



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 10 Sayı/Issue 25 Ağustos/August 2021
Samsun-Türkiye/ Turkey

ISSN: 2147- 5490
www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut446>

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi, Arnavutlar- Solyotlar ve Müşahedat Romanlarında Anlatıcının Konumu

The Place of Narrator In Ahmet Mithat Efendi's Çengi, Arnavutlar- Solyotlar and Müşahedat Novels

Öz

Tanzimat'tan Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar yazdığı eserlerle arkasında bir külliyat bırakan Ahmet Mithat Efendi, aynı zamanda romanın yeni yeni tanınmaya başladığı bir dönemde kullandığı tekniklerle de romanın sınırlarını keşfe çıkmıştır. Çağdaşlarının aksine eserlerinde sadece öykü dünyasının dışında yani ektradiegetik düzeyde yer alan ve olaylara dâhil olmayan heterodiegetik anlatıcılar kullanmamış; olayların geçtiği dünyada yani intradiegetik düzeyde yer alan ve olaylara dâhil olan homodiegetik anlatıcılar da kullanmıştır. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin Türk romanı için çok erken sayılabilecek bir tarih olan 1877'de yazdığı Çengi'de ektradiegetik düzeyde yer alan heterodiegetik anlatıcısını çok kısa süreliğine de olsa intradiegetik düzeye geçirmesi ve olaylara dâhil etmesi son derece önemlidir. 1888'de yazdığı Arnavutlar-Solyotlar'da ise hem bu tekniği daha önce kullanmasının hem de roman sahasında tecrübesinin artmasının etkisiyle anlatıcısını çok daha uzun süre olayların içinde tutabilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, Türk edebiyatının en seçkin örneklerinden biri olan Müşahedat'ı Nabizade Nazım ile girdiği romantizm-natüralizm tartışmasının neticesinde natüralist roman örneği olarak 1891'de yazmıştır. Eserde yazarın anlatım tekniğindeki gelişme açıkça görülmektedir. Diğer iki romanda tecrübe ettiği homodiegetik anlatıcıyı Müşahedat'ta eserin başından sonuna kadar kusursuz bir şekilde kullanmıştır. Bu yazıda, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki heterodiegetik anlatıcıdan homodiegetik anlatıcıya geçişi gösteren Çengi, Arnavutlar-Solyotlar ve Müşahedat romanları Gérard Genette'in anlatıcının konumuyla ilgili görüşleri bağlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çengi, Arnavutlar-Solyotlar, Müşahedat, Gérard Genette, Anlatıcı

Abstract

Ahmet Mithat Efendi, who left a corpus behind with the works he wrote from the Tanzimat to the first years of the Constitutional Era, also explored the limits of the novel with the techniques he used at a time when the novel was just beginning to be recognized. Unlike his contemporaries, he did not use only heterodiegetic narrators who are outside the story world, that is, at the extradiegetic level and not involved in the events; but he also used homodiegetic narrators who take place in the world where the events take place, that is, at the intradiegetic level and are included in the events. In this sense, it is extremely important that Ahmet Mithat Efendi put the heterodiegetic narrator, who was at the extradiegetic level, into the intradiegetic level and included him in the events, albeit for a very short time, in Çengi, which he wrote in 1877, which is a very early date for a Turkish novel. In Arnavutlar-Solyotlar, which he wrote in 1888, he was able to keep the narrator in the events for a much longer time due to both his previous use of this technique and the increase in his experience in the field of novels. Ahmet Mithat Efendi wrote Müşahedat, one of the most outstanding examples of Turkish literature, in 1891 as an example of naturalist novel as a result of the romance-naturalism debate he entered with Nabizade Nazım. The development in the author's narrative technique is clearly seen in the work. He used the homodiegetic narrator he experienced in the other two novels perfectly from the beginning to the end of the work in Müşahedat. In this article, Çengi, Arnavutlar-Solyotlar and Müşahedat novels, which show the transition from heterodiegetic narrator to homodiegetic narrator in Ahmet Mithat Efendi's novels, are discussed in the context of Gérard Genette's views on the position of the narrator.

Keywords: Çengi, Arnavutlar-Solyotlar, Müşahedat, Gérard Genette, Narrator.

Ayşe Sandıkkaya Aşır*

Kastamonu Üniversitesi

Sorumlu Yazar/ Corresponding Author

* Dr. Ar. Gör.
Kastamonu Üniversitesi Kuzeykent Yerleşkesi
Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Kastamonu-
Türkiye.
Elmek: a.sandikkaya@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-1847-5026

Makale Geçmişi/ Article History

Geliş Tarihi: 19.06.2021
Kabul Tarihi: 18.08.2021
E-yayın Tarihi: 15.08.2021

Giriş

Roman, hikâye ve tiyatro gibi pek çok türde eser veren Ahmet Mithat Efendi, şüphesiz 19. yüzyıl Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. O, ne yazacağı kadar nasıl yazacağı üzerine de düşünmüş; roman türünün örneklerinin yeni yeni verilmeye başladığı bir dönemde bir yandan romanın ona sunduğu imkânları keşfederken bir yandan da karşılaştığı zorluklara çözüm bulmaya çalışmıştır. Ahmet Mithat, 1871’de yayımladığı ilk romanı olan *Yeniçeriler*’den 1910’da yayımladığı son romanı *Jön Türk*’e kadar hep anlatım tekniğini nasıl geliştirebileceği üzerine düşünmüştür. Bu bağlamda *Çengi*, *Arnavutlar-Solyotlar* ve *Müşahadat* romanları Ahmet Mithat Efendi’nin anlatıcıyı olayların dünyasına dâhil etme sürecini göstermesi bakımından son derece ilgi çekicidir.

Phelan ve Booth’un “Bir anlatıda, okura olaylar ve durumlar hakkında her şeyi anlatan aracı” (Herman vd., 2008: 388) olarak tanımladığı anlatıcıdan ilk bahseden kişi Platon’dur. “Platon, temel söylem tiplerini oluşturan anlatının ve tiyatronun temelinde yatan farkın, doğrudan gösterme ve dolaylı olarak anlatmadan (ya da aktarmadan) kaynaklandığını yani kısaca karakterlerin sözleriyle dinleyiciler arasında aracı işlevi gören makamın (“anlatıcı”nın) varlığından ya da yokluğundan kaynaklandığını öne sürmüştür.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 112) “Dolayısıyla kurgusal dünyaya ait bir varlık olan ve bir alıcıya hikâyeyi nakleden kişi olarak tanımlayabileceğimiz anlatıcıyı, gerçek yazardan ayırmak son derece önemlidir. O; neyin, nerede, nasıl, ne zaman ve kime söyleneceğine karar veren kişidir.” (Sandıkkaya Aşır, 2020: 8) Bu bağlamda 1970’lerden itibaren anlatıları analiz etmek için geliştirilen ve bir edebi eserde anlatıcıyla birlikte diğer unsurların konumunu belirlemek için kullanılan bildirişim modellerine baktığımızda Wolf Schmid, Rimmon-Kenan, Neumann ve Nünig gibi pek çok teorisyenin her edebî eserde bir anlatıcı olduğunu kabul ettiğini görürüz. Wolf Schmid; somut yazar, soyut yazar, somut okuyucu ve soyut okuyucu gibi kavramlardan bahsettiği ve son derece detaylı olan bildirişim modelinde anlatılan dünyanın yani olayların geçtiği dünyanın anlatıcı tarafından yaratıldığını söyler. (Schmid, 2010: 35) Rimmon- Kenan ile Neumann ve Nünig’de de benzer düşünceler vardır. Seymour Chatman gibi bazı teorisyenlerse anlatıcının varlığını yazarın isteğiyle ilişkilendirir. Chatman, bildirişiminde gerçek yazar ve gerçek okuyucuyu anlatıya dâhil etmemiş; muhatapla yani kurgusal okurla birlikte anlatıcıyı da parantez içine alarak onların edebî eser için zorunlu olmadığını söylemiştir. (Chatman, 2009: 141) Eserde sesini hiç duymadığımız, kendi sesiyle hikâyede var olmayan, kendisine göndermede bulunmayan yani kapalı anlatıcıların kullanıldığı metinlerde aslında anlatıcının var olmadığını iddia eden teorisyenler de vardır. Bu konuda Rimmon-Kenan, ne kadar kapalı olursa olsun her edebî eserde bir anlatıcının mutlaka olduğunu söyler. Ona göre bir anlatı metni sadece diyaloglardan, mektuplardan veya günlükten oluştuğunda bile yazılan kayıtları düzenleyip aktarmak için daha yukarıda bulunan, sorumlu otoriter bir anlatıcı vardır. (Rimmon Kenan, 2002: 2) Gérard Genette de anlatıcı konusunu *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* isimli çalışmasında “Ses” başlığı altında ele alır. Bir eserde anlatıcının ve karakterlerin düzeyinin tespit edilmesi eserin doğru bir şekilde incelenmesi için son derece önemlidir. Bu yüzden Genette, bir edebi eserde öncelikle anlatıcının konumunun tespit edilmesi gerektiğini söyler. Bunun için de ilk olarak anlatıcının hangi anlatı düzeyinde bulunduğu ve öyküyle olan ilişkisine bakılmalıdır. Genette, ektradiegetik, intradiegetik ve metadiegetik olmak üzere üç öykü düzeyiyle;



homodiegetik ve heterodiegetik olmak üzere iki ilişki çeşidi olduğunu belirtir. “İlk kez Genette tarafından önerilen ve ‘diegetik düzeyler’ olarak da adlandırılan ‘anlatı düzeyleri’ kavramı, bir anlatıdaki birden fazla sayıda, yani iç içe geçmiş anlatılar (ya da hikâyeler) arasındaki ‘dikey’ ilişkileri betimlemek amacıyla taşı[r]”. (Dervişcemaloğlu, 2014: 82, 83) Genette, bir anlatıda anlatılan olayların üzerinde yer alan düzey için “ekstradiegetik” terimini kullanır. Öykü dünyasının dışına işaret eden ekstradiegetik düzeyde anlatıcı öyküyü durdurur ve okuyucuyla iletişime geçer. Öykü dünyasının dışına çıktığımızı gösteren işaretlerden bazıları: “‘Size’, ‘ben’, ‘şimdiki zaman kullanımı: (-iyorum)’..., ironik ton[dur]. Bütün bunlar bize metnin bu noktasında ‘hikâye içi düzlemi’nde olmadığımızı, yeni bir dünyada olduğumuzu, anlatıcının dünyasına geçtiğimizi göstermektedir.” (Filizok, 2009: 4) Ekstradiegetik düzeyin yani “ilk anlatının içinde yer alan olaylar ise intradiegetik veya diegetik olarak adlandırılır.” (Genette, 1980: 228) Dolayısıyla intradiegetik düzey öykü dünyasının yani olayların düzeyine işaret eder. İnadiegetik düzeyde yer alan karakterler başka bir hikâye anlattıkları zaman ortaya çıkan düzey ise metadiegetik adını alır. Genette’in terimleriyle *Binbir Gece Masalları*’na bakarsak eserde üç anlatı düzeyini de görürüz. Buna göre eserin başındaki anlatıcı ekstradiegetik düzeyde yer alırken Şehrazat intradiegetik düzeydedir. Onun anlattığı hikâyeler de metadiegetik düzeyi oluşturur. Anlatıcıyı öykü dünyasıyla kurduğu ilişki bakımından değerlendirdiğimizde ise anlatıcı, anlatılan hikâyede bir kişi olarak yer almıyorsa “heterodiegetik”; hikâye dünyasının karakterinden biri olarak olayların içinde yer alıyorsa “homodiegetik” olarak adlandırılır. Genette, homodiegetik anlatıcıyı kendi içerisinde ikiye ayırmış, anlattığı olayların başkahramanı olarak eserde yer alan anlatıcıyı “otodiegetik” olarak isimlendirmiştir. Tanık olarak eserde yer alan anlatıcı için Genette ayrı bir terim kullanmazken “Van der Voort, bu tür anlatıcı için ‘alodiegetik’ terimini kullanır.” (Luck vd., 2005: 84) Bu bilgiler ışığında *Çengi, Arnavutlar-Solyotlar ve Müşahadat* romanlarına baktığımızda Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde heterodiegetik anlatıcıdan homodiegetik anlatıcıya doğru meydana gelen değişimi görürüz. Yavuz Demir’in işaret ettiği gibi “bir eserin ‘ne’ anlattığı dikkatlice üzerinde durulması gereken bir husus olmasına karşın, asıl üzerinde durulması gereken nokta ‘nasıl’ anlattığı olmalıdır.” (Demir, 2002: 9) Ahmet Mithat Efendi de gerek bu yazının konusunu teşkil eden üç romanında gerekse de diğer romanlarında bir yandan halkı eğitmeye çalışırken bir yandan da bunu “nasıl” yapacağı üzerinde düşünmüş, romanlarını ilgi çekici kılacak ve mesajını en iyi şekilde ulaştırabilecek teknikleri aramıştır.

1877’de *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Çengi*’de, “Birinci Kitap”ta belirtildiği üzere *Don Kişot* romanından esinlenilmiştir. Tabii eserde bu açıklamanın dışında *Don Kişot*’tan esinlenildiğine dair pek bir iz olmaması onun “son derece serbest bir *Don Kişot* uyarlaması” (Gökçek, 2012: 24) olduğunu göstermektedir. Romanın “Birinci Kitap” başlığını taşıyan bölümünde, yaptığı büyülerle İstanbul’da ün salmış olan Saliha Molla’yı ve oğlu Daniş Çelebi’yi görürüz. Saliha Molla oğlunu “*Hamzaname* ve *Elfü’l-Leyl* ve *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* ve *Ebu Ali Sina* gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikâyât-ı garibesini” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 10) ile büyütüştür. Bunun neticesinde de Daniş Çelebi, Hünkâr Köşkü’nü *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*’de okuduğu cin padişahı Şemhail’in köşkü sanması gibi pek çok tuhafılık yaşar. Ayrıca peri olduğuna inandığı için adını Peri koyduğu Sünbül isimli bir cariyeyle Cemal isminde bir oğlu olur. “İkinci

Kitap"ta Canbert Bey'in kızı Melek, candan gördüğü bir gençle aşk yaşamaya başlar. Bu gencin ona Canbert Bey'in aslında gerçek babası olmadığını ve annesinin hayatta olup onu beklediğini anlatan bir mektup yazması üzerine Melek bu gençle kaçır. Biz bu gencin Daniş Çelebi'nin oğlu Cemal Bey olduğunu "Üçüncü Kitap" başlığını taşıyan bölümde öğreniriz. Bu bölümde Çamlıca'da düzenlenen bir eğlence anlatılır. "Üçüncü Kitap"ta atılan düğümlerin çözüldüğü "Dördüncü Kitap"ta Cemal Bey, önce bütün servetini kaybeder sonra Melek Hanım'ın aslında Sünbül'ün kızı olmadığını ama kendisinin onun oğlu olduğunu öğrenir ve kaybettiği servetine tekrar kavuşarak Melek Hanım ile evlenir. Güzelliğiyle birlikte servetini de kaybeden Sünbül'ün intihar etmesiyle eser neticelenir. Konusuyla olduğu kadar tekniğiyle de dikkat çeken *Çengi*'de Ahmet Mithat Efendi, gerçeklik izlenimini arttırmak için *Paris'te Bir Türk*, *Süleyman Muslı*, *Kafkas* ve *Müşahadat* gibi pek çok eserinde kullandığı gerçek yazarla anlatıcıyı özdeşleştirme yöntemini *Çengi*'de de kullanmıştır. Bu şekilde gerçek okurlar, anlatıcıyla yazarın aynı kişi olduğuna ikna edilmeye çalışılsa da "bu bir romandır, kurmacadır, estetik bir dildir o kadar. Amacı biyografi, otobiyografi olmadığı ve doğrudan yazar teyit etmediği sürece yalnızca romanın imkânları, değerleri içindedir ve bu açıyla değerlendirilir." (Arslan, 2018: 567)

"Hikâyenin muharrirliği cihetiyle ahvalin cihât-ı mesturesini dahi bilmekliğimiz tabî olduğundan karilerimize bu bapta bazı mertebeye izahat vereceğiz." (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 43)

"Artık Melek Hanımı büyütmede biraz istical edelim. Malûmunuzdur ki bir hikâyeyi murat eder ise bir çocuğu iki üç satırda büyütebilir." (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 55)

Çengi'de "Üçüncü Kitap"a gelene kadar ekstrapodietik düzeyde yani öykü dünyasının dışında yer alan heterodiegetik bir anlatıcının var olduğunu görürüz. Bu bölümün başında ise ekstrapodietik düzeyde yer alan anlatıcı birden intradiegetik düzeye geçerek olaylara dâhil olur. Anlatıcı, Çamlıca'daki köşke eğlenmeye gidecek olanların Bağlarbaşı'nda buluşacaklarını söyledikten sonra onları burada beklemeye başlar. İlk önce iki arabaya binmiş altı kişiyi görür:

"Farz ediniz ki el-hâletü hâzihi o zamanda biz de zikrolunan maşatlıkta oturup bekliyoruz. Bu hâlde göreceğimiz şey şundan ibaret olurdu:

Evvelâ Üsküdar tarafından iki arabaya binmiş altı kişi tozu dumana katarak gelirler. Tamam Bağlarbaşı'nın Çamlıca cihetine imtidat için ayrılmış olan yolun başına geldiklerinde, arabaları durdurup hepsi aşağıya inerler. Bunların içinde yalnız birisi Uzunçarşılı ve diğeri hafız kıyafetinde bulunup kusûr dördü setrili pantolonludur.

Aşağıya indikleri gibi kimisi elini anlına götürerek yani siper alarak ve kimisi gözlerini kısarak etrafı muayeneye başlarlar. Bunların şu muayeneleri sayd ü şikâr arayan bir avcıyı andırdığı gibi keşşaflık hizmetiyle gelmiş olan bir kol askerlerin orman içlerine ve ağaç diplerine varıncaya kadar her tarafı gözden geçirmelerine dahi teşbih edilebilir. Etrafta bir şey göremeyince "Henüz gelmemişler" ve "Biz erken davranmışız" gibi birkaç söz teati ederler. Hatta içlerinden en serbesti bulunan Uzunçarşılı bizi görerek yanımıza kadar gelir. "Efendiler! Bir öküz arabasına binmiş, sekiz on kadar kadın buradan geçtiler mi? Gördünüz mü?" diye sorar. Biz dahi öyle bir şey görmemiş olduğumuzdan o yolda cevap veririz." (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 86)



Anlatıcı bir süre daha orada bekledikten sonra bu sefer de Sünbül'ün faytonunun geldiğini görür. Anlatıcı onunla da konuşur:

“Aradan bir çeyrek zaman geçer geçmez o vaktin en kibarına mahsus olan faytonlardan birisiyle Sünbül Hanım dahi zuhur eder. Araba ile tâ bizim bulunduğumuz yerin karşısına kadar gelerek pencereyi açar. Karşısında bir kız vardır ki âdeta bedr-i tâm ile revnak ve letafet rekabetine çıkabilir. Bu kadar hüsnünden fazla bir de mücevherat içine gark edilmiş olduğundan parıl parıl parlar. Sünbül, evvelki refiklerinin geçip geçmediklerini bizden sorar. Geçtikleri cevabını veririz. Bu cevap üzerine arabacı her biri ejderhaya benzeyen yağız atlar üzerinde kamçıyı çatlattığı gibi araba uçarcasına harekete başlar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 87)

Anlatıcı Sünbül Hanım ile konuşmasını naklettikten sonra, “Bir büyük safa âleminin buraya kadar görmüş olduğumuz mukaddemâtı üzerine netayicini görmeyi merak etmeyecek miyiz?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 87, 88) diyerek yeniden ekstradiegetik düzeye geçer ve eserin sonuna kadar da heterodiegetik anlatıcı kimliğini korur. Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*'yi yazana kadar içlerinde *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *Paris'te Bir Türk* gibi pek çok olayın iç içe geçtiği dokuz roman yayımlamış; ancak bu romanların hiçbirinde anlatıcı bir karakter olarak romanların içinde yer almamıştır.

Ahmet Mithat Efendi *Çengi* ile *Arnavutlar- Solyotlar* arasında on bir roman daha yazmış ve hepsinde de eserin başından sonuna kadar heterodiegetik anlatıcı kullanmıştır. 1888'de yazdığı *Arnavutlar-Solyotlar*'da ise ilk kez *Çengi*'de tecrübe ettiği homodiegetik anlatıcıya daha uzun soluklu olacak şekilde eserinde yer vermiştir. *Arnavutlar-Solyotlar*, “Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlılık ideolojisi içerisinde değerlendirilebilecek düşüncelerini dile getirdiği romanlarından birisidir. Olayların etnik olarak Arnavut olduğu halde sonradan Rumlaşan Solyot halkıyla Müslüman-Arnavutlar arasında geçtiği bu romanda, bir aşk hikâyesinin arka planında Balkanlar'daki çok milletli ve çok dinli yapının doğurduğu sorunlar işlenmekte ve çözüm olarak Osmanlı Devleti'nin 'fikirce ittihat' politikasının devamı önerilmektedir.” (Gökçek, 2012: 29, 30) Solyot Eftimi ile Arnavut Rüstem'in aşkının anlatıldığı romanda anlatıcı, Bulgarların Osmanlı idaresindeyken ne kadar rahat olduğunu, Avrupa idaresine geçtiklerinde ise rahatlarının kaçtığını söyledikten sonra, “Her visalin bir visalhanesi olmaz mı? Evvela bu dâr-ı visali görelim:” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 18) diyerek ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcı konumundan, intradiegetik-homodiegetik anlatıcı konumuna geçer. Anlatıcı iki sayfa boyunca bir vadiyi ve bu vadide bulunan bir binayı betimler. Arkasından “Kanlı visalimizin visalhanesi işte bu yer olduğundan haydi şunun içine girelim:” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 20) diyerek binanın içinde gördüklerini anlatır. Anlatıcı daha sonra Arnavut askerleriyle ve eserin başkişilerinden olan Rüstem ve Eftimi ile karşılaşır. Eserde bu bölüm şu şekilde anlatılır:

“Bu müthiş mahalle takarrüp ettiğimiz zaman kapı önünde pür-silah bir Arnavut görürüz. Lakin bizim dost olduğumuzu tanıdığı cihetle duhulümüze mümanaat şöyle dursun sağ pençesiyle defaatle göğsüne vurarak hoş geldiğimizi safalar getirdiğimizi tebrik eyler.

...Meşe merdivenden yukarıya çıkarız. Merdiven başında diğer bir müsellağ Arnavut daha görürüz. Bundan maada birkaçı daha yatakları üzerine oturmuşlardır



ki birisi beyaz takke örmek ve diğeri kirli gömleğini yamamak ve birisi dahi tabancasını silmekle meşguldür. Bunlar dahi bizi görünce taltifen kıyam ederlerse de oraya kendilerini değil elbette onlardan daha büyük bir zatı ziyarete geldiğimizi bildiklerinden hâlleri, teveccühleri, tavırlarıyla bize o tarafı gösterirler ki o taraf dahi merdivenin mukabili yani orta yerdeki ambarın öte tarafıdır.

...Sağ tarafa döndüğümüz zaman, üç yatak üzerinde diğer üç Arnavut'un daha oturduklarını görürsek de bunlar dahi bize tazimen kıyam ederler. Badehu bir daha sağa dönünce merdivene mukabil bulunan dıl'ın ambar cihetindeki üç yataktan orta yatak üzerinde bir babayığidin yattığını görürüz." (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 21, 22)

Anlatıcı adının sonradan Rüstem olduğunu öğreneceğimiz bu hastayı betimledikten sonra onunla karşılaşmasını anlatır:

"Biz oraya varınca adamcağız göz kapaklarını kaldırmaya pek güç dermanı olduğunu gösterecek biz acz ile gözlerini açar! Bize bakarsa da hiçbir söz söylemez!" (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 23)

Anlatıcı hastanın konuşacak halde olmadığını görünce diğer Arnavutlardan hastanın durumuyla ilgili bilgi alır:

"Hastayı taciz etmemek için yanında çok durmayarak diğer dıl'a çekilip yatakların üzerine otururuz. Arnavutların en ileriye gelenlerinden bazılarıyla konuşmaya başlarız. Onlardan öğreniriz ki bu adam iki gündür mecruh yatıyor. Vücudunda hemen kan kalmamış olduğu cihetle hayatından ümitler münkatidir." (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 23)

Anlatıcı bu sırada bir patırtı duyar ki gelen kişi Eftimi'dir. Rüstem'in naaşını ararken Ali Paşa'nın askerleri tarafından bulunan Eftimi, paşanın emriyle Rüstem'in yanına getirilmiştir:

"Bu kızı paşa efendimiz, Rüstem Bey'e gönderdi. Kedisiyle görüştüreceksiniz.

...Bizimle konuşan Arnavut bu tebliğ üzerine hemen yerinden fırlayıp Rumca olarak "Buyurunuz!" diye evvelce bulunduğumuz dıl'a, yani mecruhun yattığı yere doğru yürümeye başlar. Kadın da arkasından! Biz de onların arkasından!" (Ahmet Mithat Efendi 2017: 24)

Anlatıcının sözlerinden anlaşıldığı üzere o da Rüstem'in yattığı yere gitmiş ve Eftimi ile Rüstem arasında geçen konuşmaya tanık olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar-Solyotlar'* da yaklaşık olarak dokuz sayfa boyunca intradiegetik yani olayların geçtiği düzeyde bulunan ancak olayların başkışisi olmayıp olaylara sadece tanık olduğu için allodiegetik olarak adlandırılan bir anlatıcı kullanmıştır. Ahmet Mithat, bu tekniği eserin ilerleyen bölümlerinde tekrar kullanmamış ve esere ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcıyla devam etmiştir. Yazar, ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcıya geçmek için de kurgusal okuyucudan yardım almıştır. Kurgusal okur, "Güzel ama muharrir efendi, bu mevki nerede? Bu zatlar kimler? Bu facia ne zaman olmuş?" (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 26) dedikten sonra anlatıcı kurgusal okura verdiği cevapla eserin geri kalanında takınacağı ekstradiegetik-heterodiegetik anlatıcı kimliğine bürünür:

"Ha! Öyleyse size bu facianın en evvel zaman-ı vukuunu haber verelim. Zira biz her ne kadar bu faciayı gözümüz önünde vuku buluyor suretinde yazmışsak da keyfiyet



Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi,
Arnavutlar- Solyotlar ve Müşahadat Romanlarında Anlatıcının Konumu

bizim zamanımızdan bir iki ömürlük zaman kadar evvel vuku bulmuştur. Biz hayalimizi o zamana kadar irca eylediğimiz için böyle facia-i vakıa nazar-ı temaşamız önünde vukua gelir gibi yazdık.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 26)

Ahmet Mithat Efendi'nin hem *Çengi*'de hem de *Arnavutlar-Solyotlar*'da yaptığı bu düzey değişikliklerini Genette, “metalepsis” olarak adlandırır. Genette, metalepsisi “ekstradiegetik düzeydeki anlatıcının ya da kurgusal okurun intradiegetik düzeye, intradiegetik düzeydeki karakterin metadiegetik düzeye veya karakterlerin tam tersi yönde diğer düzeylere izinsiz olarak giriş yapması” (Genette, 1980: 234, 235) şeklinde tanımlar. Yani bir düzeyden diğerine yapılan izinsiz geçişlerdir metalepsis. Bu tanıma göre *Çengi*'nin anlatıcısı eserin genelinde ekstradiegetik düzeyde yer almasına rağmen kısa süreliğine de olsa olayların gerçekleştiği intradiegetik düzeye geçerek metalepsise neden olmuştur. Aynı durum *Arnavutlar- Solyotlar*'da da olmuş, anlatıcı ekstradiegetik düzeyden intradiegetik düzeye geçmiş sonra tekrar kendi düzeyine yani öykü dünyasının dışındaki yerine dönmüştür. “Genette'e göre bu tarz oyunlar bir taraftan gerçeğe benzerliğe karşı koyarken, bir taraftan da aşmak için yaratıcılıklarını zorladıkları sınırın önemini kanıtlanırlar.” (Dervişcemaloğlu, 2019: 144) Tabii Ahmet Mithat Efendi'nin postmodern edebiyatta olduğu gibi gerçekliğin sınırlarını zorlamak için değil de gerçeklik izlenimini güçlendirmek için bu yöntemi kullanması da dikkat çekicidir.

Fazıl Gökçek'in de belirttiği gibi “Ahmet Mithat Efendi'nin Nabizade Nazım'la roman, özellikle de romantizm ve realizm/natüralizm konusunda girdiği tartışmanın hemen akabinde, “tabii/natüralist” bir roman örneği olmak üzere kaleme aldığı *Müşahadat*, Türk romanının en ilginç eserlerinden biridir.” (Gökçek, 2012: 31) Ahmet Mithat Efendi'nin “Kariin ile Hasbihal” başlığını taşıyan ön sözünde belirttiği üzere eser, yazarın “müşahadat-ı yevmiyesi” yani günlük gözlemlerinin neticesinde oluşmuştur. Nabizade Nazım'ın ve Halit Ziya'nın iyi roman örneği olarak Emile Zola'nın eserlerini göstermesi üzerine Ahmet Mithat, natüralist eserlerin olanı veya olabilir olanı anlatması gerektiğini söyler. Zola'nın eserlerinde ise sadece hayattaki kötü ve çirkin olaylara yer verilmektedir; ama hayatta sadece kötülükler yoktur. Ahmet Mithat'a göre *Müşahadat* ise yazarın hayatı her yönüyle gözlemlemesi neticesinde ortaya çıktığı için “ait olduğu zaman ve âleme göre tamamı tamamına tabii” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 20) roman örneğidir. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdıklarından hareketle “realizm ve natüralizmi, romanda anlatılan olayların gerçek hayatta yaşanmış veya yaşanana birebir benzer olması biçiminde anladığını” (Gökçek, 2012: 32), bu akımların diğer yönlerini değerlendirmedeğini görürüz.

1891'de yazılan *Müşahadat*'ta anlatıcı, Beykoz'dan İstanbul'a gitmek için bir vapura biner ve kamaraya geçtiğinde orada üç Ermeni kadının oturduğunu görür. Anlatıcıyla kadınlar arasında o kamaranın erkeklere mi yoksa kadınlara mı mahsus olduğuyla ilgili bir tartışma yaşansa da kimse yerinden kalkmaz. Kadınlar anlatıcının Fransızca bilmediğini düşünerek aralarında sonradan isminin Karnik olduğunu öğreneceğimiz bir “gaddar” hakkında konuşurlar. Ardında da adının Siranuş olduğunu öğreneceğimiz “esmer kadın” vapurda bir adamı tokatlar. Bu durum natüralist roman yazmak isteyen anlatıcıyı çok meraklandırır ve anlatıcı kadınları takip ederek olayların iç yüzünü öğrenmeye karar verir. Bu şekilde Siranuş ile Karnik ve Agavni ile Refet'in



ilişkinin ve anlatıcının bu kişiler hakkında yazacağı romanı okuruz. Ahmet Mithat Efendi, eserde kullandığı bu kurgu yoluyla *Yeryüzünde Bir Melek*'te sadece üç bap devam ettirebildiği anlatıcının "bilen" değil de "merak eden" konumunda olma durumunu, *Müşahedat*'ta eserin başından sonuna kadar sürdürebilmiştir.

Konusuyla olduğu kadar kullandığı teknikle de dikkat çeken eserde Ahmet Mithat Efendi, her şeyden önce "romanın yazılışını romanın konusu haline getir[erek]" (Moran, 2003: 70) bir üstkurmaca örneği sergiler. Anlatıcı hem gerçek yazarla aynı kişi olduğunu iddia etmektedir hem de eserde yazılan bir diğer romanın da yazarlarından biridir. Dolayısıyla biz *Müşahedat*'ta Agavni, Siranuş ve Refet ile birlikte Ahmet Mithat isimli anlatıcının da yazdığı bir diğer romanı okuruz. Bu duruma eserde şu şekilde yer verilir:

"Biz bu hikâyede kendimizi eşhas-ı vakaya teşrik eylediğimiz gibi eşhas-ı vakayı da nev-umma muharrirlik vazifemize teşrik ediverdik." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 122)

Ahmet Mithat Efendi *Çengi*'de yaptığı gibi bu eserinde de gerçeklik izlenimini arttırmak adına anlatıcısına Ahmet Mithat adını vermiş ve gerçek yazarın roman ve makalelerinden bahsederek yazarın özgeçmişini kullanmıştır:

"Bereket versin ki yanımızda vizite kâğıdı bulundu. Vizite kâğıdımızın bir satırı Türkçe yalnız "Ahmet Mithat" diye yazılı olup onun altında yine bu isim Fransız harufuyla da muharrer olduktan fazla üçüncü satır olarak Fransızca bir de "publisist" yani "neşirci" kelimesi yazılıdır." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 52)

"Şimdiyse şunun şurasında el-minnetü lillah bir Ahmet Mithat'ım." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 59)

"Romancılık. Yirmi senedir iştiğal ettiğim sanat. Yalnız yazdıklarımı tamamen okuyan bir adam, çok roman okumuşlardan addolunur." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 66)

Bununla birlikte eserde her ne kadar aksi ispat edilmeye çalışılsa da Ahmet Mithat adını taşıyan anlatıcı ile gerçek yazar Ahmet Mithat Efendi'nin karıştırılmaması gerekir. Eco'nun da belirttiği gibi "elbette, bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan Ses'tir." (Eco, 2015: 27) Anlatıcı, hikâye dünyasının bir kahramanı olup onun gerçek dünyayla ilişkisi yoktur. Dolayısıyla onu gerçek yazardan ayırmak son derece önemlidir.

Müşahedat'ın en ilgi çekici yanı ise Ahmet Mithat Efendi'nin ilk önce *Çengi*'de ardından da *Arnavutlar-Solyotlar*'da tecrübe ettiği homodiegetik anlatıcıyı eserin başından sonuna kadar kullanmasıdır. Anlatıcı, "Malûm a bu muharrir-i aciz Beykoz'ludur. Yaz kış, akşam sabah Beykoz'dan İstanbul'a gelir gider." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 21) diyerek hikâye dünyasındaki karakterlerden biri olarak esere başlangıç yapar. Ayrıca "Benim de müşterek sayılacağım şu roman, hakikaten her külfete, her zahmete değdi." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 69) diyerek kendisinin de roman kişilerinden bir olduğuna vurgu yapar. Bu durumu "garip" bulan anlatıcı aynı zamanda durumun emsalsizliğine de dikkat çeker:

"Daha garibi şu ki, güya ben de romanın eşhas-ı vakasından birisiymişim gibi romana karıştırılmaktayım. Böyle muharririn de velev ki yalnız temaşacı ve şahit



Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi,
Arnavutlar- Solyotlar ve Müşahedat Romanlarında Anlatıcının Konumu

suretinde olsun romana karışması Avrupa'ca da emsali görülmüş şeylerden değildir." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 111)

Ahmet Mithat Efendi, anlatıcısı vasıtasıyla homodiegetik anlatıcıyı *Müşahedat* ile birlikte ilk kez kendisinin kullandığını söyler. Aslında yine ilk kez kendisi kullanmış olmakla beraber ilk önce *Çengi*'de ardından da *Arnavutlar-Solyotlar*'da bunu tecrübe etmiştir. *Müşahedat*'ta diğer iki romandan farklı olarak anlatıcı eserin başından sonuna kadar olayların içinde bulunmuş yani romanın "eşhas-ı vakasından biri gibi davranmıştır.

Roman türünün yeni yeni tanındığı bir dönemde Ahmet Mithat Efendi'nin çağdaşlarının aksine homodiegetik bir anlatıcı kullanması dönemi için oldukça yenilikçi bir tutumdur. O, çok erken bir tarihte her şeyi bilen anlatıcının getirdiği kolaylıklardan feragat etmiş; ilk denemelerini *Çengi*'de ve *Arnavutlar-Solyotlar*'da yaptığı homodiegetik anlatıcıyı *Müşahedat*'ta kusursuz denebilecek şekilde kullanmıştır. Homodiegetik anlatıcının sınırlı bakış açısından kaynaklanabilecek sorunları da mektup türünden istifade ederek ve anlatıcının başka kişilerle konuşup bilgi almasını sağlayarak aşmıştır.

Sonuç

Tanzimat Dönemi'nin en üretken yazarı olan Ahmet Mithat Efendi, topluma sadece okuma alışkanlığı kazandırmamış aynı zamanda romanın teknik meseleleri üzerinde de düşünmüş ve onlara çözümler üretmiştir. Türk edebiyatında romanın ilk örneklerinin verildiği bir dönemde gerek *Çengi*, *Arnavutlar-Solyotlar* ve *Müşahedat* romanlarında gerekse de diğer eserlerinde başarılı bir şekilde pek çok anlatım tekniğini denemiş ve bu bilinçli çabasıyla da döneminin öncü ismi olmuştur. Genel kanının aksine onun sadece halkı eğitmek için yazmadığı, konunun yanı sıra biçim üzerinde de titizlikle çalıştığı görülmektedir. Eserlerinde gerçeklik izlenimi yaratmak ve bu sayede romanlarının okur üzerindeki etkisini arttırmak için örneklerini hem *Çengi*'de hem de *Müşahedat*'ta gördüğümüz üzere kendisiyle anlatıcıyı bütünleştirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin anlatıcısını olaylara dâhil etmesi de yine gerçeklik izlenimini arttırmak amacıyla başvurduğu yöntemlerden birisidir. Natüralist bir roman yazayım derken üstkurmacaya ulaşan Ahmet Mithat Efendi aynı zamanda *Müşahedat* ile homodiegetik anlatıcıyı da keşfetmiş olur. Netice itibarıyla *Çengi*, *Arnavutlar-Solyotlar* ve *Müşahedat* romanlarına baktığımızda Ahmet Mithat Efendi'nin ne anlattığıyla olduğu kadar nasıl anlatacağıyla da ilgilendiğini görürüz.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi (2017). *Arnavutlar Solyotlar*. (Hzl. Halef Nas). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2000). *Çengi, Kafkas, Süleyman Muslî*. (Hzl. Erol Ülgen, Fatih Andı). Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2013). *Müşahedat*. (Hzl. Fazıl Gökçek). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Arslan, F. (2018). Kuşlar Yasına Gider'de Değer ve Simge Kimlikler. *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler)*. R. Korkmaz, V. Şahin (Ed.) (ss.559-578), Ankara: Akçağ Yayınları
- Chatman, S. (2009) *Öykü ve Söylem Filmede ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, (çev. Özgür Yaren). İstanbul: De Ki Basım Yayım.

- Demir, Y. (2002). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde. Müşâhedât*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2019). Metalepsis Üzerine: *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, 141- 154.
- Eco, U. (2015). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Filizok, R. (2009). "Hikâye Etme" Düzlemleri. (Erişim: 10.06.2021), <http://www.ege-edebiyat.org/docs/603.pdf>
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (çev. Jane E. Lewin). Cornell University Press.
- Gökçek, F. (2012). Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi: *Küllerinden Doğan Anka- Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press.
- Moran, B. (2003). İddialı Bir Roman: Müşâhedat: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Phelan, J., & Booth, W.C. (2008). Narrator. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. D. Herman., M.L. Ryan, M. Jahn (Ed.), , Routledge.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge.
- Sandıkkaya Aşır, A. (2000). *Tanzimat Dönemi Romanlarında Bakış Açısı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Schmid, W. (2010). *Narratology : An Introduction* , de Gruyter.