

ANLATIDA BİR “CEVELAN”: *KARI KOCA MASALI*’NDA
İSTİTRÂTİ-ANLATI VE İŞLEVİ

A “STROLL” THROUGH NARRATIVE: DIGRESSIVE NARRATION AND ITS FUNCTION IN
KARI KOCA MASALI

Halim KARA*

ÖZET

Bu makale, Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı*’nda (1875) istitrât kullanımını ve bunun anlatısal işlevini incelemektedir. Makalede, yazarın anlatımın asıl konusu olduğunu iddia ettiği “karı ve koca masalını” hikâye etmeyi sürekli olarak ertelemesinin istitrâti-anlatıyı kurmada belirleyici rol oynadığı ortaya konulmaktadır. Yazı Ahmet Mithat’ın gerilim odaklı, ileriye ve sona doğru hareket eden ve kapanışı olan, yani belli bir çözüme ulaşan bütünlüklü bir anlatı yerine; gerilimsiz, birbiriyle alakasız izlek ve düşünceler zincirinden oluşan, son odaksız, kapanışa ve çözüme yönelmeyen bir anlatı ürettiğini göstermektedir. Buna bağlı olarak, *Karı Koca Masalı*’nın kendine uygun bir edebî zevk ve eğlence deneyimi talep ettiği ileri sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı*, modern Türk edebiyatında istitrât, Tanzimat edebiyatı

ABSTRACT

This article analyzes the use and function of digression in Ahmet Mithat’s *Karı Koca Masalı* (1875). It argues that Ahmet Mithat utilizes digression not as a supplement to develop a plot-oriented story by interrupting, suspending and delaying the action, but ultimately creates

a plotless story or digressive narrative free from the structures and imperatives of plot. This springs from the author’s search for an alternative mode of storytelling, which fundamentally denies the notions of progression, totality, tension, resolution or closure in narrative. The article concludes that the unique narrative generated by Ahmet Mithat also demands its own kind of literary pleasure and delight.

Keywords: Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı*, digression in modern Turkish literature, Tanzimat literature, narratology

GİRİŞ

Bu makale, Ahmet Mithat’ın romanlarının kurgusunda anahtar bir rol oynayan istitrâdın kullanım ve işlevini 1875 yılında kaleme aldığı *Karı Koca Masalı*’nı¹ merkeze alarak tartışmaktadır. İstitrâdın genelde edebiyatın, özelde ise kurmacanın doğasında olduğu görüşünden hareketle, Ahmet Mithat’ın anlatısını nasıl tamamen çeşitli istitrâtlar vasıtasıyla inşa ettiğini incelemektedir. Yazı, yazarın, Mustafa Nihat Özön’ün de ifadesiyle, eserini tamamen “tatlı bir gevezeliğin hâkim olduğu”² bir anlatı olarak kurguladığını ortaya koymaktadır. Yazarın anlatısının asıl konusu olduğunu iddia ettiği “karı ve koca masalını” hikâye etmeyi sürekli olarak ertelemesi istitrâti-anlatıyı kurmada belirleyici rol oynar. Bu anlatım stratejisi, yazarın anlatısını kurgu, içerik, uzam ve zaman olarak devamlı dağıtma, genişletme, çeşitlendirme ve zenginleştirmesine imkân sağlar. Böylece yazar, gerilim odaklı, ileriye ve muayyen bir sona doğru hareket eden ve kapanışı olan, yani belli bir çözüme ulaşan bütünlüklü bir anlatı değil; tam tersine gerilimden yoksun, birbirini mantıklı şekilde takip eden bir olaylar zincirine bağlı olmayan, son odaksız, kapanışa ve çözüme yönelmeyen, parçalı ve dağınık bir anlatı yaratır. Bundan dolayı, Nüket Esen, *Karı Koca Masalı*’nı İngiliz yazar Laurence Stern’ün *Tristram Shandy*³ romanına benzetir. Esen’e göre her zaman “bir hikâye nasıl anlatılır sorusuyla” ilgilenen ve farklı “anlatım

¹ Ahmet Mithat’ın 1875’te kaleme aldığı bu kitap, Nüket Esen tarafından yeni harflere aktarılmış ve sadeleştirilmiş olarak 1999 yılında yeniden yayımlanmıştır. Esen, ayrıca kitaba bir önsöz yazar ve eseri Ahmet Mithat’ın anlatı dünyası içinde değerlendirir. Bkz. Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, yay. haz. Nüket Esen, İstanbul 1999, s. 7-16. Bu yazıda Esen’in hazırladığı *Karı Koca Masalı* baskısı kullanılmıştır.

² Mustafa Nihat Özön, *Türkçe’de Roman*, İstanbul 1985, s. 198.

³ *Tristram Shandy*’nin özgün kurgusuna ilk dikkati çeken Rus Biçimci Victor Shklovsky’dir. 1925 yılında yazdığı *Theory of Prose* adlı eleştirel çalışmasında, *Tristram Shandy*’de Stern’ün yoğun istitrâtlar vasıtasıyla aksiyon ve olay örgüsünü nasıl geciktirdiğini inceler. Bu anlatısal stratejinin, onu, dünyanın en devrimci romanı kıldığını ileri sürer. *Tristram Shandy* ve başka kurmacalarda istitrâdın fazla malzeme sunma, olayı geciktirme ve belirsizleştirme işlevlerinin daha ayrıntılı bir tartışması için bkz. Victor Shklovsky, *Theory of Prose*, çev. Benjamin Sher, Normal 1991.

ve yazma teknikleri”ni deneyen Ahmet Mithat, bu eserinde de farklı bir anlatımın peşindedir: “Ancak *Tristram Shandy*’de aslında bir hikâye var[dır]. Burada [*Karı Koca Masalı*’nda] ise, anlatı, “anlatılmaya niyet edilen bir karı koca hikâyesinin başka konulara sapmalarla anlatılmamasından oluşan parçalardan meydana gelir. Yani, hikâye yok, kısa sahneler ve düşünce parçaları var[dır].”⁴ Bu makale, Ahmet Mithat’ın olay örgüsü ve vak’a gelişim öğelerini yadsıyan bu anlatısının, temelde, Esen’in sözünü ettiği “kısa sahneler ve düşünce parçalarıyla” bir hikâye oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu da yazarın vak’a odaklı hikâyeleştirmenin kurallarına meydan okuma ve ihlal etmenin ötesinde, farklı ve alternatif bir hikâye anlatımın peşinde olduğunu gösterir. Tamamen istitrâfî anlatı üzerine inşa edilen bu alternatif anlatı modeli, ayrıca okuyucuda kendine özgü estetik haz ve edebî zevk yaratmayı talep eder. Yazarın metin boyunca, Samuel Frederick’in formülasyonu, “hikâyesiz ya da olay örgüsüz bir hikâye anlatmada”⁵ ısrar etmesi, onun metnin kendine özgü bir estetik zevki olduğunu vurgulama isteğinden kaynaklanmaktadır.⁶

⁴ Nüket Esen, “Giriş: Edebiyatçı Olarak Ahmet Mithat”, Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı* içinde, yay. haz. Nüket Esen, İstanbul 1999, s. 13-14. Nüket Esen’e ek olarak başka edebiyat araştırmacıları ve tarihçileri de bu iki metin arasındaki benzerliğe işaret etmektedirler. Ancak bu benzerliğin doğasını ortaya koyan ve ayrıntılı biçimde ele alan mukayeseli bir çalışma henüz yapılmamıştır. Bkz. Kadircan Dilber ve Nilay Çağlayan, “Ahmet Mithat Efendi’nin *Karı Koca Masalı*’nda Anlatı Araçlarının Tespiti ve İncelenmesi”, *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 5/1, 2010, s. 930-953. Bu çalışmada yazarlar *Karı Koca Masalı*’nın farklı bir anlatı ya da hikâye olduğunu kabul ederler; ancak ironik bir şekilde metni, olay örgüsü, karakter, mekân, zaman gibi yerleşik anlatıbilim ilkeleri çerçevesinde çözümlerler. Oysaki Ahmet Mithat’ın kurgusunun doğası bu tür bir bakış ve çözümlenmeyi reddeder. *Karı Koca Masalı*’nın üstkurmaca anlatı çerçevesi içinde ayrıntılı bir tartışması için bkz. Fazıl Gökçek, “Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak Fehmi K.’nin *Açayip Serüvenleri*’nin *Karı Koca Masalı* ile İlişkisi Üzerine”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi*, 80 Sonrası *Türk Hikâyesi Sempozyumu*, İstanbul 2008, s. 266-275.

⁵ Samuel Frederick, “Re-Reading Digression: Towards a Theory of Plotless Narrativity”, *Textual Wanderings: The Theory and Practice of Narrative Digression* içinde, yay. haz. Rhian Atkin, Londra 2011, s. 15-26.

⁶ Ahmet Mithat’ın anlatılarında sıkça baş vurduğu istitrâflar, Türk edebiyat tarihi yazımında genel olarak farklı şekillerde açıklanmıştır. Onun kurgusuna genellikle edebî realizm ilkeleri çerçevesinden yaklaşan edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler, istitrâfî anlatımın yazarın kurgusunu en zayıf yönlerinden biri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu yüzden Ahmet Mithat’ın kurgusunu sağlam bir kurguya sahip olmayışı üzerinden Türk edebiyat tarihlerinde genellikle ikellik, acemilik, iptidailikle ilişkilendirilmiştir. Her ne kadar son zamanlarda bazı edebiyat tarihçi ve eleştirmenleri bu olumsuz algıya daha mesafeli ve temkinli yaklaşsa da, özellikle edebiyat tarihi sayfalarındaki yerleşik Ahmet Mithat algısı tekrar tekrar üretilmeye devam etmektedir. Bu algının tersine Ahmet Mithat yazarlığının ilk günlerinden itibaren hikâyenin nasıl anlatılmasıyla yakından ilgilenmiştir. Bu çerçevede gerek roman ve hikâye kitaplarının mukaddimleri, gerekse dönemin edebiyat tartışmaları vesilesiyle gazetelerde kaleme aldığı yazılar hususi bir yere sahiptir. Ahmet Mithat’ın kurgu yazımı ile yakından meşgul olduğunu gösteren yazılar için bkz. Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Asara Ta’im-i Enzar*, yay. haz. Nüket Esen, İstanbul 2003 ve Ahmet Mithat, “Hikâye Tasvir ve Tahriri”, *Kırkanbar*, S. 4, 1873 (bu yazının yeni harflerle bakışı için bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III* içinde, yay. haz. M. Kaplan, İ.Enginün, B.Emil ve Z.Kerman, İstanbul 1994, s. 53-57). Yazarın roman ve kurguyu algılayışı ve değerlendirişi üzerine ayrıntılı tartışmalar için bkz. Deniz Aktan Küçük “Kariin ile Hasbihal: Mukaddimelerin Işığında Ahmet Mithat Üzerine Bir Deneme”, *Turkish*

İSTİTRÂT VE ANLATISAL İŞLEVİ

Bu noktada önce istitrâfî ya da anlatısal sapmayı tarif ve anlatıdaki işlevinden söz etmek gerekir. Uzun süre edebiyat bilimcileri kurgu metinlerde görülen istitrâflara ya da konudan sapmalara hep şüpheyle yaklaşmış, hatta bu tür kullanımların yoğun olduğu metinleri estetik olarak kusurlu bulmuşlardır. Bu tavır ve yaklaşım anlatıbilimde istitrâf meselesine kavramsal ve eleştirel yaklaşımların ortaya çıkmasına uzun zaman mani olmuştur. Ancak son zamanlardaki anlatıbilimsel çalışmalar,⁷ anlatısal sapmaların kurgununun doğal ve ayrılmaz bir parçası olduğunu ileri sürmüştür. Bu çalışmalar, istitrâfın Şark ve Garp edebiyatlarında epik anlatılardan günümüze kadar kurgu metinlerin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtir. Bu doğrultuda özellikle kurguda istitrâfın doğrudan metnin, anlatımın ruhu olduğunu ileri sürerek, istitrâfsız anlatımın ya da hikâye etmenin mümkün olamayacağına dikkatimizi çekmişlerdir.⁸

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, istitrâfî kurguda ana olay örgüsü ve izleklerle doğrudan ilişkisi olmayan malzeme

Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C. 5, S. 2, 2010, s. 603-620; Fazıl Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Roman Anlayışı”, *Ahmet Mithat Kitabı* içinde, İstanbul 2007, s. 37-48 ve Handan İnci, “Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu”, *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005, s. 138-149. Son yıllarda meseleye anlatıbilim açısından yaklaşan edebiyat araştırmacıları, Ahmet Mithat’ın kurgusuna yeni açımlar getirmişlerdir. Bu çerçevede Necat Birinci, Yavuz Demir ve Berna Moran’ın *Müşahedat* romanının üstkurmaca özelliklerine ve anlatım tekniklerindeki özgünlüğe yaptıkları vurgu önemlidir. Ancak bu makalede de ileri sürüldüğü gibi, Ahmet Mithat’ın anlatısında metnin kendi kurgusallığının farkında oluşu gibi üstkurmaca özellikler anlatı tarihinin kendisi kadar eskidir. Farklı bir felsefi, düşünsel ve zihinsel arkaplana dayanan postmodern kurgunun yaptığı, aslında gerçekçi romanın biçimsel konvansiyonlarını olduğu kadar dayandığı pozitivist felsefeyi, dünya görüşünü de sorgulamaktır. Bu yüzden postmodern kurgu gerçekçi kurguya meydan okumak için kurgu geleneğinde her zaman var olan deneyselliği ve kurgusal özfarıncılığı çok daha görünür kılar. Bu da Ahmet Mithat’ın metinlerini belli edebiyat akımları ve dönemlerinin konvansiyonlarına uyup uymadığı üzerinden tartışmak yerine, doğrudan kendi anlatısal imkânları çerçevesinden ele almanın daha verimli ve açıklayıcı olacağını gösterir. Söz konusu çalışmalar için bkz. Necat Birinci, “Tenkidin Dikkatine Düşmemiş Bir Roman: Müşahedât”, *Hece Roman Özel Sayısı*, S. 65, 66, 67, 2002, s. 544-549; Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, İstanbul 2002 ve Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşahedât”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* içinde, İstanbul, s. 47-56. Bu çalışmaların eleştirel bir tartışması için bkz. Gökhan Tunç, “Müşahedat Postmodern Bir Roman mı?” *Tubar*, C. XXIV, 2008, s. 239-250.

⁷ Bu bağlamda Batı edebiyat geleneğinde istitrâfın kullanımı, işlevi ve okuyucuda yarattığı estetik zevki ele alan Ross Chambers’in *Loiterature* adlı çalışmasının etkisi önemlidir. Bkz. Ross Chambers, *Loiterature*, Lincoln 1999.

⁸ Örneğin bkz. Rhian Atkin, yay. haz. *Textual Wonderings: The Theory and Practice of Narrative Digression*, Londra 2011; Olivia Santovetti, *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Oxford 2007 ve Alexis Grohmann ve Caragh Wells, yay. haz. *Digressions in European Literature: From Cervantes to Sebald*, Basingstoke 2010.

olarak tanımlar.⁹ Benzer şekilde *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük* istitrâdî “asıl konuya ait olmayıp sırası gelmişken arada söylenen söz, arada bir söz veya fıkra söyleyerek yine dönmek üzere asıl konudan ayrılma, ara söz ve saplama”¹⁰ olarak tarif eder. *Narrative Form [Anlatı Biçemi]* çalışmasında Suzanne Keen, retorikten ödünç alınan istitrâdî ana olay örgüsünden geçici olarak ayrılarak bir anlatının içine gömülen, eklenen hikâye ya da anekdot biçiminde tanımlar.¹¹ Olivia Santovetti ise İtalyan romanında istitrâdî incelediği çalışmasında, anlatısal sapmayı kurmacada öykülemenin sonunu geciktirme ya da erteleme stratejisi olarak görür.¹² Dolayısıyla kısaca anlatının ana hikâyesine dahil edilerek sonunu geciktirme, erteleme olarak tanımlanan istitrât, görünürde bir kurmacada önemli olandan ayrı bir yere yerleştirilebilir. Hatta anlatıda fazla malzeme olarak görülmesi sebebiyle bazı edebiyatçılar tarafından öz farkındılığa ve kurgusalığa yaptığı vurgu itibarıyla anti-roman (bu bağlamda anti-anlatı) ögesi muamelesi de görür.¹³

Bu dışlayıcı tavır istitrâdî ana yoldan sapmanın ötesinde bir anlatıda çeşitli işlevler yerine getirdiğinin fark edilmesiyle birlikte terk edilir. Örneğin Santovetti istitrâdî kurmacada sözde anti-romanlığın bir özelliği değil, romanın ve genel olarak hikâye anlatmanın potansiyel özkaynağı olarak tanımlar.¹⁴ Kurmacada istitrât kullanımı anlatıyı yayma, çeşitlendirme, heterojenleştirme, belirsizleştirme ve karmaşıkları belirleyici bir rol oynar. Çizgisel anlatımda süreksizlik, sapma, duraksama, paralel ve karşıt durumları örnekleme, parçalama, bahsi uzatma, vak’a ya yeni bir bahis ve yorum ekleme, anlatıda doğal akışı keserek düzensizlik yaratma, anlatıya zamansal genişlik kazandırma, anlatıda çeşitleme, anlatının sonunu erteleme ve anlatıda muhatapla diyalog yoluyla metnin kendi kurgusalığına vurgu bu işlevlerden bazılarıdır. Bu anlatısal işlevleriyle etkin istitrât kullanımı yazarlara anlam ve kurgu bakımından karmaşık ve derin bir anlatı kurma olanağı sağlar.

⁹ “Digression”, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4. Baskı, yay. haz. J. A. Cuddon ve C. E. Preston, Oxford 2002, s. 226

¹⁰ İlhan Ayverdi, *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, 2. Cilt, 2. Baskı, İstanbul, 2006, s. 1457.

¹¹ Suzanne Keen, *Narrative Form*, New York 2004, s. 80.

¹² Olivia Santovetti, *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Oxford 2007, s. 22.

¹³ Alexis Grohmann ve Caragh Wells, “Introduction”, *Digressions in European Literature* içinde, yay. haz. Alexis Grohmann ve Caragh Wells, Basingstoke 2010, s. 1-8.

¹⁴ Olivia Santovetti, *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Oxford 2007, s. 25.

*Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative [Olay Örgüsü için Okumak: Anlatıda Dizayn ve Niyet]*¹⁵ adlı incelemesinde Peter Brooks, kurmacada istitrâdî olay örgüsüne yaptığı anlatısal katkı, özellikle anlatının sonunu geciktirme, erteleme ya da tehir etme (*deferral*) işlevi üzerinden tartışır. Yerleşik gerçekçi kurmacada bile bilinçli bir şekilde sapma, rota değiştirme ve dolayısıyla istitrâdî var olduğunu vurgulayan Brooks, bu tür anlatısal stratejilerin bilhassa sonu ertelemeye belirleyici olduğunun altını çizer. Ona göre “metnin arzusu (okuma arzusu) sona ulaşma arzudur; sona ulaşma arzusunun ise ancak asgari karmaşıklıkla da olsa, gerilimde bilinçli bir rota değiştirme ya da sapma ile ulaşılır; bu ise anlatıda olay örgüsüdür.”¹⁶ Başka bir ifadeyle, kurmacada olay örgüsü başlı başına başlangıç ile sonu birbirinden ayrı tutan, gerilim vasıtası olarak bir erteleme sistemidir ve okurun arzusunun canlı tutulması ancak bu tür bilinçli geciktirme stratejileriyle mümkün olur. Bu da kurmacada gerilim ögesi erteleyici istitrâtlar aracılığıyla olduğundan, anlatısal sapmaların anlatının kendi mevcudiyeti için elzem olduğunu imler.

Karı Koca Masalı’na bu noktadan bakınca, Ahmet Mithat’ın Brooks’un sözünü ettiği metnin sonunu tehir edici işlevin ötesine geçtiği, anlatısını tamamen sürekli olarak yeni sapmalar ve istitrâtlar üzerine kurduğu görülür. Brooks’un görüşünde temel amaç en iyi şekilde nasıl hikâye anlatılacağını ve istitrâdî buna nasıl hizmet ettiğini göstermek olduğu için, olay örgüsü ya da temadan uzaklaşma ya da sapma geçicidir. Daha sonra geriye dönülür ve olay örgüsü kaldığı yerden normal seyrine devam eder. *Karı Koca Masalı*’nda ise olay örgüsü hiç kurulmaz ve birbirinden alakasız zincirleme anlatısal sapmalarla metnin sonu sürekli olarak ertelenirken, metnin uzamı, zamanı ve temaları genişler ve çeşitlenir. Başka bir ifadeyle yazar etkin istitrâdî anlatım stratejileriyle sürekli olarak birbiriyle alakasız konuları gündeme getirir. Farklı konular, söylemler ve temalar aracılığıyla bilinçli bir şekilde kendi anlatısının merkezini ve bütünselliğini tahrip eder. Yukarıda ifade ettiğim gibi, metnin kendini biçimlendirmesine paralel olarak kendi edebî haz algısını da şekillendirir.

Bu özellikleriyle, aşağıda örnekleneceği gibi, Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı* anlatısı, Samuel Frederick’in İsviçreli yazar Robert Walser’in (1878-1956) anlatısı üzerinden kavramsallaştırdığı istitrât anlayışıyla uyumluluk arz eder. Frederick’in belirttiği gibi, Brooks’un formüle ettiği kurmacalardaki istitrâtlar, geçici olarak ayrılmalar, sapmalar, kesintiler ve duraksamalara neden

¹⁵ Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York 1985, s. 103-104.

¹⁶ Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York 1985, s. 104.

olsa da; temelde ileriye, sona doğru hareket ve dolayısıyla sona ulaşma kaçınılmazdır, yani teleolojik bir zorunluluk söz konusudur. Frederick’in kavramsallaştırdığı istitrât ise bundan daha farklı ve hatta alternatif bir anlatı hareketi modeli sunar. Bu anlatı hareketi tarzı Brooks’un aksine, son odaklı, çözüme ve kapanışa yönelmiş bir arzuya bağlı ve zorunlu ve bilinçli olaylar zinciri baz alınarak oluşturulmaz. Teleolojik bir zorunlulukla belirlenmediğinden, istitrât kendi anlatısal uzamını oluşturmada özgürdür; metni azımsanmayacak bir farklılıkla işgal etmesi sebebiyle ise artık büyük bütüne hizmet etme eylemine girişmez. Böylelikle istitrât, olay örgüsünün kontrolü ele geçirmesine mani olur ve olay örgüsünün kendi bütünlüğü için gerekli gördüğü anlatının çeşitli parçalarını kendine tabi kılmasını önceden ele geçirir.¹⁷

Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı*’nda gerçekleştirmeye çalıştığı tam da budur. Anlatıcı-muhatap diyalogları¹⁸ üzerine kurulan anlatıda, yazar sürekli olarak hikâye üstüne hikâye anlatarak, gerilimli, ilerlemeci, çözüme yönelik ve sona dönük bir olay örgüsü kurmayı reddeder. Anlatıda geleneksel olay örgüsü gelişiminin aksine bitmez tükenmez istitrât kullanımları, “birbirine bağlı olaylar zincirinin kurulmasıyla ileriye dönük hareket yerine, olaylardan uzaklaşan kavisli bir hareket vardır.”¹⁹ Brooks’un iddiasının aksine, Ahmet Mithat’ın anlatısı bir nevi vaat ettiği masalı anlatmayı ebedi bir şekilde erteleyerek, vak’a merkezli bir hikâye anlatmayı yadsıyarak ve sona ulaşmayı yani arzuyu sürekli olarak tehir ederek, arzuyu tatmin etmenin peşindedir.

KARI KOCA MASALI: İSTİTRÂTÎ-ANLATININ DAYANILMAZ CAZİBESİ

Görünürde Mahcemel Hanım ve Cemal Efendi arasındaki aşkı tasvir etmeyi vaat eden *Karı Koca Masalı*’nda yazarın ustaca kullandığı istitrâfî-anlatı sayesinde bu vaat sürekli ertelenir ve vaat edilen hikâye anlatılmadan metin ironik bir şekilde “sona” erer. Metin boyunca muhatapla sürekli kışkırtıcı, alaycı ve iğneleyici bir üslupla diyaloga giren anlatıcı, söz verdiği “masalı” anlatmadığı için de yine muhatapı tarafından “hesaba” çekilir:

“İşte Mahcemel Hanım ve Cemal Efendi dahi kendi hüsünlerine şu bürhanla kail olup veyahut hiçbir kimse bunların yüzlerine bakmamasından naşi, çirkinliklerini munhasifane görüp,

¹⁷ Frederick, a.g.e., s. 18.

¹⁸ Ahmet Mithat’ın kurmacasında anlatıcı-muhatap diyaloglarının işlevinin eleştirel bir tartışması için bkz. Nüket Esen, “Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumlar* içinde, İstanbul 2006, s. 20-34.

¹⁹ Frederick, a.g.e., s. 21.

teslim edip birbirini sevmişler ve kemal-i muhabbetle ömür sürüp gitmişlerdir. Onlar ermiş muratlarına biz de çıkalım kerevetlerine.

Vay muharrir efendi masal bitti mi? Halbuki biz henüz beklemiyoruz.

İşte karı ile kocayı birbirine sevdirek bermurat eyledik ya? Onlar muratlarına erdiler ve hattâ badehu murat kerevetini bize terk ederek kendileri dâr-ı bekaya da vardılar.

Canım bu nasıl masal? Mahiyeti ‘Bir varmış bir yokmuş, bir karı ile bir koca var imiş, çirkin imişler ama birbirlerini sevmişler. Onlar ermiş muratlarına, biz çıkalım kerevetlerine’den ibaret kaldı.

Hayır birader! Bu kadarcık bir hikâye böyle elli altmış sahife doldurur mu? Ama sen sözü uzattıkça uzattın da...

Öyle ya? Fakat uzattıkça uzattığım söz hep karı koca masalı olup içinde sevk-i kelâm iktizasınca bazı mertebe başka masallar dahi var ise de onlar dahi karıya kocaya ve karılığa kocalığa ait olan masallar gibi teemmül ile mütalaa edenleri müstefit edecek şeylerdendir. Ya sana bir değirmencinin bir kara kedisini söylemiş olsa idim ne yapacak idin? Yine dua et ekser sahifelerinde ağzın salyalarını akıtan bir karı koca masalını söyledim.”²⁰

Bu alıntı, anlatının kurgusunun genel karmaşıklığı, yazarın metindeki genel tavrı ve istitrâfî-anlatıyı kurmadaki becerisi konusunda önemli ipuçları verir. Burada muhatapın okuyucu adına da sorduğu “sıkıştırma”, “hesap sorma”, “sataşma” ve “kışkırtma” anlatı boyunca sıkça yaşandığı için, okuyucu bu hesap sormayı artık ciddiye almaz. Benzer anlatısal taktikleri defalarca kullanan anlatıcının, metni bitirmek için uydurduğu bahaneyle ya da en azından bu metindeki son “oyunuyla” karşı karşıya olduğu bilinciyle, anlatı ve muhatap arasındaki son söz düellosunu alaylı bir tebessümle izleyerek, dâhil edildiği edebî haz serüveninin son bir defa tadını çıkarır. Okuyucu, muhatapın son sorularının ve yazarın verdiği cevapların bu retorik ve sanatsal oyunun bittiğine işaret ettiğinin bilinciyle, son söz düellosundan en az anlatıcı ve muhatap kadar memnundur. Vaat edilen masal anlatılmasa da, son derece özgün ve yaratıcı bir edebî deneyimin bir parçası olmanın, eğlenceli bir oyuna dâhil edilmenin doyumunu yaşamaktadır. Bu anlatı oyununa dâhil edildiği ve tadını çıkarmalarına izin verdikleri için matrak ve komik olduğu kadar düşündürücü ve oyunbaz olan anlatıcı ve muhatapına teşekkür eder gibidir. Anlatıcı --ya da burada Ahmet Mithat-- da ürettiği bu özgün ve yaratıcı metnin muhatabında ve dolayısıyla okuyucuda “ağzlarını salyalar akıtan” bir etki yarattığından dolayı mutludur. Yarattığı eserin muhatap ve okuyucu tarafından takdir edilmesinin tadını çıkarıp kutlar. Bunu giriştiği son söz düellosunun satır aralarındaki hınzırca gülümseyişinde gözlemlemek mümkündür.

Şimdi *Karı Koca Masalı* anlatısının nasıl bu noktaya geldiğine yakından bakabiliriz. Anlatını bir noktasında “Bir varmış bir yokmuş bir karı ve koca varmış” ifadesiyle aslında bir roman olay örgüsünden beklenen konu ve

²⁰ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, yay. haz. Nüket Esen, İstanbul 1999, s. 188-189.

karakterler gibi iki temel öge verilir. Anlatının beşinci bölümünde bir karı koca hikâyesi anlatılacağı doğrudan söylenir. Daha sonra ise bu hikâyenin bir aşk hikâyesi olduğu belirtilir. Ancak anlatı bu iki karakterin adı ve kısmi dış görünüşleri dışında fazla bir şey sunmaz. Lafı uzattıkça uzatan anlatıcı, karakterlerin dış görünüşlerini ise anlatının son bölümlerine kadar geciktirir. Örneğin Mahcemal’in dış görünüşünü şu şekilde betimler:

‘‘Lâkin bizim Mahcemal Hanım’ın memeleri ağız sulandıracak memelerden değildir. Onların sadra ettikleri hizmet koynuna iki kartopu saklamış ve kartoplarının uçlarına dahi bir mercan oturtmuş zannolunan karıların memelerinin sadra ettikleri hizmet-i tezyiniyle makis değildir. Yalnız kaburga kemiklerinin göğüs tarafından sayılabilmelerini mendecek kadar bir setr ve ihfa hizmetinde bulunabilirler idi.

Böyle bir vücudun ayinesi demek olan çehrede ne görülebilir? Bir kansızlık, bir cansızlık, bir sarılık, bir baygınlık..... bir..... bir....

Avurtların biraz çukurluğu yanak elmacıklarını nazarlarda biraz daha yükseltmiş ve şu halde yanak derisinin biraz çekilmiş olması burnu dahi nazarlarda biraz büyültmüştür. İhtimal ki Mahcemal Hanım küçük ve zarif ağızlı bir karı olabilir idi. Ancak zayıf adamın dudakları dahi ekseriya kaytan gibi inceleyeceği cihetle ağıza bir yavanlık verir. Ya dudakların solukluğu?

Gözlerin çukurda olacağını buraya kadar ettiğim tarif sana işrap edebilmiştir. Kudretine, kuvvetine kurban olduğum! Bu gözleri biraz da yeşilce yaratmış idi. Yeşilce gözü sevmezsin öyle değil mi? Başka renkler var iken artık yeşil renk olan göz de sevilir mi? Ben bilakis pek severim. Her gözü severim ama göz dediğin şey dahi adamakıllı bir çehrede olmalıdır.

Mahcemal Hanım’da şakaklar biraz çukurcadır. Zaten de öyle olacak değil mi ya? Hele saçlar dahi biraz seyrek olduklarından bu çukurları setrden âcizdirler. Hasılı efendim Mahcemal Hanım’da öyle bazı hanımlar gibi yapılmış zannolunan ve halbuki o cila, o saffet, o şaşaa ak mermerde dahi bulunamayan gerdan ve göğüs yok idi. Bazı hanımlarda bir nimet-i mahsusa-i rabbaniye olarak görülen ve pamuktan hem daha beyaz hem daha yumuşak oluş her mafsalı çukurlaşmış bulunmasıyla insanın sıktıkça sıkacağı, öptükçe öpeceği gelen eller yok idi. Bahusus ki güzellerin güzellikleri muktazasından olan şahane bir taazzum ve mülukane bir vakar dahi yok idi.

Gördün mü çirkin karyı? İşte sana çirkin karı! Ama bu çirkin karının ne bir karış burnu var idi, ne de tandır kadar başı! Zaten bir karış burun ile tandır kadar baş kimsede bulunmaz ki Mahcemal Hanım’da da bulunsun.’’²¹

²¹ a.g.e., s. 168-169.

Tipik bir Ahmet Mithat anlatıcısının müdahaleci tavrı ve üslubuyla kaleme alınmış bu tarif, görünürde Mahcemal’in karakter oluşumuna katkıda bulunması amacıyla verilmiş gibidir. Tasvirin görünürdeki amacı anlatıcının sayısızca öykülemeye niyetlenip ama çeşitli manevralarla hep geciktirdiği karı koca masalının ana karakterlerinden Mahcemal’i okuyucuya tanıtmaktır. Ancak Mahcemal Hanım’ın çirkinliğini vurgulayan bu tarife daha yakından bakınca, özellikle tartışmamız bakımından, bir kurmaca karakterini okuyucuya tanıtmının ötesinde anlatsal bir işlevi de olduğu görülür. Tasvirin konumuz bakımından en ilginç ve çarpıcı olan yönü, bir kurmaca kahramanı olarak Mahcemal’in dış görünüşünü okuyucuya tasvir etmekten çok, istitrâf kabilinde birbiriyle alakasız konularda fikirler yürüten anlatıcının bu noktada muhatabı çirkinlik ve güzelliğin göreceliği konusunda ikna etme gayretidir. Eser boyunca ‘‘inanılır olma’’ kaygısıyla,²² anlatıcı sık sık muhatabını ikna etmek ve fikirlerini ispatlamak için somut örneklere baş vurur. Alıntının sonunda anlatıcının ‘‘Gördün mü çirkin karyı? İşte sana bir çirkin karı!’’ sorulu ve ünlemlerle cümleleriyle çirkinliğe yaptığı vurgu da bundan kaynaklanır. Bu bakımdan Mahcemal’in dış görünüşünü tarif de onun çirkin bir kadını somut olarak örneklemesine imkân sağlar.²³ Bu yüzden Mahcemal’in betimlenmesi bir kurmaca karakteri çizimine doğrudan katkıda bulunmak yerine (ki öyle bir hikâye zaten hiç anlatılmaz metinde), çirkinlik ve güzellik dolayısıyla gündeme geldiği için temelde metinde istitrâfî-anlatının kurulmasında tamamlayıcı bir öge işlevi görür. Tam da bundan dolayı, her anlatsal sapma gibi, Mahcemal’in dış görünüşünün ayrıntılı tasviri de, *Karı Koca Masalı*’nda olay örgüsü odaklı organik bir bütünlüğü sağlama işlevine hizmet etmek yerine, anlatıcının sayısız istitrâflarından biri olarak kendine yer bulur. Zaten alıntının devamında anlatıcı, Mahcemal Hanım konusunu bir tarafa bırakır ve bir süre daha güzellik ve çirkinlik meselesi hakkında fikir yürütür. Bu da diğer istitrâflara benzer şekilde, bu tasvirin de eserde istitrâfî-anlatının oluşumuna ve metnin kurgu, içerik ve söylem bakımından dağıtılmasına, çok katmanlılığı, çeşitliliği, karmaşıklığı ve muğlaklığı arttırmaya yönelik bir strateji olduğunu gösterir.

Karakterlerin fizikî tasvirleriyle istitrâfî-anlatının inşasına dair diğer bir örnek eserin yirmi birinci bölümünde yer alan Cemal Efendi’nin tasviridir:

²² Anlatıcı eserde sürekli olarak kişinin fikirlerini desteklemek, inandırıcı ve ikna edici olmak için ‘‘delil’’ göstermesi gerektiğini belirtir.

²³ Anlatıcı, ayrıca, edebiyatta aşkın genellikle iki güzel insan arasında olduğundan şikâyet eder. Anlatmak istediği, ama bir türlü anlatmadığı masalda kahramanlarını çirkin seçmesinin temel nedenlerinden birinin de bu geleneği değiştirmek olduğunu ifade eder. Bunun için Mahcemal ve Cemal Efendi’nin çirkin olduklarını ısrarla vurgular.

“Cemal Efendi hikâye-i ahvaline şüru eylediğimiz karı ile kocadan yani Mahcemal Hanım’ın kocasıdır. Cemal Efendi karısı gibi öyle kıpkısa değil idi. Upuzun idi. Hem upuzun idi hem de ipince idi. Renk buğday rengi değil Bursa kestanesine karip oluş bu kadar esmer olan bir adamın kılları da ne kadar siyah olacağı malumdur. Gözler üzüm! Lâkin çavuş üzümü değil. İzmir siyahı! Kaş çatık! Sakal seyrekçe fakat telleri kalın. Bir teli koparıp bir ehl-i vukufa göstermiş olsak yağız atın yelesinden koparılmış olduğu davasında çatlayıncaya kadar ısrar eder idi. Göz lokmaca, alt dudak biraz sarkık. Burun oldukça değil gereği gibi hürmetli, azametli. Ön dişler dudaklardan dışarıya fırlamaya çalışırlar idi.

Nasıl? Cemal Efendi’i gözlerinin önünde tecessüm ettiriyor musun? Öyle ise bu sırada şunu da ilave et: Saçlarını daima bir haftalık tıraş kadar kırkar. Bu kafanın üzerinde dahi gayet geniş bir fes olup çatık kaşlarının uçlarını örter de burun üzerinde bulunan asıl çatık cihetini erkam-ı hendesiyeden 7 rakamı gibi surette gösterir.

Dua et ki karı olup da şu Cemal Efendiye varmamışsın.”²⁴

Cemal’in de oldukça çirkin ve dolayısıyla Mahcemal’a uygun olduğunun altını çizen bu tarif, eserin kapanışına doğru metne dâhil edilir. Dolayısıyla metnin potansiyel olay örgüsü ya da vak’a gelişimine katkıdan çok, onun gecikmesine katkıda bulunan başka bir istitrât kullanımıdır.

Anlatıcının amacı tasarlanan hikâyenin iki ana karakterini dış görünüşü olarak okuyucuya tanıtmaktan çok, daha önce başlayıp güzellik ve çirkinlik üzerine geliştirdiği söylemi somutlaştırmaktır. Örneğin, Mahcemal Hanım’ın dış görünüşü doğrudan bir hikâyenin kahramanı olması sebebiyle değil, anlatıcı ve muhatabın kadın memeleri üzerine giriştiği bir diyalog dolayımıyla verilir. Bu da aslında metin boyunca sürekli bir şekilde tekrarlanan ve bir karı ve koca arasındaki aşkı anlatmayı vaat eden hikâyenin Ahmet Mithat tarafından istitrâfî-anlatıyı kurmanın anlatısal stratejilerinden birine dönüştürüldüğünü gösterir. İleriye yönelik bir hareket ve öyküleme değil, anlatıcının ustaca kullandığı başka bir tehir ya da geciktirme yöntemidir. Her iki karakter tanıtımı da, temelde, Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı*’nı, potansiyel hikâyenin kendisini yadsıyıp, “geciktirme eylemi vasıtasıyla” metnini “nasıl şekillendirdiğini” teyit eder.²⁵

Hatta daha ileriye gidip Mahcemal Hanım ve Cemal Efendi’nin potansiyel hikâyesi bağlamında sıkça tekrarlanan, “Bir varmış bir yokmuş bir karı ve koca varmış” ve “karı koca masalı” ifadeleri bile bu masala dönüşün değil, tam tersine doğrudan istitrâfî-anlatıyı oluşturmanın vasıtası olarak kullanılır. Bu bağlamda her iki ifade de bir konudan başka bir konuya, bir

²⁴ *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, s. 184-185.

²⁵ Frederick, a.g.e., s. 21.

istitrâttan başka bir istitrâda geçiş işlevi görür. *Karı Koca Masalı*’nın ilk paragrafları da aslında bunu ima eder:

“Merhaba ey kari! Şu varakpareyi “Bir kitap alıyorum” diye aldım. Öyle değil mi? Öyle ise şu ilk sahifesini açıp baktığın zaman gözlerinin aradığı şeyi biliyorum. Mukaddime aramadılar mı? Ama inkâr etme! Mutlaka aradıkları şey mukaddimedir. Sen ise gözlerinin aradıkları şeyin yalnız serlevhasını değil hatta mealini bile zihninde bulmaya başladım.

Serlevha olarak tasavvur eylediğin kelimat “mukaddeme”, “feth-i kelâm”, “dibace”, “iftitah” kelimelerinden hâli olmamalıdır. Bunlar içinden dahi eğer yeni Osmanlıcaya merakın var ise “başlangıç” ve eski Osmanlıca taraftarı isen “feth-i kelâm” serlevhalarını intihap eylemişindir. Zira “dibace” ile “mukaddeme” eski Osmanlılıktan bile eski şeyler olduğu için artık onların iltizam edenler de hemen ortada kalmamışlar gibi bir şeydir.”²⁶

Bu paragraflardaki hitap, küçük ayrıntılar, anlatıdaki sohbet havası, anlatıcının çenebazlığa meyli, edebî bir eserde başlığın ve girişin önemi üzerine fikir yürütmeleri ve paragrafların devamında taklit ve taklitçilik meselesi üzerinden güncel tartışmalara değinmesi daha başından eserin istitrâtlar aracılığıyla şekilleneceğini imler. Nitekim daha metnin ilk sayfalarında okuyucu anlatıcının gevezelik etme havasında olduğunu sezinler. Bunu okuyucuya hissettirmesi de yazarın istitrâfî-anlatımı eserin merkezine yerleştirerek, vak’a odaklı anlatının ilkeleriyle müzakere ve hesaplaşma niyetiyle yola çıktığının ipuçlarını verir. Eser boyunca Mahcemal Hanım ve Cemal Efendi’nin hikâyesi çerçevesinde metne dahil edilen her ayrıntı, ifade ve gönderme temelde bu amaca katkıda bulunur. Bu da yerleşik anlatıda genel olarak organik bütüne hizmet eden istitrâdın, Ahmet Mithat’ın anlatısının temel gayesi olduğunu gösterir.

Yukarıda da dile getirildiği gibi, eser boyunca zaman zaman anlatıcının kışkırtmaları, sıkıştırılmaları, zaman zaman ise doğrudan anlatıcının hatırlamalarıyla tekrarlanan “bir varmış bir yokmuş bir karı koca varmış” ifadeleri ve anlatıcının konu dışına çıktığı yönündeki sözleri temelde istitrâfî-metnin oluşumuna katkıda bulunur. Bu noktalarda kısa bir süre potansiyel öyküye dönülür gibi yapılıp, ama birdenbire yeni bir rota değişimi ile başka bir konuya geçilir. Dolayısıyla bu yinelemeler öyküye dönmek niyetinden çok, onu canlı tutarak yeni bir istitrâdın başlayacağına işaret eder. Örneğin, on beşinci bölüme uzun geciktirmeler sonunda, anlatıcı anlatılacak hikâyenin iki çirkin

²⁶ *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, s. 105.

insan arasında olduğunu söyleyerek başlar. Sonra muhataba hikâyenin devam edeceğini belirtir ve öykünün kadın kahramanının adının Mahcemat olduğunu söyler. Bu küçük bilgiden sonra, hikâyeye devam etmek yerine (ki artık eserin bu noktasında okuyucu da buna alışmıştır, dolayısıyla şaşırmaz) kişinin ismiyle müsemmalığı meselesinin felsefi analizine girişir:

‘‘Ha anladım anladım! Sen demek istersin ki bir çirkin karının ismi Mahcemat Hanım olmamalı idi. Fakat niçin olmamalı idi? Mahcemat Hanım demek cemali ay gibi güzel olan hanım demek olduğu için mi? Varsın öyle olsun. Sizin kölenin ismi Mercan’dır. Mercan demek sülyen gibi kıpkırmızı bir renkte olan şey değil midir? Vakıa sizin Arap dilini çıkardığı zaman mercan gibi kıpkırmızı olduğu görülür ama lafz Arabın lisanına âlem olmamıştır. Bütün vücuduna âlem olmuştur. Bak artık bervecchi tesmiye bulur ise yağa bala ver! Hem efendim sen öyle her şeyin ismine ehemmiyet verme. Her şeyin ismine ehemmiyet vermek dahi aceleden gelir. Meselâ karnı burnunda zeytinyağı tulumu gibi bir adamın ismine ‘‘Nahifi Efendi’’ demişler ise bu ismi işittiğin anda o adamı çiroz balığı gibi sınıksız kupkuru bir şey zanneder isen sonra hatanı görünce mahcup olursun.’’²⁷

Bölüm bir süre bu konuyu tartıştıktan sonra ise tamamen farklı konulara yönelir: Bu defa anlatıcı bir sürü anlatı oyunuyla acele etmek, aldanma, turp-yer elması-şalgam arasındaki fark ve kendini bir şeye kolayca kaptırma gibi konuları şair Homer’in Yunanistanlılığı rivayeti üzerinden söylemleştirebilir. Bir sonraki bölüme ise sözü uzattığını itiraf ederek başlar ve hikâyeyi nerede bıraktığını hatırladığı söyler:

Vakıa hem sözü keseyim dedim hem de biraz uzattım. Lâkin zannederim ki can sıkacak kadar da bir yavan söz söylemedim. Herhalde seni eğlendirebilmişim itikadındayım. Bahusus hikâyeyi neresinde bırakmış olduğumu da hatırdan çıkarmadım. Hâlâ aklımdadır. ‘‘Mahcemat Hanım...’’ demiş idim de yine söz açılıp buraya kadar güç halle kapatabilmiş idim.²⁸

Bu satırlar, yine potansiyel öyküye döner gibi yapar; ama kendisi de, muhatap ve okuyucu da artık pekâlâ bunun gerçekleşmeyeceğinin farkındadır. Anlatıcının bu satırlarda özellikle lafı uzatma babından muhatabının canını sıkma, yavan söz söylememe ve eğlendirme vurgusu, yaptığı işin, yani istitrâfî bir anlatı inşa ettiğinin son derece farkında olduğunu imler. Bu bağlamda başladığı istitrâfları kapatmada güçlük çektiğini itiraf etmesi özellikle önemlidir. Potansiyel hikâyeyi her an geri dönme bahanesi için ya da yeni bir anlatsal

²⁷ a.g.e., s. 162-163.

²⁸ a.g.e., s. 166.

sapma için hatırında tutması bunu destekler niteliktedir. Bu hatırda tutma ve adeta bir leitmotif gibi eser boyunca tekrarlama, yazarın anlatır gibi yaptığı Mahcemat Hanım ve Cemal Efendi hikâyesini istitrâfî-anlatıyı inşânın bir vasıtasına dönüştürdüğünü gösterir. Bir sonraki paragrafta özellikle kendi hayal meşrepliğinin altını çizmesi bu noktayı iyice pekiştirir: ‘‘Çünkü efendim kulunuz pek hayali meşrep bir çocuğum. Hayallerime ise hakikiyet kadar vücut veririm.’’²⁹ Doğrudan edebi üretimle ilgili bu gönderme, Ahmet Mithat’ın bizzat hikâyeye etme kavramının altını oyarak anlatı oluşturma arzusunun göstergesidir. Bölümün devamında anlatıcının yine Mahcemat ismi sebebiyle uzun bir fikir egzersizine girişmesi doğrudan bu amaca yöneliktir.

Buna benzer manevra ve oyunlar sayesinde, ‘‘merhaba ey karı’’ hitabıyla başlayan *Karı Koca Masalı*, yayıldıkça yayılır, uzadıkça uzar; kurgu, uzam, zaman, izlek ve söylem olarak derinleşir, genişler, çeşitlenir ve zenginleşir. Etkin istitrâf kullanımı anlatının kurgusuna sürekli birbiriyle doğrudan ilişkisi olmayan sayısız konu, mesele ve izlek sokarak potansiyel öyküyü geciktirir; hatta sonsuza kadar erteler. Farklı bahanelerle Ahmet Mithat’ın anlatısı bu tür anlatım stratejileriyle ve arkası kesilmeyen yeni sapmalarla birbiriyle alakasız ufak ayrıntıların da eklendiği bir kısır döngüye dönüşür. Ahmet Mithat’ın asıl kaygısı bu kısır döngüyle metnini düzenlemek ve şekillendirmektir. Bu kısır döngü içinde yazar aslında bir yazma, inşa etme ve kurgulama oyunu oynar.

Bundan dolayı her yeni kitaba mukaddime yazmanın zorunluluğu etrafında başlayan *Karı Koca Masalı*, birbiriyle doğrudan ilişkisi olmayan birçok mevzu ve meseleyi istitrâflar aracılığıyla metnin konusu haline getirir. Dil ve üslup, koca-karı masalının tarifi, yarattığı lezzet ve tat, yemek pişirme-yeme ve oburluk, patlıcan yemeği, kişinin kendini akıllı zannetmesi, dünyanın faniliği, Kâğıthane gezileri, edebiyat metinlerini okuma, aceleci olmanın keyfiyet ve ciheti, tatlı bir yaratık olarak kadın, yaşlı erkeklerin genç kadınlarla evlenme istekleri, kadın-erkek eşitliği, güzellik ve çirkinliğin göreceliliği, sevme ve sevilme arzusu, cinselliğin kadın ve erkek için doğallığı gibi konular etrafında bir metin biçimlenir. Metinde anlatılan konular, tartışılan fikirler ve verilen ufak ve önemsiz ayrıntılar bazen anlatılmak istenen hikâyeye olduğu kadar birbiriyle de o kadar ilgisizdir ki, sanki anlatıcı okurun sabrının sınırlarını zorlar gibidir. Hatta Ahmet Mithat’ın metnini tamamen bu uyumsuzluklar üzerine kurduğunu söylemek mümkündür. Metin bir bakıma uyumluluğunu bu alakasızlıklar ve düzensizliklerden alır. Anlatıcı çeşitli stratejik yöntemlerle, birbiriyle doğrudan ilişkisi olmayan konular, meseleler, örnekler, açıklamalar, yorumlar aracılığıyla metnini uzattıkça uzatır. Böylece anlatı genişledikçe genişler, dağıldıkça dağılır ve okuyucunun anlatının sonuna ulaşması

²⁹ a.g.e., s. 166.

ertelendikçe ertelenir. Bu durumda konu dışı anlatım, zaman üzerine oynanan bir oyuna, hatta hileye dönüşür. Genel olarak zamansal olarak ileriye ya da geriye doğru gitmesi gereken anlatı konu dışı ya da anlatısal sapmalar sayesinde hiçbir yere varmaz. Bu da yazarın aslında anlatısını doğrudan okuyucuyla giriştiği diyaloglar ve hatta gevezelikler üzerine kurduğunu imler. Başka bir ifadeyle, *Karı Koca Masalı* ile Ahmet Mithat, anlatıcı-muhatabın tabiri caizse “geyik” yapımları ve gevezelikleri üzerinden yerleşik anlatının gerilim, kapanış ve çözümleme ilkelerine uymayan “yaratıcı bir anlatma modeli” peşindedir.³⁰

Bu yaratıcı anlatma modeli arzusu, *Karı Koca Masalı*’nın farklılığını ve kurgusal özgünlüğünü pekiştiren en temel hususiyetidir. Eserin ısrarla vak’a odaklı ve ileriye dönük bir hikâye kurgulamayı reddetmesi bunu somutlar. Bu noktada daha önce başka bir vesileyle alıntılanan yedinci bölümün son kısmı, anlatıcının yeni bir hikâye anlatımını ve ona uygun bir sanatsal deneyimi amaçladığını göstermesi bakımından önemlidir:

“Anladın mı birader? Söz uzadı diye hiç bir vakit canın sıkılmasın. Zaten muradımız söyleyip dinlemek, gülüp oynamak değil midir? O halde sözün uzanması dahi eğlenenin uzaması demek olur. Zira söz eğlenenin vasıta ve medarıdır. Bu vasıta ve medar kısılacığına uzansın hemen Rabbim taala ve tekaddes Hazretleri bir kulunun eğlencesine vasıta ve medar olan şeyi kısaltmasın! Zevk ve safamıza medar olan hususat ne kadar uzanır ise lezzeti de o kadar imtidat eder.”³¹

Bu alıntı, yazarın belli bir olay örgüsü etrafında gelişen bir hikâyeden çok, yoğun istitrâf kullanımlarıyla uzattıkça uzatarak bir anlatı meydana getirmeyi gaye edindiğini ortaya koyar. Bunu yaparken temel amacının ise anlatının uzamasına paralel olarak yaratacağı sanatsal deneyimi de uzatmaktır: Okuyucunun hikâyeyle eğlenmesini ve lezzet almasını olabildiğince etkin kılmak ve uzatmak. Metne hâkim istitrâfî-anlatımın temel işlevi budur. Bunda anlatıcı ve muhatabının bitmez tükenmez retorik soruları, cevapları, çenebazlıkları, yönlendirmeleri, stratejileri ve oyunlarının büyük etkisi vardır. Bu bitip tükenmez istitrâflar ağı içinde okuyucuya vaat edilen ve hemen her bölümde söz verildiği hatırlatılan hikâyenin kendisi bir türlü anlatılmaz. Hatta daha önce vurgulandığı gibi, anlatıcının söz vermesine ve sözünü sık sık hatırla(t)masına rağmen, aslında karı ve koca masalı gibi bir masal anlatma kaygısının olmadığı görülür. Bu yüzden Mahcemal ve Cemal’in birbirlerini

³⁰ Frederick, a.g.e., s. 24.

³¹ *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, s. 130-131.

sevdiğini anlatmayı vaat eden bir karı ve koca masalı, aslında oyunbaz anlatıcının muhatabı/okuyucusu ile oynamak istediği oyundan başka bir şey değildir. Eserin birçok yerinde muhatabın sözde sıkıştırmasıyla vaat edilen karı ve koca masalını hatırlama babındaki ifade ve göndermeler, anlatıcı tarafından farklı bir kurgu ya da anlatı oluşturmanın kılıfı olarak kullanılır. Anlatıcının asıl odak noktası ve ilgisi karı ve koca masalından çok, bu lakırdılar ve uzatılan laflarla ürettiği anlatının kendisidir. Yani anlatıcının bütün enerji ve dikkatini durmadan farklı mesele ve konulara yönlendirmesi bundandır. Metin sürekli olarak yeni istitrâf ve iç içe geçen zincirleme sapmalar aracılığıyla oluşturulur. Anlatıcının anlatmak istediği masalı hatırlatarak sürekli gündemde tutması o masalı anlatmak istemesinden değil, bu gündemde tutmayı yeni bir istitrâfın vasıtası olarak görmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla metin boyunca Ahmet Mithat’ın “sadetten çıktık, sadetten harice çıkmayalım, canın sıkılmasın, gelgelelim masala, sadede dönelim, söz uzadı sakın canın sıkılmasın, nerede kalmıştık” gibi uyarıları ve karı ve koca masalını anlatır gibi yapımları, aslında doğrudan okuduğumuz *Karı Koca Masalı* metninin kurulması için ustaca kullandığı anlatısal stratejilerdir. Her bölümün başında karı ve koca masalına döner gibi yapması, yeni istitrâf ya da kılıfla hemen rota değiştirip tamamen alakasız bir konuya geçmesi bunu çok iyi bir şekilde örnekler. Bu çerçevede en etkin anlatı stratejilerinden biri, anlatıcının farklı istitrâflarla “bir var imiş, bir yok imiş ifadesi”ni sürekli canlı tutmasıdır. Örneğin, eserin bir yerinde bu ifadenin felsefi derinliğini ve hikmetini anlatmaya koyulur:

“Al işte bir merak daha! Acaba kimdir o akil, kimdir o hakim, kimdir o feylesof, o zarif ki masalların evveline şu “Bir var imiş, bir yok imiş” mukaddimesini koymuş? Böyle bir mukaddimeyi şu asr-ı terakki-i ilim ve irfanda tertip edebilecek hiçbir muharrir göremiyorum. [...] Şimdiye kadar şu masalların evveline “Bir var imiş, bir yok imiş” ne fikri ve mütalaa ile koymuş olduklarını merak edip de düşündüğün var mıdır? Bilirim ki düşünmedin. Düşünmediğin için bu sözden hiçbir istifade etmedin. Gördün mü, şimdi acelenin mazarratını?”³²

Ancak “bir varmış bir yokmuş” sözünün anlamı ve arkasındaki düşünsel derinliği keşfetme kaygısı yeni bir istitrâfla dünyanın faniliği meselesiyle ilişkilendirilmeye çalışılır. Ama bu sırada okur olarak hikâye anlatmanın kendisi kadar eski olan bir varmış bir yokmuş formülasyonunu düşünmeye başlarız. Bu istitrâf yazara okuyucusunu da metne dahil ederek doğrudan kurmaca inşa etme ve hikâye anlatma sürecini hikâyeleştirmeye imkân sağlar.

³² a.g.e. s. 132.

Ahmet Mithat *Karı Koca Masalı*’nda konu dışına sapmalar aracılığıyla anlatının sonunu geciktirip ertelerken, aslında anlatım sürecinin kendisini ya da hikâye oluşturmayı metnin ana konusuna dönüştürür. Dolayısıyla kendi ifadesiyle, elinde kâğıt kalem ve noktalarla (yani gramerle), anlatıcı bir hikâyeleştirme faaliyetine girer. Bu hikâyeleştirme eylemini ise bazen “sadetten” ya da “hudut haricine çıkma”, “sözün sözü”, “lakırdının lakırdıyı açması” dolayısıyla “açılan sözün” uzamasıyla gerçekleştirir. Yer yer ise “hayal perest” ve çenebaz anlatıcı, “hayali hakikatle” cisimlendirmek ve “hülyalarını” “tasavvur” ederek “şâirâne” bir şeyler söylemek düşüncesiyle bu hikâyeleştirme eylemini yerine getirir. Bu da Ahmet Mithat’ın metninin asıl konusunun yukarıda sıralanan birbiriyle alakasız konulardan ziyade, istitrâdın ta kendisi olduğunu gösterir. Bunun için anlatıcı yedinci bölümün başında muhatabını, anlatıyı uzattığı için onunla kavgaya etmemesi gerektiği konusunda uyarır.

“Evet Efendim! Karı koca masalı söyleyeceğim. Söyleyeceğim ama şimdi senin canının sıkılmasından bir şey anlıyorum da o anladığım şey üzerine de *iki çift laf söz söylemek* istiyorum. Korkma! Uzun bir şey değildir. *İki çift söz*.”³³

Anladığım şu ki sen biraz acul adamsın. Ama zannetme ki bunu yalnız canın sıkılmasından anladım. Hayır zaten bilirim ki dünyada herkes az çok aculdur. Ben ise pek acul olduğumdan çokça acul olan adamdan kafam hoşlanmaz. Madem ki seninle yarenlik edeceğiz birbirimizin halini bilmeliyiz ki kavgaya etmeden, dövüş etmeden muhabbet edelim.³⁴

Her konuda bir-iki söz söyleme cazibesine kendini kaptıran ve acele etmeyi sevmeyen anlatıcı, aynı zamanda sık sık konu dışına çıktığını itiraf eder. Tabii ki her zaman olduğu gibi bu defa da, iki çift laf söyleme sürekli olarak başka iki çift lafları açar ve söz uzadıkça uzar. Anlatıcının sözde itiraf ve hatırlatmaları aslında istitrâfî-anlatıyı kurma işlevi görür. Okuma ve dinleme alışkanlıklarını değiştirdiğinin farkında olduğu masal konusunda muhatap, dolayısıyla okuyucudan anlayış beklemesi bu yüzdendir. Niketim eserin on dördüncü bölümün sonunda anlatıcı yine sadetten çıktığı için hayıflandığında muhatap da okuyucu da artık onu fazla ciddiye almaz:

“Hay Allah layıkımı versin! Yine sadetten çıktık be! Canım kardeşim affet! “Lakırdı lakırdıyı açar” dedim a. Bizim lakırdılar dahi hep birbirini açıyor. Lakırdı açıldıktan sonra artık açık bırakıp da geçmek olmaz ya! Ötesini beri edip kapatmak

³³ İtalikler makale yazarına aittir.

³⁴ a.g.e., s. 128.

zaruridir. Sen en alasını ister misin? Bizim hikâyeden buraya kadar sebat eden miktarı güzelce bir hülâsa edelim de badehu işimizde devam eyleyelim.³⁵

Özellikle bu alıntıda kullanılan ünlem işaretleri anlatıcının bu hayıflanmasında çok da ciddi olmadığını, aslında başladığı oyuna devam ettiğini ima eder. Başladığı bir hikâyeyi kapatması gerektiğini söyler ki, bu hikâye Mahcemal ve Cemal Efendi’nin hikâyesinden çok, biraz önce ifade ettiğim yazma süreci ve anlatının kurulmasıdır aslında. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, açtığı konuları kapamada genellikle güçlük çeken anlatıcının sona geldiğini işaret etmesi dışında, gerçekte eserin bitip bitmediğini anlamak oldukça zordur. Metin boyunca anlatıcının istitrâtlarla başlangıçları, temleri, söylemleri ve sonları çoğaltması sebebiyle eserin sonunun gerçekte bir son olup olmadığı da yoruma açıktır.

Bu bağlamda *Karı Koca Masalı*’nda karşımıza çıkan zevk, beğenme, hüsnekabül görme, tahayyül etme, taklit ve taklitçilik, şiirsellik, haz, tat, eğlenme, kaybetme, lezzet, can sıkıntısı ve hayal gibi doğrudan edebî etkiyle ilgili terim ve kavramlar özellikle önemlidir. Bu kavram ve terimler metnin kendi kurgusallığının farkındalığına ve bu süreci n okurda yarattığı etkinin doğasına dair önemli ipuçları verir. Yazar bilinçli bir şekilde anlatının sonunu tehir ederek, anlatısının merkezine yerleştiği kurgulama, anlatıyı oluşturma, kısacası anlatı sürecini hikâyeleştirme aracılığıyla aynı anda hem metnin öz farkındalığının altını çizer hem de sanat ve edebiyat metinlerinin okur üzerindeki etkisini sorunsallaştırır. Yukarıda başka bir amaçla alıntılanan on altıncı bölümün ilk paragrafları bunu çok iyi bir şekilde örnekler:

“Vakıa hem sözü kısa keseyim dedim hem de biraz uzattım. Lakin zannederim ki can sıkacak kadar da bir yavan söz söylemedim. Herhalde seni eğledirebilmişim itikadındayım.

Ben bu hikâyeyi ilk işittiğim zaman “Mahcemal Hanım” dedikleri gibi acelemden kendimi kaybeylemiş idim. Gözlerimin içine doğru bir nur saçıldı zannettim. Çünkü efendim kulunuz hayali meşrep bir çocuğum. Hayallerime ise hakikiyet kadar vucüt veririm. Ama bak sen de bir kere mülâhaza et! Mahcemal! Mahcemal bu! Allah için hayal et. Zihninde bir kız bul ki cemali ay gibidir.”³⁶

³⁵ a.g.e., s. 161.

³⁶ a.g.e. s. 166.

Görünürde Mahcemal adında bir kadının adından dolayı güzel olabileceği yanılması konusunda bir uyarı gibi okunabilecek bu satırlar, doğrudan edebiyatla ilgili imgeler, çağrışımlar ve göndermelerle doludur. Burada bir taraftan metnin kendi kurgusu, yani anlatı süreci imlenirken; diğer taraftan edebiyat metinlerinin karakteristiklerine ve işlevlerine gönderme yapılır. Kapatma, can sıkılması, eğlendirme ve kendini kaybetme, yavan söz söylememe, vücut vermek, hayal etmek ve hayali meşreplik doğrudan edebî yapıtların estetik etkisi, okurun tavrı, yaratıcılık, yazarlık ve üretimle ilgili kavramlardır. Hayal meşrep olan ve hayallerini hakikatmış gibi vücuda getirebilen kişi de Ahmet Mithat’ın kendisi olsa gerektir.

Ahmet Mithat’ın farklı bir anlatı modeli ve ona uygun bir sanatsal deneyim ortaya koyma arzusunda olduğu, edebiyat metinlerini okumada acele etmeme meselesi aracılığıyla çok daha doğrudan görülebilir:

Ha bak şu kadarını olsun söylemeliyim. Hiçbir işte acele etmemek lazım olduğu gibi kitap okumak emrinde bütün bütün muktazi ve vaciptir. Bir kitabı acele ile okuyacak isen hiçbir lezzetini alamayacağına emin ol da nafile okuma. Zira kitap okumaktan maksat yaprakları birer birer çevirmek ise o halde hemen vızır vızır çevirebilirsin. Kamus’u bir günde devret! Yok eğer maksat anlamak, istifade etmek, lezzetini almak ise günde elli sahife okuyarak hiçbir tadını duymamaya mukabil beş sayfa okuyarak beş şey anlamış ol daha ziyade karlı çıkacağına seni temin ederim. Hususıyla masal okur iken asla acele etme. “Aman bakalım alt tarafından ne çıkacak” diye sabırsızlık gösterme. Muharrir masalını nasıl yağlandıra ballandıra yazmış ise sen de öyle yağlandıra ballandıra oku. İşte masalın tadını tuzunu o zaman anlarsın.³⁷

Karı Koca Masalı’nda Ahmet Mithat’ın yaptığı tam da budur aslında: Anlatısını inşa ederken acele etmeyen bir yazardır o. Aynısını okuyucusundan da bekler. Yani sabırlı ve sindire sindire okuyup metnin tadını çıkaran bir okuyucu talep eder. Bu okuyucunun bir bakıma eserinde adım adım yazım ve üretim sürecini deneyimleyen muhatapın sabrına sahip olması gerekir. Ancak böyle bir okuyucu onun ürettiği anlatının farklılığını ve özgünlüğünü fark edip zevk çıkarabilir.

Sonuç olarak, *Tristram Shandy* ile konu dışına sapmayı en yoğun şekilde kullanan yazar olarak kabul edilen Laurence Sterne’e göre “istitrâtlar tartışmasız anlatının güneş ışıklarıdır. Okumanın hayatı ve ruhudurlar. Örneğin istitrâtları bir kitaptan çıkarınca kitabı da onlarla birlikte alıp götürmek gerekir; zira sonsuz bir kış onun her sayfasına hâkim olur. Onları yazara geri verirsen,

³⁷ a.g.e., s. 130.

güveyi gibi bir adım öne çıkar ve herkesi selamlar; kitaba çeşitlilik getirir ve arzusunun başlarısızlığına mani olur.”³⁸ Stern burada konu dışına çıkmayı okuma deneyiminin hayatı ve özü olarak görür, çünkü ona göre anlatısal sapmalar metne çeşitlik, düzensizlik, belirsizlik, karmaşıklık ve çok katmanlılık gibi farklı boyutlar ve zenginlikler kazandırır. Bunlar ise anlatının temelini oluşturur. Dolayısıyla Brooks’un gerçekçi romanlar için bile kaçınılmaz bulduğu anlatısal sapmalar, doğrudan anlatının mevcudiyetiyle ilişkilidir. Bu noktada Ahmet Mithat’ın olay örgüsüz bir anlatı olarak kurguladığı *Karı Koca Masalı*, kendini anlatı inşa etmenin cazibesine kaptıran bir yazarın istitrâfî-anlatımının bir manifestosu olarak yorumlanabilir. Metinde istitrâtlar sonu geciktirme ve erteleme ötesinde bizzat anlatının kendisinin kurulmasında belirleyici rol oynar. Böylece istitrâfî-anlatı, potansiyel olay örgülü bir anlatıyı tamamlamak yerine onun gerilim, gelişim ve sona doğru hareket gibi ilkelerini reddedip kendini bizzat metnin ana hikâyesine dönüştürmeyi başarır.

Ahmet Mithat’ın metni, ayrıca sürekli olarak çoğalarak, üreyerek, yayılarak, sayısız çözülmemiş başlangıçlar sunarak ve farklı söylemler ve temler oluşturarak anlatıda olay örgüsünün hegemonyasını temelden sorgulamış olur. Alışıldageldik vak’a odaklı anlatıların temel vasıflarından bütünselliği, sonluluğu, dolayısıyla tüketilmeyi yadsıyarak; aynı anda bir yandan hikâye anlatmanın sınırlarını zorlarken, diğer yandan da edebî yaratıcılığın ve üretimin ayrıcalıklığında ısrar eder. Bu ısrar metinde vaat edilen potansiyel olay örgüsü ve ona ait öğeleri bile istitrâfî-anlatıyı kurmanın vasıtasına dönüştürmesine neden olur. Bütün bunlar metnin aynı anda hem kendi uzamını hem de kendine ait estetik algısını biçimlendirme kaygısının doğal bir sonucudur. Okuyucuyu da anlatının oluşum sürecine şahit olmaya davet edip, ondan ürettiği metne ait bir estetik deneyimleme ve zevk talep eder. Bu davet okuyucu için son derece zor bir davettir, zira *Karı Koca Masalı* temelde “arzuyu geciktirerek ve hatta hiç gerçekleştirilmeyen arzuyu tatmin”³⁹ etme amacı güder. Yani okuyucu üzerinde azami estetik zevk (ya da anlatıcının sözleriyle eğlence) yaratabilmek, ancak geciktirme ve ifa edilmeyen arzuyla mümkündür. Bu durumda anlatıcının hikâye anlatmadan aldığı zevkle okuyucunun anlatısal doyuma ulaşması iç içe geçer; aynı anda gerçekleşir. Ahmet Mithat’ın *Karı Koca Masalı*’nın en ayırt edici özelliklerinden biri de işte budur: Hikâye anlatmayı uzatmaktan son derece zevk alan bir anlatıcı ve hikâye uzadıkça görünürden memnun olmayan, ancak gerçekte kendinden geçercesine durumun tadını çıkaran bir muhatap, yani okuyucu.

³⁸ Laurence Stern’den alıntılan Olivia Santovetti, *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Oxford 2007, s. 17.

³⁹ Frederick, a.g.e., s. 21.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Asara Ta'mim-i Enzar*, yay. haz. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- ..., ‘‘Hikâye Tasvir ve Tahriri’’, *Kırkanbar*, S. 4, 1873 (*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III* içinde, yay. haz. M. Kaplan, İ.Enginün, B.Emil, Z.Kerman, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1994, s.53-57).
- ..., *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, yay. haz. Nüket Esen, Kaf Yayıncılık, İstanbul 1999.
- ATKIN, Rhian, yay. haz. *Textual Wonderings: The Theory and Practice of Narrative Digression*, Legenda, Londra 2011.
- AYVERDİ, İlhan, *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, 2. Cilt, 2. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006.
- BİRİNCİ, Necat, ‘‘Tenkidin Dikkatine Düşmemiş Bir Roman: Müşâhedât’’, *Hece (Roman Özel Sayısı)*, S. 65, 66, 67, 2002, s. 544-549.
- CHAMBERS, Ross, *Loiterature*, University of Nebraska Press, Lincoln ve Londra 1999.
- DİLBER, Kadircan ve Nilay ÇAĞLAYAN, ‘‘Ahmet Mithat Efendi’nin *Karı Koca Masalı*’nda Anlatı Araçlarının Tespiti ve İncelenmesi’’, *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 5/1, 2010, s. 930-953.
- DEMİR, Yavuz, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- ‘‘Digression’’, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4. bs., yay. haz. J. A. Cuddon ve C. E. Preston, Penguin Publishing, Oxford 2002, s. 226.
- ESEN, Nüket, ‘‘Giriş: Edebiyatçı olarak Ahmet Mithat’’, Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı* içinde, yay. haz. Nüket Esen, Kaf Yayıncılık, İstanbul 1999, s. 9-16.
- ..., ‘‘Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı’’, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 20-34.
- FREDERICK, Frederick, ‘‘Re-Reading Digression: Towards a Theory of Plotless Narrativity’’, *Textual Wanderings: The Theory and Practice of Narrative Digression* içinde, yay. haz. Rhian Atkin, Legenda, Londra 2011.
- GÖKÇEK, Fazıl, ‘‘Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Roman Anlayışı’’, *Ahmet Mithat Kitabı* içinde, İstanbul 2007, s. 37-48.
- ..., ‘‘Bir postmodern anlatı örneği olarak *Fehmi K. ’nın Acayip Serüvenleri*’nin *Karı Koca Masalı* ile ilişkisi üzerine’’, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi, 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, İstanbul 2008, s. 266-275
- GROHMANN Alexis ve Caragh Wells, yay. haz. *Digressions in European Literature: From Cervantes to Sebald*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011.
- İNCİ, Handan, ‘‘Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu’’, *Kitaplık*, S. 87, Ekim 2005, s. 138-149.

- KÜÇÜK, Deniz Aktan, ‘‘Kariin ile Hasbihal: Mukaddimelerin Işığında Ahmet Mithat Üzerine Bir Deneme’’, *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 5, S. 2, 2010, s. 603-620.
- MORAN, Berna, ‘‘İddialı Bir Roman: Müşahedat.’’, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 47-56.
- SANTOVETTI, Olivia, *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Peter Lang, Oxford 2007.