulunur? Tam olarak anlatı söylemi! Öykü anlatı ifadesinin içeriği, söylem ise ifadenin biçimidir. Söylemi ve onun ortaya konulduğu materyali (sözcükler, çizimler vs.) ayrı ayrı ele almamız gerekir. Materyalin

* Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, (Çev. Özgür Yaren), De Ki Basım Yayın, Ank. 2009, s. 23.

¹¹ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 17.

tezahürü bağımsız bir gösterebilimsel kodken, materyal aslında anlatı ifadesinin özüdür. Ancak genel kodlar, diğer kodlara öz olarak hizmet ederler. Anlatının içeriği de bir öze ve biçime sahiptir. Olayların ve varlıkların özü tüm evrendir, ya da bir yazar (yönetmen vs.) tarafından “taklit edilebilen”, olası nesnelere, olaylar, soyutlamalar vd. kümesidir.”¹²

Öykü kısmına baktığımızda belli bir içerik ile karşılaşırız. Olaylar ve eylemler metnin kurgusal planının ilk ortaya çıktığı kısımdır. Daha sonra karakterler oluşturulur ve belli bir zamana oturtulur. Karakter unsuru üzerine çalışan Randall, birçok sorunun cevabını aramaya koyulur: “Bir hikâyedeki bir karakter nedir? Kurmaca bir karakter gerçek bir insanla nasıl ilişkilidir? Karakterden bir hayat hikâyesi olarak söz etmek ne anlama gelir? Kurmaca karakterle hayattaki karakter arasındaki, yani estetikle etik arasındaki bağlantı nedir?”¹³

Mekân (uzam) ise metnin olmazsa olmazlarından. Uzam, öncelikle olaylarda bir dekor işlevi görür, bunun yanında, kişileri tanıtmaya yollarından biri olarak da dramatik bir işlev yüklenip olay örgüsünün temel ögesi olabilir.¹⁴ Bütün anlatılarda karşımıza çıkabilecek nitelikte olan şu mekân (uzam) türlerinden de bahsedilir: Açık uzam/kapalı uzam (kır, deniz, ev, saray, hastane....) Macera romanlarında açık uzamlara daha sık rastlanır. Kapsayan uzam/kapsanan uzam (bir uzamın içinde başka bir uzam, mesela, ormanlar içinde bir köy...); özel uzamlar (yatak odası, banyo); herkese açık uzamlar (okul, hastane...); aileye ait uzamlar (ev, daire...); yabancı uzamlar (başka bir yer, uzaklar...); hayali (düşsel) uzamlar (bilimkurgu romanlardaki uzamlar); gerçek uzamlar (gerçek mekânlar) ve burası, şurası gibi kavramlarla ifade edilen bilinen, tanınan yerler...¹⁵ Rene Wellek ise mekâna/uzama farklı bir pencereden bakar: “Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazi olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.”¹⁶ Ayrıca romanlarda mekânın sanatsal işlevi de söz konusudur: “Mekânı sanatsal olarak ele almada, edebiyatın plastik sanatlardan ve resim

¹² Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem*, s. 21.

¹³ William L. Randall, *Bizi ‘Biz’ Yapa Hikâyeler*, (Çev. Şen Süter Kaya). Ayrıntı Yay., İst. 1999. s. 160-161.

¹⁴ Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 249.

¹⁵ A.g.e., s. 250-258.

¹⁶ R. Wellek – A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. A.Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank. 1983. s. 304.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

sanatından daha olanaklı olduğu yanlar da vardır. Nesnelere dil yoluyla anlatılmasını kullanarak, yazar, bir imgeden ötekine sonsuz bir çabuklukla geçebilir ve okuyucuyu çeşit çeşit olay ve eylem yerlerine kolayca götürebilir.”¹⁷

Karakterlerin oluşturulduğu ve uzamın yerleştirildiği öyküde olaylar kendiliğinden gelir. Sonra zaman kavramı belirmeye başlar. Zaman ise(kaldırılım) çok boyutludur, çünkü zamanı seçtiğimiz bakış açısına göre düzenleriz. Bu bakımdan, “fiziksel zaman”, “süredizimsel zaman (takvim zamanı)”, “dilsel zaman (fiil kipleriyle ifade edilen)” ve “kurmaca/öyküleme” olmak üzere dört tür zaman algısından söz edilebilir.¹⁸ Dilsel ve kurmaca zaman algısı bir metnin mihenk taşlarıdır. Öyküleme/kurmaca zaman algısına geldiğimizde anlatıda iki tür zaman olduğunu görürüz: Anlatıcının öyküleme zamanı, yani “öykülenen zaman” ya da “kurmaca zaman”. Öyküleme zamanında, konuşan özne, anlatıcıdır. Öykü zamanında olayların kahramanlarının yaptıkları yaşadıkları yer alır, sesleri duyulur. Öyküyü yaşayan ile anlatan aynı kişi olduğunda sesler karışabilir. Ancak, usta yazarlar dikkatli okurun bu sesleri doğru olarak ayırt etmeleri için onlara çeşitli biçimlerde yardımcı olurlar ya da okurların bu ayrımı yapmasını önlemeye çalışır, çoğu zaman da başarılı olurlar.¹⁹

Chatman tarafından ayrı bir başlık altında değerlendirilen yazarın kodlarına geldiğimizde ise Zimmermann şunları söyler: “Metnin ortaya çıkışı ve alımlanmasıyla ilgili anahtar kavramları bir hikâye bulabileceğimiz için, her yazarın hayatı çok önemlidir. Bir zamanlar yazarın hayatındaki bir olayı, metin için vesile gören ve böylelikle metni yeterince açıkladığını sanan edebî eleştirmenin yaptığı gibi, yazarın hayatını tek unsur olarak görmüyoruz. Daha önce de söylendiği gibi, hayat hikâyesinden anladığımız, yazarın toplumsal tarihidir. Yazarın kişiliğinde döneminin kendini etkileyen ve bazen karşı koyduğu toplumsal şartları okuruz. Ayrıca onun içinde bulunduğu yumağa bireysel katkısını da okuruz.”²⁰

Öykü kısmını bu başlıklar çerçevesinde değerlendirdikten sonra söylem kısmına geçebiliriz. Söylem kısmında ilk olarak anlatı aktarımının yapısını incelemek gerekir. Anlatı aktarımının yapısına baktığımızda ilk olarak metin karşımıza çıkar. Bütün metinlerde, ister

¹⁷ Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İst. 1995. s. 98.

¹⁸ A.g.e., s. 217.

¹⁹ Zeynel Kiran-Ayşe (Eziler) Kiran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, s. 218-219.

²⁰ Hans Dieter Zimmermann, **Yazınsal İletişim**, (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitapevi, Konya 2001. s. 64-65.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

edebi isterse edebiyat dışı olsun, “konuşan / anlatan bir ses” vardır. Metinde kim konuşuyor? Ne konuşuyor? Bize ne gösteriyor? Hangi otorite ve yetkiyle konuşuyor? Bize bir şeyler gösterirken aslında neyi ima ediyor? Konuşmasının yanında konuşurma yöntemine de baş vuruyor mu? Bu soruların cevaplarını *pathos*, *ethos*, *dictum ve modus* gibi terimler de görebiliriz. Bunları şu şekilde açıklayabiliriz: “Patosu yaratan belli söylem kalıpları ile heyecanlı ve duygulu görünmek, empati kurmak amaçlanır. Yazılı dilde ünlem, “siz” demek, bazı durumlarda şaşkınlık göstermek, söylemde araç kullanmak (bayrak, belge, harita, vb.), duygusal nesnelere betimlemek, betimlemede güzel sözcükler kullanmak patosa örnektir. Patos incelemelerinin görüldüğü metinler siyasi/politik metinler, reklam metinleri, eski aşk mektuplarıdır. Patos içeren bir metin oluştururken insan hep kendine döner. Bu dönüş bilinçli ya da bilinçsiz olur. Ethos, habitus ve pathos ile dilde bir konuşan özne yaratırız. Dili oluşturan özne dilin tüm olanaklarını yaratıcılığının da katkısıyla oluşturur. Kimi zaman da özne iletisini belli ve açık bir şekilde anlatabilir. Bazen kuşku yaratabilir, bazen imalara başvurabilir, en ince ayrıntıya kadar kullanabilir, genelleştirmelere gidebilir, alay edebilir, eleştirebilir. Tüm bunları yaparken dilin kipselleştirme öğelerini kullanır. Diktum her zaman bir özne ile bir fiil öbeği içerir. Modüs ise iki olası gerçekleştirim sunar. Bunlardan birincisi, modüs diktumdan ayrı olarak kipsel bir fiil ile kipsel bir özne sunar. Ama bu öznenin varlığı şart olmayabilir. İkincisi modüs diktumun içinde olabilir, ona katılmış olabilir. Bir veya birden fazla birim tarafından ifade edilebilir ve birden fazla iki içerik taşır.** Ethos bunların içerisinde anlatılabilmek açısından en önemlisidir. Çünkü ethos kurmaca anlatıda iş görür. Bir anlatı asla ben anlatıcının doğrudan konuşmasıyla iletişim kurmadığından, ethos yalnızca anlatıcıya uygulanabilir.²¹ Anlatıcı ile birlikte metinde bir ses ile muhattap oluruz. Tüm kurmaca metinler her ne kadar yazılı olarak da karşımıza gelse onda bir “ses” mevcuttur. Eylemler vardır, ima edilen okur vardır. Edebiyat metnini kuşatan şeyin adı “ses”tir.²² Eğer bir yerde ses varsa anlatıcı vardır. Bir metin içinde “gören ve konuşan kim” sorularının da cevabıdır. Anlatıcı, bir bakıma metnin sesidir. Bu durumu genelleştirerek nakledilen bütün haber parçaları için düşünebiliriz. Yani, aktarılan her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür anlatıcı / aktarıcıdır.²³ Anlatıcı kavramı, son zamanlarda kurmaca bir figür

** Ayşe Kıran, *Sözceleme Kuramları Ders Notları*, 2009.

²¹ Seymour Chatman, s. 212.

²² Prof. Dr. Yavuz Demir, *Estetik Dersi Notları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2008.

²³ Yavuz Demir, *Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yay., İst. 2002, s. 29.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

olarak kabul edilir. Daha önceleri anlatıcı, “yazar” ile karıştırılmakta idi. Anlatıcı, yazar ile karıştırılmamalıdır. Yazar, gerçek bir varlıktır; anlatıcı ise kurmaca bir figürdür. Yazar ile anlatıcı arasında ise üç tür ilişki vardır: 1) Zaman zaman yazar ile anlatıcı örtüşür. Özellikle otobiyografik özellikler taşıyan kurmacalarda yazar, kendi gerçek kimliğine göndermelerde bulunabilir. 2) Zaman zaman da yazar ile anlatıcı birbirine karışır. Bu durumda gerçeklik ile kurmaca iç içe girer. Anlatıcı, kurgusal olaylardan söz etmek suretiyle okuyucuyu kurmaca zeminine çekerken, bazen de gerçek olay ve durumlardan söz ederek okuyucuda “gerçeklik” hissi uyandırabilir. 3) Yazar ile anlatıcı farklıdır. Anlatıda “birinci şahıs” (ben) tamamen kurmaca bir varlık olarak yer alır. Onu yazara yaklaştıran ise olup bitenleri “ben” olarak aktarmasıdır.²⁴ Yazar ile arasındaki bu farktan sonra, anlatıcının özelliklerine geçebiliriz. Öncelikle belirtelim ki, anlatıcının pek çok işlevi vardır. En başta olup biten olayları aktarır. Bu bağlamda onun birinci işlevinin “anlatmak” olduğunu söyleyebiliriz. Anlatı metinlerinde belli tipte anlatılar ile karşılaşırız: 1)Anlatıcı-gözlemci: Anlatıda “ben” diyerek söz alır; ama olaylara karışmaz, olayların kahramanı olmaz. Anlatıda ikinci dereceden kahramandır. Olaylara müdahale etmez; sadece dışarıdan gözlemler ve tanık sıfatıyla olup bitenleri aktarır. 2)İçöyküsel Anlatıcı: İkinci derecede Bir Kahraman: Bu tür anlatıda “ben” diyen kişi başkahraman değildir. Az da olsa olaylara karışır. Kahramanı etkiler. Bu tür anlatıcılara “benöyküsel anlatıcı” denilir. 3)Benöyküsel Anlatıcı: Başkahraman: Bu tür kurmacalarda anlatıcı, anlattığı öykünün başkahramanıdır. Her şeyi de kendi bakış açısına göre aktarır.²⁵

Kurmaca metinlerdeki bakış açısından ve anlatıcının durumundan bahsetmemiz gerekirse, kurmaca metinlerde varlıkları ve nesnelere tasvir etmek için seçilen bakış açısına “odaklayım” denilir. Ancak konuşan (anlatıcı) ile gören farklı olabilir. Odaklayım, konuşandan çok “gören”le ilgilidir. Üç tür odaklayımdan söz edilebilir: 1) Sıfır odaklayım: Her şeyi gören ve bilen bir anlatıcının bakış açısıdır. Bu bakış açısında anlatıcı hep “o” (üçüncü tekil şahıs) olur. 2) Dış odaklayım: Anlatıcı bu tip metinlerde de olayların dışındadır. Yorum yapmaktan sakınır. Kısaca dış odaklayım, kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü özneliği dışlar. 3) İç odaklayım ya da sınırlı bakış açısı: Anlatıcı sanki kahramanın kimliğine bürünmüş gibi, kişinin yani kahramanın düşündüğü, hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. Bu bakış açısında anlatıcının bilgisi, kahramanının bakış açısı ile sınırlıdır.²⁶ Anlatıcı,

²⁴ Zeynel Kiran-Ayşe (Eziler) Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 132.

²⁵ Zeynel Kiran-Ayşe (Eziler) Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 143.

²⁶ A.g.e., s. 142.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

birinci tekil şahısla yazılan romanların çoğunda olduğu gibi bütünüyle kurmacasal bir figür olabilir ya da ideolojik açıdan olmasa da biçimsel açıdan, metin yazarıyla- güvenilir bir üçüncü tekil şahıs anlatıcısıyla (*Booth, Rhetoric/Retorik*)- çakışabilir.²⁷ Birinci tekil ağzından yazılan kitaplar, saf okuru “ben” diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, anlatıcı, daha doğrusu anlatan-ses’tir ve anlatan sesin zorunlu olarak yazar olmadığını, birinci tekil şahıs ağzından bir köpeğin anılarını yazan P. G. Wodehouse bize söylemektedir.²⁸ Burada yazarın gönderdiği şifreleri çözecek bir okur tiplerinden bahsetmek gerekiyor. Öncelikle yazarın tuzaklarına düşmeyen, ona inanmayan okura örnek okur diyoruz. Eco, “*örnek okur*” adını metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı bir okur tipine vermiştir. Bir metin “*Bir varmış bir yokmuş*” ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: Bu okur ya bir çocuk ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi.²⁹ Yine Umberto Eco’nun tarifiyle yazarın tüm yemlerini yiyen okura “ampirik” okur diyebiliriz. Bir öykünün “örnek okuru”, “ampirik okur” değildir. Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biz, ben, siz, başka herhangi biri. Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır.³⁰ İfade aktarımında ise en önemli şey Eco’ya göre daha önceden öykünün nasıl sona ereceğini bilmek için öyküyü genellikle bir kez okumak yeterliydi şimdi ise örnek yazarı tanımak için birçok kez okumak gerekir, belli öyküleri ise sonsuza dek okumak. Örnek okur ancak örnek yazarı keşfettiğinde ve O’nun kendisinden istediklerini anladığında (ya da yalnızca anlamaya başladığında) tam anlamıyla örnek okur haline gelecektir.³¹ Anlatıcı ve okur ilişkisine geldiğimizde anlatıcı, söze döktükleriyle, aynı yapısal düzeye yerleştirilmiş bir dinleyiciye (okura) anlatının anlatıldığı kişiye-seslenir. Çeşitli kurmaca anlatıcılar nasıl eriyip yavaş yavaş metin yazarıyla bütünleşiyorsa, anlatının anlatıldığı çeşitli kişiler de metnin okuruyla giderek kaynaşır. Bu da şu anlama gelir: Bazı öykülerde, anlatının anlatıldığı kişiyle örtük okur arasındaki farklılıklar can alıcıdır ve kesin çizgilerle belirlenmiştir; bazı öykülerdeyse bu

²⁷ Susana Onega- Jose Angel Garcia Landa, *Anlatıbilime Giriş*, s. 20.

²⁸ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., İst. 1996. s. 21.

²⁹ A.g.e., s. 16.

³⁰ A.g.e., s. 15.

³¹ A.g.e., s. 35.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

farklılıklar yalnızca gizil olarak bulunur.³² Son olarak kurmaca metinlerdeki kurmaca anlaşmasına değinmek gerekir: “Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'nin ‘inançsızlığın askıya alınması’ adını verdiği bir kurmaca anlaşmasını kabul etmesidir.”³³

Tezahür kısmına baktığımızda ifadenin özü ile karşılaşılıyor. İfadenin özünde yazarın beslendiği kaynaklar yatar. Yazar etkilendiği ve bu çerçevede oluşturduğu aurasının içerisinde farklı bir söylem kurmaya çalışır. Kimi zaman otobiyografiye önem verir. Öykü ve romanda, “iç monolog” ve “bilinç akışı” gibi modern anlatım tekniklerinin kullanılmasına sebep olur. “Modern insan kendi kişisel mitolojisini yaratan insandır.” Kendi “ben”ini böylesine ön plana alan modern insan, edebiyatta “özkurmaca” ya da “otofiksiyon” denilen bir kurgulama tekniği de geliştirmiştir. Özkurmaca, 1970’lerde Fransa’da icat edilmiş bir terimdir. Yani, romancının alışlagelmiş özyaşamsal yöntemle kendi hayatını roman malzemesi yapmak yerine kendisini roman karakteri gibi kurgulamasına özkurmaca deniliyor.³⁴

Tüm şemayı açıkladıktan sonra genel olarak bir değerlendirmeye yapacak olursak başta da söylediğimiz gibi öykü “ne anlattığı”nın, söylem “nasıl anlattığı”nın ifade biçimidir. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin Karı Koca Masalı'nın değerlendirmeye çalışacağız.

Karı Koca Masalı

İlk Türk romancısı Ahmet Mithat, halka roman okutmak suretiyle, sürekli olarak bu yeni değerleri öğretme çabası içinde olur. Onun romanlarındaki yorumlayıcı ve değerlendirmeye bir anlatıcı sesinin varlığını, onun bu amacına bağlayabiliriz. Gerçi Ahmet Mithat, meselenin estetik (sanat) yönünü de ihmal etmez. Çünkü o, bir yandan hikâyesini anlatırken, bir yandan da sık sık bir hikâye anlatmakta olduğunu hatırlatır.³⁵ Yani Ahmet Mithat, “ne” anlattığı kadar “nasıl” anlattığının da farkındadır. 1875 yılında Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınan Karı Koca Masalı isimli eser kullanılan yöntem açısından ise Türk edebiyatındaki ilk örnektir. Post modernist bir anlatım tarzını kullanan Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığı dönemin içerisinde pek önemsenmemiş hatta farkına bile varılmamıştır. Son yıllarda postmodernizm üzerinde çalışan, Jale Parla, Yıldız Ecevit gibi

³² Susana Onega- Jose Angel Garcia Landa, **Anlatıbilime Giriş**, s. 21.

³³ Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, s. 87.

³⁴ Nilüfer Kuyuş, “Özkurmaca”, **E Dergisi**, Ekim 2002, Sayı: 43, s. 38.

³⁵ Nüket Esen, “Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı”, **Merhaba Ey Muharrir**, Boğaziçi Univ. Yay., İst. 2006. s. 62-65.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

isimler eser hakkında belli başlı değerlendirmelerde bulunmuşlardır.^{***} Ahmet Mithat Efendi “Hikâye Tasvir ve Tahriri” adıyla yazdığı makalede, hikâyeleri sırasıyla tasnif eder. Birinci tabakada tek vak’a ve tek şahsı esas alan hikâyeler yer alır. İkinci tabakada vak’anın başkahramanının bazı kişi ve olaylarla ilişkisi olduğu hatırlatılır ve bu ilişkilerin neticeyi etkilediği göz önünde tutulur. Üçüncü tabaka hikâye vak’anın tek olduğu, buna karşılık kahramanların çeşitli tipleri temsil ettiği hikâyelerdir. Dördüncü tabakada ise en muhteşem, en âli tabakadır ve bu tabaka da öğüt ve yol gösterici birçok tema işlenir. İyiler kazanır, kötüler cezalandırılır.^{****}

Karı Koca Masalı’nı bu tabakalardan birine koymak gerekirse dördüncü tabakada kusursuz bir hikâye örneği olarak burada değerlendirilebilir. Çünkü *Karı Koca Masalı*, düşüncelerden ve öğütlerden oluşur. Bir romanda beklenen, kişilikleri işlenen bireyler yoktur. Düşünceleri taşıyacak bir iskelet hikâye, bir olay örgüsü bile yok aslında. Anlatıcı tüm anlatı boyunca böyle bir hikâye (kendi deyişle masal) anlatma niyetini belirtir ama düşüncelerinin oradan oraya sapmasıyla bunu bir türlü başaramaz. Bu noktada *Karı Koca Masalı*, İngiliz romancı Laurence Sterne’in ünlü *Tristram Shandy* romanı aklı gelir. Aynı şekilde Diderot’un *Jacques le Fataliste* eseri de aklı gelir. Orada anlatı, anlatılmaya niyet edilen bir hayat hikâyesinin anlatılamamasından oluşan hikâyeden meydana gelir. Yani aslında bir hikâye vardır. Burada ise, anlatı, anlatılmaya niyet edilen bir karı kocanın hikâyesinin başka konulara sapsularla anlatılamamasından oluşan parçalardan meydana geliyor. Yani, hikâye yok; kısa sahneler ve düşünce parçaları var.³⁶ Her biri iki üç sayfadan ibaret yirmi iki bölümden meydana gelen *Karı Koca Masalı*, modern romanın ölçütleriyle baktığımızda roman sayılamayacak kadar kısa, hikâye sayılamayacak kadar uzun bir metindir. Dolayısıyla modern hikâye ve roman anlayışının terimleriyle o bir “uzun hikâye”dir. Fakat bu eserde geleneksel anlamda bir “hikâye” anlatılmadığı için bu terimi kullanmak da uygun görünmemektedir.³⁷ Dünya edebiyatının sayılı örneklerinden *Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri* adlı bu kitapta aynı kurgu üzerinden hikâye edilir. Burada *anlatılabilirlik*

^{***} Yıldız Ecevit’in “Türk Romanında Postmodernist Açılımlar” kitabı ile Jale Parla’nın “Don Kişot’tan Bugüne Roman” adlı eserine bakılabilir.

^{****} Hikâye ve Tasvir ve Tahriri, Kırbanlar, cüz 4, 1873.

³⁶ Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, (Haz. ve Çev. Nuket Esen), Kaf. Yay., İst. 1999. s. 14-15.

³⁷ Fazıl Gökçek, **Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak “Fehmi K.’nın Acayip Serüvenleri”nin “Karı Koca Masalı” ile İlişkisi Üzerine**, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi; 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, İst. 2008, s. 271.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

kavramı çok büyük bir önem taşır. Metnin anlatılabilirliği okur üzerinde etki bırakır ve hiç elden düşmeksizin devam eder. Orhan Pamuk bu kitabın önsözünde şunları söyler: “Tristram Shandy'nin hayatı ve görüşlerine hiç sıra gelmez. Tristram, ancak kitabın sonuna doğru bir yerde doğacak, çok da fazla etrafta görünmeden kaybolacaktır. Sterne'nin kahramanı doğumdan önce nasıl, hangi tarihte peydahlandığını, babasının doğum, hayat üzerine görüşlerini uzun uzun anlatır gibi yapar. Ama bu konuların hiçbirinin üzerinde öyle uzun uzun durmaz. Kitabın hikâyesi de bu konu dışına çıkma mantığını izler. Öyle ki bu kitabın konusu konu dışına çıkmaktır diyebiliriz.”³⁸ Bu anlamda Ahmet Mithat Efendi'nin *Karı Koca Masalı* gerçekten de tam bir “anlatı” örneğidir. *Karı Koca Masalı*'ni tanımlayabilmek için nasıl bir anlatı olduğuna bakmamız gerekir.

Karı Koca Masalı'nda Anlatı Araçlarının Tespiti ve İncelemesi

Karı Koca Masalı, düşüncelerden ve öğütlerden oluşan bir kitap olarak çıkar karşımıza. Bir romanda beklenen, kişilikleri işlenen bireyler yok denecek kadar azdır. Ancak uzun ve kurgusal bir hikâye ile karşılaşırız. Metnin içerisine yerleştirilmiş başka bir metin olduğu için bunu bir olay olarak kabul edebiliriz. Bu olay da üst kurmaca tekniğine dayanır: Üstkurmaca (metafiction), en bilinen tanımıyla ‘roman teorisini’ roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir.³⁹ Dahası bu metinde de masalın ironisi yapılarak sürekli bir geciktirme, oyalama taktiğiyle okur metne bağımlı hale getirilir. Metni okumaya başladığınızda ikinci bölümde yazara seslenen ses ironiyi başlatır: “*Güzel a ey Koca Karı Masalı yazarı! Şimdi sen kitabına giriş yazmayacaksın diye de senin böyle bir çuval saçma sapan sözün dinlenir mi?*”⁴⁰ Şimdi anlatı terminolojisinden haberi olmayan bir insan kitabın yazarı kimdir diye merak eder. Anlatıcının alaya aldığı yazar gibi görünse de okuyucuya mesajlar vermek ister. “Koca Karı” demesi burada masalların eskiliğine dem vurmasının en büyük işaretidir diyebiliriz. Sonra “Karı Koca Masalı” ifadesinin anlamının ne olduğunu yazarın neden böyle bir şey seçtiğini ironik bir üslupla anlatır: “*Olgunluğa eren bir karı doğurduğu kızı, karı olacak olgunluk seviyesine getirinceye kadar ihtiyar olur. İşte genç karının kocakarından meydana gelmesi bu demektir. Bir genç karı da yaşaya yaşaya kocakarı olur. İşte kocakarının da genç karıdan meydana*

³⁸ Laurence Sterne, *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*, (Çev. Nuran Yavuz). YKY., İst. 2006. s. 9.

³⁹ Patrica Waugh'tan alıntılanan Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, Dergâh Yay., İst. 2002. s. 16.

⁴⁰ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 21.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

*gelmesi bu demektir. Bu kadar kolay olan bir şeyin bilinmeyecek nesi vardır? Şaşarım.*⁴¹

Chatman'ın çizdiği ve açıklamaya çalıştığımız anlatı tablosunu metne uyguladığımızda ilk önce öykü bölümüne eğilmemiz gerekiyor. Öykü kısmında ilk olarak metindeki olay örgüsüne baktığımızda 15. bölümün başında yazar-anlatıcı "Bir karı koca varmış ki çirkinmişler" diye başlar ve "Bir varmış bir yokmuş, bir karı ile bir koca varmış, çirkinmişler ama birbirlerini sevmişler. Onlar ermiş muratlarına, biz çıkalım kerevetlerine."⁴² diye bitirir. İşte masalın içerisindeki tüm olay örgüsü budur. Anlatılacağı anda biten muhayyel bir olay örgüsü ile karşılaşmaktayız. Öykü içerisinde olan bitenler nedir diye araştırarak olursak metinde genel olarak biten bir şey yoktur. Olacak bitecek şeyler üzerinde durulur. Masal kavramının eleştirisi alaycı bir dille yapılır.

Metin içerisindeki karakterlere baktığımızda eğlenceli tipler ile karşılaşırız. Karı ve kocadan oluşan tiplerin içeriği şöyledir: Karı denilen karakter, Mahcema Hanım'dır. Orta boylu adamın ancak göğsüne gelir. Zayıf denilen vücutlar, onun yanında balıketli sayılabilecek bir haldedir. Çehresinde bir kansızlık, bir cansızlık, bir sarılık, bir baygınlık,... vardır. Zayıflıktan gözleri çıkık, ağzı yayvan, gözleri yeşil, şakakları da çukurcadır. Saçları seyrekçe olduğu için şakaklarındaki çukurları kapatmamaktadır. Öpülesi güzellikte elleri yoktur.⁴³ Tüm betimlemeleri anlatıcı Mahcema Hanım'ın ne kadar çirkin olduğunu vurgulamak amacıyla uzun uzadıya yapmıştır. Koca ise Cemal Efendi isimli karakterdir. Karısı gibi kıpkısa değil upuzundur. Hem upuzun hem ip incedir. Ten rengi Bursa kestanesine yakın olup kılları da siyahtır. Gözleri İzmir üzümü kadar siyahtır. Kaşları çatık, sakal seyrekçe fakat telleri kalındır. Gözü lokmaca, alt dudağı sarkıktır. Burnu oldukça azametli ve ön dişler dudaklardan dışarı fırlamaya çalışmaktadır.⁴⁴ Mahcema Hanım'da olduğu gibi anlatıcı Cemal Efendi'nin çirkinliğini vurgulamıştır. Randell'in sorduğu sorulardan hareketle şunları söyleyebiliriz. Bu hikâyedeki karakterler yazarın kurgusu ile örtüştürülmüş ilginç tiplerdir. Burada bir hayat hikâyesi veya karakterin uzamını göremiyoruz. Olay örgüsü içerisine dâhil olmayan karakter, yalnızca bir tip olarak karşımıza çıkar. Kurmaca karakterin hayat ile bağlamına gelecek olursak Ahmet Mithat'ın çevresinden çizdiği karikatürize tipler ile karşılaşırız.

⁴¹ A.g.e., s. 25.

⁴² Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 162-189.

⁴³ A.g.e., s. 83.

⁴⁴ A.g.e., s. 97.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Gerçek hayatta belki de çokça görebileceğimiz tiplerden farklı bir tip çizmesi açısından bir yenilik diyebiliriz. Zaten çizdiği tipler ile de dalga geçmektedir: “Gördün mü çirkin karıyı? İşte sana bir çirkin karı! Ama bu çirkin karının ne bir karış burnu vardı, ne tandır kadar başı!... Mahcemal Hanım’a çirkin dedik. O çirkinliğin nasıl olduğunu da tarif ettik ve niteledik. Evet hanım şu anlatılan haliyle o kadar çirkindi ki sen görsen “Of” diye başını öteye çevirirdin.”⁴⁵ Estetikle etik meselesine gelecek olursak çizilen tipler kendi içerisinde estetize edilmiş ancak dışarıdan estetik (güzellik) bir özellik taşımayan tiplerdir. İkisi de birbiri için kurgulanmış tasarlanmış karakterlerdir. Ancak karakterlerin vasfı hiçbir şekilde yoktur. Onların vasfı metinde karı ve koca kelimesini dolduracak tiplerdir. Karı ve koca üzerine o kadar çok tarif vardır ki neredeyse hikâyenin bir karının ya da bir kocanın nasıl olabileceği üzerine kurgulanmıştır. Yalnız karının nasıl olabileceği konusunda çokça bilgi vardır ve bir anlamda huy analizi yapılmış bir eserdir.

Mekân (uzam) kısmı metinde eksiktir. Dünya hayatından ve dünyadaki insanlardan yer yer bahsedilir. Zaman meselesine geldiğimizde Zeynel ve Ayşe Kıran’ın tespitleri çerçevesinde bu eseri değerlendirmek gerekir. Öncelikle fiziksel ve takvimi zamanları bu hikâyeye içerisinde göremeyiz. Öyküleme zamanına geldiğimizde yukarıda değinmediğimiz ama burada kısaca değineceğimizi “önsüremsel öyküleme” tekniğinden bahsetmek gerekir: “Olaylardan önce yapılan bir öyküleme, bir başka deyişle, öyküleme ânında henüz olmamış olayların anlatıldığı bir yöntemdir. Burada, gelecek için yapılan planlar, kurulan düşler anlatılır. Çok sık karşılaşılan bir durum değildir.”⁴⁶ Ahmet Mithat bu yöntemle anlattığı öyküsünde anlatılacak bir öyküden bahseder ve onunla ilgili ayrıntıları açıklar. Ancak ne olursa olsun hikâyeyi anlatmaya bir türlü geçemez. O onun planladığı bir şeydir ve öykü hikâyeyi anlatamadan başka bir öykü oluşturularak bitirilir.

Yazarın kültürel kodlarına ait metinde bir şeyler bulmak istediğimizde ufak ayrıntılar göze çarpar. “Aman! Aman! Söz arasına söz katmak pişmiş aşı soğuk su katmaktan daha soğuk olursa da izin ver şuraya iki söz katayım: Bizim halkın taklitçiliğini belirttim ya. Na işte ispatını da söyleyeyim. Bir vakit herifin birisi basıp dağıttığı bilim ve düşünce dergisinin adını **Dağarcık** koymuştu. Bu isim halkın önüne konulduğu zaman gülmedik kimse kalmadı. Bu ismin seçilme sebebini kimse anlamadı. Zira herkes dergisinin adını fevkâlede gösterişli ve iddialı koymaya çalıştığı için bu isim pek küçük görüldü. Hafife alındı.

⁴⁵ A.g.e., s. 83-84.

⁴⁶ Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 224.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Derken âlemde ne kadar kap kacak varsa ortaya koymasınlar mı? “Cüzdan” dediler çıkardılar. “Çanta” dediler çıkardılar. “Kasa” dediler çıkardılar. “Dolap” dediler çıkardılar. “Çekmece, “konsol”, “sandık” dediler çıkardılar. Kısacası efendim “torbacık” dediler çıkardılar, “içi dolu çorbacık” dediler çıkardılar. En son birisi “ambar” dedi çıkardı. Hem de yalnız ambarla ve bir değil, beş değil, on değil, yirmiyle de yetinmeyip tam kırk diye “Kırk Ambar” çıkardı. Tuhaf değil mi efendim? Söz sırası geldi mi kimse taklidi, taklitçiliği kabul etmez. İş sırası geldi mi herkes taklit eder, herkes taklitçi yaşar.”⁴⁷ Ahmet Mithat’ın kültürel kodlarına bahsettiği iki dergi ile ulaşmak mümkündür. Çünkü dergilerin çıkarıldığı dönem ve hâkim olan anlayış bu dergiler vasıtası ile belirgin olarak ortaya çıkartılabilir.

Söylem kısmına geldiğimizde Karı Koca Masalı’nın üst düzey bir anlatı metni olduğunu anlarız. İlk olarak söylem kısmının olmazsa olmazlarında *pathos*, *ethos*, *habitus*, *dictum* ve *modus* gibi terimlerin metindeki karşılıklarından bahsetmek gerekir. İlk olarak *pathos*’tan başlamak gerekirse Nurdan Gürbilek’in tespitlerinden yola çıkmak gerekir. Yunanca *pathos* sözcüğü, sanat yapıtının acıyla ilgili anlatımının seyirci ya da okurda üzüntü ve acıma gibi yoğun duygular uyandırmasını belirtir. Bir bakıma talihsizlerin, güçsüzlerin, zavallıların alanıdır *pathos*. Üstelik anlatılan şey kadar anlatma biçimini de belirlemiş gibidir bu. Sakin, ölçülü, mesafeli olanın değil, yoğun duygu aktarımının, yanık duygusallığın, yürek paralayıcı öykülerin alanı. Ama modern edebiyatta, duygu aktarımındaki en ufak abartının bile bir düşüklüğe, bir inandırıcılık kaybına, hatta gülünçlüğe yol açtığını, duygulandırırım derken güldürdüğünü, yücenin alanından gülücün alanına, *pathos*’tan *bathos*’a kaydığını biliyoruz.⁴⁸ Karı Koca Masalı’ndaki *Şimdi bir karı çirkin olduğu zaman her ne kadar çirkin olduğunu kabul etmeyecek bile olsa hiçbir erkek tarafından kendisinin beğenilmediğini görünce üzölmeye başlar. Gide gide üzgünlük yalnız üzgünlük derecesinde kalmaz. Ümitsizlik derecesine, bezginlik derecesine varır. Biçare kadıncağız dünyaya gelmiş olduğuna pişman olur. Gece yatağına yattığı zaman herkesin kısmetinin çıkıp da kendi kısmetinin bu kadar geciktiğini ve bundan sonra da çıkmamak ihtimalini düşündükçe yüreğinin yağı erir.*⁴⁹ ifadesi *pathos*’a iyi bir örnektir. *Ethos* örneğine geçmeden önce Micheal Foucault’un *ethos* tanımlamasına bakmak gerekir: “Yunanlılar özgürlüklerini ve bireyin özgürlüğünü bir etik sorun

⁴⁷ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 18.

⁴⁸ Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis Yay., İst. 2008. s. 59-60.

⁴⁹ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 92.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

olarak sorunsallaştırıyorlardı. Ama buradaki etik nitelik, Yunanlıların tasarlayabileceği bir anlam taşıyordu: *Ethos*, olma ve davranma biçimi demektir. *Ethos*, öznenin olma kipi ve başkalarının çıplak gözle görebileceği bir yapma biçimiydi. Bir insanın *ethos*'u, giyiminden, tavırlarından, yolda yürüyüşünden, olaylara tepki gösterişindeki istikrardan vb. çıkarılabilirdi. Yunanlılara göre, özgürlüğün somut ifadesi budur; özgürlüklerini böyle sorunsallaştırıyorlardı. İyi bir *ethos*'a sahip olan, örnek olarak kabul edilip gösterilebilecek insan, özgürlüğü belirli bir tarzda hayata geçiren biridir. Özgürlüğün *ethos* olarak düşünülmesi için bir *ethos*'a dönüşmesine ihtiyaç olduğunu sanmıyorum; özgürlük doğrudan doğruya *ethos* olarak sorunsallaştırılmaktadır.⁵⁰ Karı Koca Masalı'nda *ethos* tarifine uyan birçok ifade bulmak mümkündür: *Diyelim ki ben Zeyd'in karısına ilgi duymuşum. Bir âşık âşığı için ne kadar kıskanç olur? Hem de ne kadar kıskanç olması lâzımdır. Halbuki benim âşık olduğum, kocasının kucagında oynaşp, fink atıp... Ben bunu bilip veya görüp durduğum halde sabreder ve dayanırsam ne olur? Şüphe yok ki gevşek, korkak, alçak, insaniyetsiz, sevgimde yalancı bir herif olurum. İyi ya böyle olmamak için karıyı kocasıyla oynaşmaktan menedeyim. O hakkı nereden bulayım? Aşk insana hiçbir ha vermez. Kocasını ise karısını oynaşmaya davet etmekte ve davetini kabul ettirmekte haklıdır. Eğer ben hiç hak ve yetkim olmadığı halde zor ve şiddete kalkışacak olursam suçlu olurum. Kanunun pençesine düşerim. O halde âleme karşı rezil maskara olurum ki böyle olacağıma aklım varsa kendi kendimi vurup geberip gitmeliyim. Bu daha iyidir.⁵¹* Dictum ve Modus terimlerinin karşılığını ise bu metinde bolca bulmak mümkündür. Kurmaca bir metin olduğu için özne ile yüklem sürekli değişiyor karşımıza farklı bir anlatı çıkar:

*Bilemezsin zannedirim.*⁵²
Modus Dictum

Ahmet Mithat Efendi, kurmaca bir yazar figürü ile karşımıza çıkar. Zaten anlatıcı yazara tepkilidir ve onun metne dâhil olmasını istemez. Anlatıcının şu ifadeleri postmodern anlatı için ilgi çekicidir: *“Of! Kocakarı masalı mı? Aman yazar efendi buldun buldun da kocakarı masalını mı buldun? Bari genç bir karı olsaydı. Vay! Kocakarılarından bu kadar nefret neden kaynaklanıyor, genç karılara o kadar düşkünlük neden ediyorsun? Bilmiyor musun ki genç karı, kocakarıdan ve kocakarı da genç karıdan meydana gelir. Sen mantık*

⁵⁰Michel Foucault, *Özne ve İktidar-Seçme Yazılar 2*, (Çev. Osman Akinhay), Ayrıntı Yay., İst. 2005. s. 228.

⁵¹Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 66.

⁵²A.g.e., s. 41.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

okumadın mı? Mutlaka aralarında özel ve genel bir bağ gibi bir şey vardır. Olgunluğa eren bir karı doğurduğu kızı, karı olacak olgunluk seviyesine getirinceye kadar ihtiyar olur. İşte genç karının kocakarından meydana gelmesi bu demektir. Bir genç karı da yaşaya yaşaya kocakarı olur. İşte kocakarının da genç karıdan meydana gelmesi bu demektir. Bu kadar kolay olan bir şeyin bilinmeyecek nesi vardır? Şaşarım.”⁵³ Anlatıcı metin içerisinde yazara sataşmadan edemez. Bu nasıl bir hikâyeye der gibi yazara seslenir. Bu da kurgudaki üstünlüğün bir ifadesidir. Hikâyeye boyunca anlatıcının sesini duyarız. Yer yer okura öğüt verirken yer yer de farklı benzetmeler içerisinde metne hâkim olmaya çalışır. Yani yazar metin içerisinde tamamen siliktir bir karakterdir, sadece seslenilen, hitap edilen durumdadır: “Ne o yazar efendi? Konuyu mantığa, felsefeye mi çevirdin? Of bu felsefeden, of! İllallah! Bıktık usandık baba!”⁵⁴ Zaten yazarın da amacı budur. Burada yazarın niyetinden kısaca söz etmek gerekir. Karı Koca Masalı’nda yazarın niyeti, bir masal anlatmaktan ziyade okuyucusunu aktif bir şekilde metne dâhil ederek hikâyesini nasıl kurguladığını okuyucusuna göstermektir. Ahmet Mithat, Karı Koca Masalı’nda bir örneğini verdiği yeni anlatım şeklini daha sonra bütün hikâyeye ve romanlarında kullanmıştır. Biliyoruz ki o, bütün eserlerinde bir kenarda durarak olaylara müdahale etmiş, yeri geldiğinde okuyucusuyla yârenlik ederek olaylar üzerinde fikir yürütmüş, konuyla ilgili olarak bazen kendi yazdığı eserlere gönderme yapmış bazen de Türk ve Batı yazarlarından örnekler vermiştir. Fakat bütün bunların sonunda anlattıklarının “gerçek” değil “hayal” olduğunu da itiraf etmiştir. Aslında Ahmet Mithat Efendi’nin “roman” poetikası olarak tanımlayabileceğimiz Karı Koca Masalı adlı kitabında yazar, roman teorisine dair görüşlerini sonraki romanlarına tatbik etmiştir.⁵⁵ Kimi zaman anlatıcı yazara söz verir onunla (okurla) tartışma içerisine de girer. Ancak buradaki yazar Ahmet Mithat Efendi değil kitabın yazarı olarak kurgulanan kişidir: “Ha! Sen şimdi diyeceksin ki: Ey yazar, galiba sen kendin çirkin bir adamsın da seni karıların sevmeyeceklerini bildiğinden bu şekilde yorumlara kalkışıyorsun. Hatta öteden beri güzellik aleyhinde bulunmaklığın da mutlaka bundan kaynaklanır. Nafîle! Bu lâkırdaya hiç lüzum yoktur birader. Evvelâ beni herkes, yani görenler tanır ki nasıl bir adamım...”⁵⁶ Karı Koca Masalı’nda anlatıcı sıfır odaklayım derecesinden metne yaklaşır.

⁵³ A.g.e., s. 25.

⁵⁴ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 40.

⁵⁵ H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2009. s. 53.

⁵⁶ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 88.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Anlatıcı genel olarak müdahil bir anlatıcıdır ve yazar ile karıştırılabilecek bir üslupla metinde yer alır. Kurmaca üslupla okuru da metne dâhil eden anlatıcı yeri geldiğinde okura müdahale etmekten çekinmez: “*Ne o? Burasını pek dikkatli okuyorsun! Galiba biraz hoşuna gitti. Gerçekten hoşuna gidecek bir konudur. Lâkin sabret! Dahası var! Bir karının bu kadar güzel olmasının nasıl olmaya bağlı olduğunu yukarıdaki tasviri eden kişiye soracak olsan o zaman da şöyle der: Kara kaşlı, kara gözlü, küçücük ağızlı, mini mini burunlu, uzunca boyun, püskürme ben, etine dolgun, akça pakça, beyazca meyzaca, işveli mişveli, çıtı pıtı, fındık kurdu gibi bir şey olmalı. Sevimli olması için de bir sıcak olmalı, bir sıcak olmalı ki vücudunun her tarafında yumurta pişmeli!*”⁵⁷ Yukarıda da söylediğimiz gibi anlatıcı her şeye hâkim tanrıbilici bir yaklaşımla metin içerisinde yer alır. Gerekli gördüğü yerde okura, metne ve yazara hitap eder. Anlatıda hem öykü kahramanlarına karışan, hem de öyküyü anlatan “ben” diyen anlatıcı benöyküsel anlatıcı⁵⁸ ile karşılaşırız. Anlatıcı, sadece güzel kadınların sevillebileceği düşüncesini eleştirerek şunları söylemektedir: “*Bu sözü de cebimden söylemiyorum. Sözlerini tam bir bilgelik bildiğim koca karılar da ‘Güzele doyum olur, huya doyum olmaz,’ derler. Ben de genel durumu ve ahlakı aradım taradım, araştırmalarım sonucunda hükmü yine böyle buldum.*”⁵⁹ Anlatıcının metnin içerisinde seslendiği okur metnin kurmaca yapısını daha da güçlendirir. Daha sonra anlatıcı, kurgusal olaylardan söz etmek suretiyle okuyucuyu kurmaca zeminine çekerken, bazen de gerçek olay ve durumlardan söz ederek okuyucuda “gerçeklik” hissi uyandırmak için çift taraflı konuşmaya girer. Yazar ile sohbet eder okura sataşır.

Ahmet Mithat, söze “**Merhaba ey okuyucu!**” diye başlar. Hitap ettiği okuyucunun konumunu sabitlemek ister. Tüm anlatı boyunca okuyucu, okuyucu olarak var olur. Anlatıcı, “okur” ve “siz” diyerek okura seslenir. Ancak burada sözü edilen kişi okur değil, yazarın yarattığı anlatıcı kadar kurmaca, sadece anlatı içinde geçerli soyut bir kişidir. Ancak Ahmet Mithat, kitabın kimi bölümlerinde okura da can vererek onu da söylemin bir parçası haline getirmiştir. Mithat, bunu bazen okuru duyuyormuşçasına cevap vererek ya da okuru da konuşturarak yapar: “*Merhaba ey okuyucu! Şu kağıt parçasını ‘Bir kitap alıyorum’ diye aldın. Öyle değil mi? Öyle ise şu ilk sayfayı açıp baktığın zaman gözlerinin aradığı şeyi biliyorum. Giriş aramadılar mı? İnkâr etme! Mutlaka aradıkları şey giriştir. Sen ise gözlerinin aradıkları şeyin yalnız başlığını değil hattâ anlamını*

⁵⁷ A.g.e., s. 36.

⁵⁸ Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 385.

⁵⁹ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi*, s. 94.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

bile zihninde bulmaya başladı.”⁶⁰ Metnin içerisinde kurmaca unsur olarak ismi anılan okur kimi zaman Ahmet Mithat Efendi’nin kişiliğine bürünür. Bazen ampirik bir okur bazen örnek okur ile karşı karşıya geliriz. Öğretici bir anlatıcı genelde karşısındaki okuru ampirik olarak görür ve ona yol gösterir: “*Ne o? Burasını pek dikkatli okuyorsun! Galiba biraz hoşuna gitti. Gerçekten hoşuna gidecek bir konudur. Lâkin sabret! Dahası var!*”⁶¹ Okuru deşifre edebileceğimiz birçok örneği metin içerisinde bulabiliriz. Laurence Sterne’de “Tristram Shandy”sinde aynı yolu denemiştir: “*AMA biraz cesaret nazlı okur! Üzerinde iktidar kurmuşken bu yetmezmiş gibi, bir de kalemimin sana el koymuş olmasından yararlanmaya kalkışmak biraz fazla olmaz mıydı... Hadi bakalım, aferin cesur çocuk! Bir an önce Boulogne’a sür arabani!*”⁶² Daha sonra metin içerisinde okur ile anlaşma yoluna giden bir yazar ile karşılaşırız. Umberto Eco’nun ortaya çıkardığı kurmaca anlaşması anlatı aktarımı için çok önemli bir yerde durur. Çünkü yazar ya da anlatıcı metin içerisinde onun istediği düzlemde gidecek bir okur arar. Bunu ya keskin bir şekilde ifade eder ya da metni derinleştirerek kodları çözmesini ister: “*Mademki seninle yârenlik edeceğiz, birbirimizin halini bilmeliyiz ki kavga etmeden, dövüş etmeden muhabbet edelim.*”⁶³

Tüm anlatı metninde gerçekleştirilen söylemin özünde felsefik bir arka plan vardır. Ahmet Mithat Efendi Karı Koca Masalı’nda da böyle masalların gerçek dışı kaldığının karı ve kocanın ne anlama geldiğinin uzunca felsefesini yapar. Tabi bunu yaparken kendisini okutturabilecek bir üslup tercih eder. Bu üslup okuyucuyu bağımlı hale getirerek kendini vazgeçilmez kılar. Bu üslup metnin geciktirilmesiyle de birleşince de eşsiz bir yapıt çıkar ortaya. Yukarıda değinmediğimiz geciktirme kavramına burada kısaca değinmek gerekir. Geciktirme, Chatman için sürpriz ile ayrı noktalarda durur: “Belirsizlik çoğu zaman endişeyle karakterize edilir. Geciktirim genellikle acı ve hazzın meraklı bir karışımıdır... Birçok büyük sanat yapıtı sürprizden daha çok geciktirime dayalıdır. Sürprize bağlı yapıtlar nadiren yeniden okunabilir; bir kez sürpriz ortaya çıkınca ilgi kaybolur. Geciktirim genellikle önceden gösterme yoluyla, nelerin gelmekte olduğuna dair ipuçları vererek elde edilir... Geciktirim... trajik ironiyle ilgilidir...”⁶⁴ İtalo Calvino, bu konu da şunları söyler:

⁶⁰ Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, s. 17.

⁶¹ A.g.e., s. 36.

⁶² Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, (Çev. Nuran Yavuz), YKY, İst. 2006, s. 489.

⁶³ Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, s. 41.

⁶⁴ Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem**, s. 54.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

“Şehrazat’ın her gece hayatını kurtarmasına olanak sağlayan sanat, bir öyküyü bir ötekine bağlamasını bilmek ve gerektiği anda öyküyü kesebilmek sanatıdır: Zaman sürekliliği ve bu sürekliliğin kırılması ile ilgili iki işlem. Ritme ilişkin bir gizdir bu, ilk örneklerinden bu yana tanıyabileceğimiz bir tempoyu yakalama sorunudur: Epikte veznin etkisiyle, düzyazı anlatıda öykünün kalanını dinleme arzusunu canlı tutan etkiler yoluyla.”⁶⁵ Karı Koca Masalı’nda anlatıcı anlatıyı canlı tutabilmek için şunları söyler: “*Evet efendim! Karı koca masalı söyleyeceğim. Söyleyeceğim ama şimdi senin şu canının sıkılmasından bir şey anlıyorum da o anladığım şey üzerine de iki çift söz söylemek istiyorum. Korkma! Uzun bir şey değildir. İki çift söz. Anladığım şu ki, sen biraz aceleci adamsın. Ama zannetme ki bunu yalnız canının sıkılmasından anladım. Hayır, zaten bilirim ki dünyada herkes az çok acelecidir. Ben ise pek az aceleci olduğumdan çokça aceleci olan adamdan kafam hoşlanmaz.*”⁶⁶

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi’nin Karı Koca Masalı’nı anlatı araçları bakımından tespit ederken dönemin içerisinde avangard bugünün dünyasında postmodern bir öykü ile karşılaştık. Bu metinde kullanılan anlatı terimleri başta da söylediğimiz gibi dünya edebiyatında birçok metinde kullanılmış ve bu anlamda yazıldığı dönemlerde yankı uyandırmış eserlerdir. Ancak Ahmet Mithat Efendi, Karı Koca Masalı’nda bu metinlerden daha fazla şey ortaya koymuş olsa da dönem içerisinde bir iç monolog hikâyesi denilerek kenara atılmıştır. Biz ise sadece bir iç monolog olduğunu kabullenmeyerek, öykü ve söylemin birleştiği kurmaca bir anlatı örneğinin meydana geldiği bu metni belli başlıklar çerçevesinde incelemeye çalıştık. Bu eser gerek geciktirme unsurları gerekse kurgusal yapısı bakımında dönem için ve bugünün edebiyat dünyası için vazgeçilmez nadide bir eserdir. Bu eseri incelerken Chatman’ın anlatı yapısı dâhilinde hareket ettiğimiz için anlatının terimlerinin birçoğuna değinemedik. Değindiğimiz yerleri de tespit ederken metin içerisinde bir oyuna dâhil olduk ve kurmacanın gizemli dünyasında zevkli, eğlenceli bir yolculuk yaptık.

⁶⁵ İtalo Calvino, Amerikan Dersleri, (Türkçesi Kemal Atakay), Can Yay., İst. 1994. s. 55.

⁶⁶ Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, s. 41.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, **Müşahedat**, (Yayına Hazırlayan: Osman Gündüz), Akçağ Yay., Ank. 1997.
- Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografisi**, (Haz. ve Çev. Nuket Esen), Kaf. Yay., İst. 1999.
- CALVİNO, İtalo **Amerikan Dersleri**, (Türkçesi Kemal Atakay), Can Yay., İst. 1994.
- CHATMAN, Seymour, **Öykü ve Söylem**, (Çev. Özgür Yaren), De Ki Basım Yayın, Ank. 2009.
- DEMİR, Yavuz **Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergâh Yay., İst. 2002.
- DEMİR, Yavuz **Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde**, Dergâh Yay., İst. 2002.
- DEMİR, Yavuz, **Estetik Dersi Notları**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2008.
- DURGUN, H. Harika **Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2009.
- ECO, Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., İst. 1996.
- ESEN, Nuket, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, Boğaziçi Üniv. Yay., İst. 2006.
- FOUCAULT, Michel **Özne ve İktidar-Seçme Yazılar 2**, (Çev. Osman Akınhay), Ayrıntı Yay., İst. 2005.
- GÖKÇEK, Fazıl **Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak "Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri"nin "Karı Koca Masalı" ile İlişkisi Üzerine**, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi; 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, İst. 2008.
- GÜÇBİLMEZ, Belizironi **ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, Ank. 2005
- GÜRBİLEK, Nurdan, **Mağdurun Dili**, Metis Yay., İst. 2008.
- KIRAN, Ayşe **Sözceleme Kuramları Ders Notları**, 2009.
- KIRAN, Zeynel - Ayşe (Eziler) Kiran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yay., Ank. 2007.
- KUYAŞ, Nilüfer "Özkurmaca", **E Dergisi**, Ekim 2002, Sayı: 43.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

-
- MORAN, Berna **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yay., İst. 1983.
- ONEGA, Susana - Jose Angel Garcia Landa, **Anlatıbilime Giriş**, (Çev: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez), Adam Yay., İst. 2002.
- POSPELOV, Gennadiy N. **Edebiyat Bilimi**, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İst. 1995.
- RANDALL, William L., **Bizi 'Biz' Yapa Hikâyeler**, (Çev. Şen Süer Kaya). Ayrıntı Yay., İst. 1999.
- STERNE, Laurence **Tristram Shandy Beyefedi'nin Hayatı ve Görüşleri**, (Çev. Nuran Yavuz). YKY., İst. 2006.
- WELLEK, R. – Warren, A., **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. A.Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank. 1983.
- ZIMMERMANN, Hans Dieter **Yazınsal İletişim**, (Çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitapevi, Konya 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*