



AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN “FELATUN BEY İLE RAKİM EFENDİ” ROMANINDA İRONİK SÖYLEM

*Farız YILDIRIM**

ÖZET

Sanat anlayışında eğitici ve ahlaki bir perspektif gözlenen Ahmet Mithat Efendi, edebiyatın hemen her nevinde yazarak oluşturduğu geniş eser külliyyatında farklı anlatım yöntemlerini bir arada dener. Romanlarında, yakından takip ettiği Batı edebiyatı ile yerli hikâye geleneğinin anlatım yöntemlerini harmanlayarak kullanır. Realist endişeler de taşımasına rağmen Batı edebiyatındaki asıl esin kaynağı romantik ekoldür. Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında ironik bir anlayışla yoğrulmuş romantik anlatımı tercih eden Ahmet Mithat, ortaya günümüzün postmodern anlayışında “kendi bilincinde” ya da üstkurmaca metin diye tarif edilen bir edebi yapı çıkarır. Bu çalışmada söz konusu yapıda ironinin yapı taşlarının nasıl örüldüğü, ironi kavramının tanım ve tasnifleri göz önünde bulundurularak tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: İroni, romantik ironi, postmodernizm, üstkurmaca, Ahmet Mithat Efendi, Felatun Bey ile Rakım Efendi.

IRONIC DISCOURSE IN AHMET MİTHAT EFENDİ'S “FELATUN BEY AND RAKİM EFENDİ” NOVEL

ABSTRACT

Ahmet Mithat Efendi who has an educational and moral perspective in his art understanding, tries various narrative methods in his broad collected works which are composed of almost every realm of literature. In his novels, he uses narrative methods of local story tradition and Western literature in which he has a deep interest. Despite the fact that he has realistic concerns, his real inspiration source is romantic school. Ahmet Mithat who prefers romantic expression that moulded with ironic understanding, creates a literature structure which described as “metafiction” text according to today's postmodern understanding. This study aims to determine how the building blocks of irony in this literature structure is constructed by taking into account the decriptions and classifications of concept of irony.

Key Words: Irony, romantic irony, postmodernism, metafiction, Ahmet Mithat Efendi, Felatun Bey and Rakım Efendi.

* Arş. Gör., Bingöl Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: farizyildirim@hotmail.com

1-İroni Kavramı ve Tarihçesi

İroni terim olarak, ilk bakışta söz, yazı, davranış vs. yollarla ortaya konan ve biri açık biri de bu açık ifadenin zıddını ima eden gizli bir anlamdan oluşan, iki katmanlı bir yapıdır (Cebeci 2008, 300).¹ Her durumda bir çift duygudan, ikililikten beslenir. İroninin karşıtlık yaratan iki anlamsal düzeyinde esas ve işlev yüklenen katman derinde yatan anlamdır. İroninin yetkin biçimlerinde; yazar kendi söylediği, derinde yatan bu rahatsız edici şeyden bile kendini ustaca ve fark edilmeyecek şekilde uzaklaştırabilmekte, böylece araya mesafe koyabilmektedir.

TDK sözlüğünde “dolaylı ve alaylı anlatım” tabirleriyle karşılanan ironi, çoğu zaman eleştirel bir tavrı sergiler ve gülme duygusuna sebep olur. Güldürü/ komedi merkezli bu görüntüsüne rağmen ironi, özde mutlak olumsuz ve mutlak olumsuzlama ile uyarma işlevi yüklenir (Eliuz 2006, 2). Yıkıcı bir araçtır; sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için fark edilmeyenin ve gelenekselin korunaklı alanına saldırır.

İroninin hem yaratılması hem de algılanması rastlantısal ve duygusal değil, kurgusal ve düşünseldir (Güçbilmez 2005, 37). İronist, bilinçli bir çabayla kendi belirlediği çerçevelerde bir ideallik şablonu çıkarır ve bunu fikir ve eylemlerinde hareket noktası yapar.

İroni; tarih içinde Sokrates, Platon, Aristoteles, Schlegeller (romantik dönemde Aristophanes komedyalarından yola çıkarak yaptığı tanımlama), Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Derrida, Paul de Man gibi isimlerin her biri ile tanım ve çehre değiştirmiş “*genel bir değerlendirme ile bir retorik aracı, konuşma hüneri olmaktan çıkıp, romantik dönemle birlikte sanatçılığın alameti farikası olarak kabul edilen felsefi bir tercihe dönüşmüş, oradan moderne ve modern sonrasına doğru ilerlendikçe dilin kaçınılmaz bir fonksiyonu ve giderek de metnin yapısına işlemiş ve artık metinden kolaylıkla ayırt edilemeyecek bir biçimsel seçim olarak öne çıkmaya başlamıştır.*” (Güçbilmez 2005, 11-12).² İroni kavramının tarihi, Platon’un hocası Sokrates’in tasvirlerinin bulunduğu diyaloglara kadar uzanır. Söz konusu diyalogların bulunduğu Devlet metni/ kitabı ironi kavramının saptanabilen ilk kullanımını içerir. Platon burada ironiyi Sokrates’e atfedilen bir konuşma hilesi olarak yansıtmaktadır (a.g.e., 12). Sokrat, dış görünüş itibarıyla çirkin, iç yaşantı olarak mükemmel bir insan olarak tasvir edilir. Bu tezat onun dış dünya ile olan münasebetlerine de yansır ve Sokrates çoğu zaman karşısındakini alt etmek için bir cahil rolündedir. Hâlbuki o, her zaman görüldüğünden daha bilgilidir. Bu karşıtlıklar durumu, ironi kavramının içini doldurmaya başlayan, ona atfedilen ilk anlam görüngüleridir.

İroninin ilk tanımlamalarında olumsuz bir içerik /anlam (kandırma, aldatma) ön plandadır. Fransız sözlük geleneğinin önemli isimlerinden biri olan Furetière’in sözlüğünde de kelimenin aldatma ve kandırma anlamına gelen Yunanca “eironeia” sözcüğünden geldiği söylenir (akt. a.g.e., 12-13). Haksız olunan durumda bile rakipleri yanıltarak haklı çıkmayı sağlayacak bir araçtır ironi. Daha sonra Aristoteles; eiron ve alazon adını verdiği bir çeşit karakter özelliklerini vurgular. Eiron, kendisini olduğundan az, alazon fazla gösteren bir tiptir. Eironun burada kendisini önemsiz göstermesi, Sokratik konumlanışın devam ettiğini gösterir. Fakat olumsuzluk alazona atfedildiği için eiron karakter olarak daha sevimli görünür. Özetle Aristoteles’in ironi tanımları tarihine katkısı, ironi sözcüğünü hem Sokrates’e özgü olduğunu varsaydığı bir alçakgönüllülük olarak açıklaması, hem de karşıtı alazon ile ilişkisi içinde ele almasıdır (a.g.e., 14).

¹ Oğuz Cebeci, bunun da eksik bir tanım olduğunu, aslında ironinin bir şeyler söyler gözüküp başka bir şeyi ima etmekten çok, iki ayrı şey söyler gözüküp aslında ikisini de kastet(me)mek biçiminde tanımlanmaya daha uygun olduğunu (2008, 300) belirtir. Cebeci’nin paradoksal bir şekilde ironiye çizdiği hem “kastetmek” hem de “kastetmemek” şeklindeki çerçeve, ironiyi ironiyle anlatmanın dışında, onun muğlak ve çok anlamlı yapısına da gönderme yapar.

² Bu çalışmada ironi kavramının tarihçesi konusunda ağırlıklı olarak Beliz Güçbilmez’in “Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı” adlı eseri ile Oğuz Cebeci’nin “Komik Edebi Türler” adlı eserlerinden faydalanılmıştır.

Latin kaynaklarına ironi Cicero ve Quintilian'la taşınır. Cicero'nun kullanımıyla birlikte artık Sokrates ironisi dendiğinde, Sokrates'in muhatabından ahlakın ya da ödevin ne olduğunu öğrenebileceğine dair bir umut taşıyormuş gibi davrandığı kastedilmeye başlanmıştır (a.g.e, 15). 18.yüzyıl sonunda Almanya'da ironi, sonradan kazanacağı isimle romantik ironi, daha çok romantiklere özgü bir ruh halini temsil edecek bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır.

İroni; melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin, entelektüel yaklaşımının ifade biçimi, aracı haline gelmiştir. Bu dönemde sözcüğün kullanım ve kavramsallaştırılmasında Friedrich Schlegel'in katkısı büyüktür. Schlegel için romantik ironi, özelliğin en aşırı biçimiyle su yüzüne çıkışını temsil etmektedir. Romantik, yüzünü bilinemez ve tahammül edilemez gerçeklikten kendi içinin derinliklerine çevirmiştir. Romantik ironi bu durumda, nesnelliğin kırılması, sanatçının başkaldıran bir dürtüyle gerçekliğin sınırlarının ötesine geçmesi anlamına gelmektedir. İroniye eklenen bu felsefi görüngünün bazı felsefeciler arasındaki yansımalarına baktığımızda, Hegel'in ironinin ciddi bir olumsuzluk potansiyeli taşıdığını, ironi vasıtasıyla özelliğin kendi dışındaki her şeyi boş vererek aslında kendini (ego) de içi boş hale getirdiğini, dolayısıyla yıkıcı olduğunu söyleyerek eleştirdiğini görmekteyiz (a.g.e., 19-20). İroni hakkında söz söyleyen diğer bir felsefeci Nietzsche'dir. O da ironiye olumsuz bir değer atfeder. Onu kuşkuculuk ve kararsızlık sarmalı olarak değerlendirir. Bunun "isteme kötürümlüğü" doğurduğunu, oysa kendi felsefesinin yaşamı selamlayan bir evet'ten yana olduğunu söyler.

Bunların dışında dramatik ironi terimine vurgu yapan Cannop Thirlwall; Thirlwall'i eleştiren Lewis Campbell ironi konusunda çalışmaları olan kişilerdir.

20. yüzyıla gelindiğinde ironi bir felsefi konumlanış ya da retorik aracı olmaktan çıkıp, sanat eserinin kurgusuna, yapısına ve biçimine ilişkin bir araç durumuna gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonunda ironi sözcüğünün daha önceki retoriğe bağlı tanımları ve erken dönem romantiklerinin yüklediği felsefi anlam, önemini yitirmeye başlamıştır. Gelinek noktada ironi, mizah gücüyle, espriyle, zekâyla birleştirilmeye başlanmış, özellikle Bernard Shaw ve Oscar Wilde gibi dahi yazarların elinde, dili, toplumu, sistemi zekice eleştiren bir yaklaşımda ifadesini bulur olmuştur (a.g.e., 28).

Yakın zamanlara gelindiğinde Yeni Eleştiri'nin özellikle Cleanth Brooks'un ironi tarihine katkısı dikkate değerdir. Bunun dışında ironiyi neredeyse bütün çalışmalarında çıkış noktası olarak kabul eden Paul de Man ve Derrida da ironi konusunda ismi anılması gereken kişiler arasında yer alır.

Modern sonrası dönem başka bir deyişle postmodern devre, ironi kavramının değişen son haline tanıklık eder. Sanatın sanatı taklit etmesi ilkesinden hareketle metinlerarasılığının gelişmesi ve bu şekilde eser verilmesi, ironinin tanımında değişikliğe sebep olur. Artık ironi aygıtı, metnin birinci katmanı ile ya da okumalarından ya da yorumlarından biriyle diğer bütün okuma ya da yorumların karşıt hale gelmesini sağlayan çeşitliliğin yaratıldığı yerde kendini göstermektedir. Bir okumanın diğerine karşıt olduğu durumlarda bile bu okumaların her biri aynı derecede geçerli, meşru ve olanaklıdır. Bu birlikteliğin ya da ortakyaşarlığın yeni adı, yeniden tanımlanmış ironidir. Buna katkısı olan metinlerarasılık araçları ise parodi, pastiş, kolaj, brikolaj ve palimpsesttir.

İroni kavramının tarihçesine ilişkin bu bölümde, ironi kavramının anlam ve işlev yönünden üç ayrı görünüm kazandığı ve iki ciddi kırılma yaşadığı görülmektedir. İroni bir retorik aracı olarak doğmuş, bir konuşma hilesi olarak ironiste karşısındakini düşünsel yönden alt etme avantajı sağlamıştır. Hile ve kandırma üzerine kurulduğu için olumsuz bir muhteva atfedilmiştir. Romantik dönemde, sanatçının düşünsel konumlanışını, yaşam ve kendi yapıtı karşısındaki duruşunu yöneten felsefi bir perspektif kazanmasıyla ibre olumluya dönmüştür. İroni tarihi açısından modern sonrası dönem, düşünsel arka planı da olmakla birlikte metinlerarası yöntemlerle ironinin daha çok yapısal bir unsur olarak vurgulandığı son merhaledir.

Turkish Studies

2. Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanında İronik Söylem

İroninin tarih içerisinde kazandığı farklı perspektifler, ironi tür ve tekniklerini de çoğaltmıştır. İlk bir retorik aracı olarak diyaloglarda kendine yer bulan ironinin kullanım sahası sınırlıdır. Romantik dönemde yazarın felsefi tutumunu temsil etmesi nedeniyle metnin geneline hâkim bir bakış açısı hüviyeti taşır. Modern sonrasında metinlerarası yöntemler üzerinden metnin yapısına sızarak yapısal bir unsur haline gelir. İroni tür ve tekniklerine ilişkin görüş ve tasnifler bu ana görüngüler etrafında şekillenmiştir. Bu konuda Muecke'nin de kayda değer çalışmaları ışığında Felatun Bey ile Rakım Efendi romanının ironik potansiyeli tespit ve tasnif edilmeye çalışılacaktır.

Ahmet Mithat Efendi, sanat ve edebiyat anlayışını fayda esasına dayandırmış, bu motivasyonla birey ve toplum için sosyal ve kültürel normlar belirlemek, onları bu doğrultuda belirli bir çizgiye/ seviyeye çekmek adına edebiyatın her sahasında boy göstermiş bir yazardır.³ Onun dağarcığı ekonomi-politik, Batılılaşma, eğitim ve çocuk eğitimi gibi çok geniş bir alanı kapsar. Tüm bu konuların ortak noktasında da “ideal Osmanlı bireyleri”nin yaratılma isteği yatar. Modernleşme süreci her ne kadar dışarıdan ve Saray tarafından yönetilmek istense de, Osmanlı aydınları da bu sürecin içinde kendilerine önemli misyonlar yüklemişlerdir. Ahmet Mithat'ın üstlendiği vazife ise halka yönelik eğitimidir. Yazarın iki yüzü bulan eserlerinin büyük bir çoğunluğunun popüler konularda olması, kullandığı dilin sadeliği; konularını eğitim, teknoloji, ticaret, Batı kültürünün olumlu ve olumsuz yanlarından seçmesi elbette çok yazmak adına seçilmiş tesadüfî konular değildir. Hepsisi modernleşme sürecinde yaşanan sancuların birer yansımasıdır (De Rosay 2006, 75-76). Bu nedenle okuyucusuna yerli (Doğu) yabancı (Batı) sentezinden teşkil bir yol haritası/ hedef belirleme konusunda oldukça kararlıdır. Sanatına yüklediği ahlaki kaygılar güden bu toplumcu perspektifle dönemin devlet idaresiyle de hemfikir görünür. Yazarlık faaliyetlerinde asıl ilgisi batı üzerinde odaklanır. Tercüme ve telifleri, muhafazakâr bir süzgeçten geçmiş batı edebiyatı örnekleridir (Uç 2000, 235). Çeviri yaptığı yazarlar ise ağırlıklı olarak romantik yazarlardır. Bu durum onun yazarlık serüveninin en belirgin özelliklerinden biri olan romantik ironik üslubunu açıklar niteliktedir.⁴

2. 1. Romantik İronik Görüntü

Alman felsefesinin gelişimiyle alakalı bir safhayı vurgulayan romantik ironi, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkar. Daha sonra postmodernizmi esinleyecek olan bu kavram, kendi bilincindeki edebiyatın kuramının yapıldığı dönemi temsil eder (Cebeci 2008, 287). Romantik ironi, felsefi olarak insanın yaşamın mahiyetini bildiğine/ çözdüğüne dair bir bilinç göstergesidir. Bu bilinç insanın hayatın karmaşası ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması olgusuna dayanır. Buna göre insan

³ Ahmet Mithat Efendi'nin faydacı ve ahlaki endişelerle hareket etmesi, söylem ve eserleri dışında diğer bazı özelliklerinden de anlaşılabilir: 1-Çok yazması 2. Edebiyatın hemen her nevinde eser vermesi (farklı beğeniler dolayısıyla herkese ulaşma endişesi) 3. Gazeteyi kullanması (kitleye sade bir dil üzerinden ulaşma amacı) 4. Sanat ve edebiyat konusunda eleştiri ve teoriye yönelmesi (kendini sosyal fayda esasına dayalı sanat ve edebiyat anlayışını başka aydın ve yazarlara da benimsetme kaygısı) vs.

⁴ Romanlarında okuyucusuna gerçeklik izlenimi verme endişesi taşıyan Ahmet Mithat'ın tam olmasa da romantik anlatıcı eliyle bu duyguyu zedeleyici bir anlatım (romantizm) tarzını benimsemesi ve realizme mesafeli durması ilginçtir. Hamide Şule Yiğit, Ahmet Mithat Efendi'nin Türk düşünce tarihindeki yerine yönelik çalışmasında bu durumu ahlaki ve dini gerekçelere dayandırır: “Ahmet Mithat Efendi, natüralizmi ahlaka ve dine uymadığı, hatta tersi olan değerleri kabul edip bunları yok saydığı için benimsememektedir. Natüralizmin insanı izah yolunun materyalist olması; ruhun fonksiyonlarını ve ilahi esasları yok sayan pozitivist ve naturalist anlayışın karşısında olan Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat 'ı ateist ve materyalist inancından vazgeçirmeye ikna edememiştir.” (2006, 27).

içinde bulunduğu evrende çaresiz olması nedeniyle, irrasyonel ve saçma varoluş koşullarına karşı ironi vasıtasıyla ifade edilen aldrışsız bir tavır takınmalıdır.

Romantik ironik söylemin en önemli düşündürü, Wilhelm Schlegel'e göre bireysel ego, özellikle de sanatçının egosu zihin aracılığıyla dünyadan bir ölçüde bağımsızlaşmayı başarabilir (Cebeci 2008, 288). Çelişkiler yumağı olmak, romantik ironik bakış açısıyla dünyaya atfedilen diğer bir olumsuzluktur. Bu bakımdan sanat eseri, gerek bu çelişkileri yansıtmak, gerekse de çelişik ve uyumsuz unsurları bizzat kendi yapısında barındırmak suretiyle ironik bir perspektif kazanabilir/kazanmalıdır. Romantik ironik söylemin diğer bir belirtisi de sanatçının eserinin gerçek olmadığını, bir kurgu olduğunu gösteren açık ya da imalı sözleridir. Bu yönden bakıldığında Felatun Bey ile Rakım Efendi romanının romantik ironik bir perspektifinin olduğu açıktır:

"Geçen bölüm bize, hikâyemize adını veren iki kişiden birisinin özel hallerini epeyce öğretti"(s.15)

"Madem sözü bu kadar açtık. Gelin şu evin içine bir göz gezdirelim." (s.35)

"Siz bu iki fikrin hangisini onaylarsınız? Biz Rakım'ı tasvip ederiz" (s.58)

"Hikâyemizdeki olaylardan da anlaşıldığı gibi, Rakım'ın zihnini şimdiye kadar böyle şeyler pek meşgul etmemişti."(s.59)

"Bu konuşmanın akışı siz okuyuculara belki garip gelir." (s.82)

"İşte bahar mevsimine kadar yaşanmış bulunan ayrıntılar bunlardan ibaretti. Anlattık, bitirdik." (s.87)

İroni; kendine işaret etme, öz yansıtıcılık, içinde bulunulan ortamın farkında oluş ve okuyucunun kastedilmesi gibi teknik seçimlerin bir araya gelmesiyle oluşan sanatsal bütünlüğün içinde/ temelinde yer alır. Anlatıcı kurguyu deşifre ederek, kendisini açık ederek ve okuyucuya seslenerek ironinin yapı taşlarını örer. Yapılan alıntılarda görüldüğü üzere "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında kurgusal bir metnin üç temel ögesi de deşifre edilmiş durumdadır. Altı çizilen ifadeler, imanin ötesinde direkt olarak anlatılanın bir hayal mahsulü olduğunu (hikâyemiz), bunun bir anlatıcısı (biz) ve okuyucusu (siz okuyucular) olduğunu vurgular. Roman baştan sona bu tür açık ve ima düzeyinde göndermelerle doludur. Romantik ironik metinlerde görülen ve metnin geneline yayılan bu teknik, metnin yazarına metin üzerinde kesin ve sürekli bir denetim kurma imkânı sağlar.

Roman okuyucuya seslenişle başlar: "Felatun Beyi tanır mısınız?(s.7)". Roman kişileri hakkında taraflı yorumlar, okuyucunun da metne dâhil edilerek anlatıcıyla sık sık diyaloga tutuşturulması, hatta metin eleştirisine varan değerlendirmelerle ("Geçen bölüm bize, hikâyemize adını veren iki kişiden birisinin özel hallerini epeyce öğretti" s.15) yürütülen anlatıcı hâkimiyeti metnin sonunda zirve yapar:

"Artık sözü daha fazla uzatmanın anlamı yoktur. Kısa kesip her şeyi tatlıya bağlayalım (...) Altı ay sonra Rakım'ın, o sadık dostun, Josefino'nun kucığına nur topu gibi bir erkek evlat verdiğini, Josefino'yu son derece mutlu ettiğini hatırlatarak sözlerimize son veririz." (s.160)

Bu tür kullanımları "parabasis" tabiriyle karşılayan Schlegel'e göre anlatı bu durumlarda yeniden göstermeden anlatma biçimi olan epiğe dönüştürülmüş olur (Güçbilmez 2005, 18). Anlatının akışı kesilerek doğrudan okuyucuya seslenildiği parabasis, metinsel öz farkındalığı sağlayarak kurgusal metinlerin dayanak noktası olan gerçeklik yanılısamasını hedef alır. Metnin kurgusalılığının ortaya çıkarılması bir bütün olarak sunulan eserin en temel düzeydeki yanılısamasını ortadan kaldırdığından, metnin taşıyıcı kolonlarını yıkar:

"Hem Felatun Beye bu derece kızgınlık neden? Yoksa herifin şu alafrangalığını mı çekemez oldunuz? Eğer Felatun Bey olmamış olsaydı, mayonez meselesi meydana çıkar mıydı?" (s.138)

Turkish Studies

Bu durumda metnin gerçeklik izlenimi yönünden akamete uğraması gerekir; fakat bu, sanatın oluşturduğu yanılsamayı tümüyle ortadan kaldırmak için yeterli değildir. Muecke'nin ifadesiyle "Bir yanılsama düzeyinin yıkılması durumunda, bir diğer yanılsama düzeyi onun yerini alacaktır. Sanat yapıtı ve yapıtın sergilendiği mekânla kurulan ilişki, örneğin tiyatro salonunda bulunmak ya da bir romanı okumak, yanılsama olgusunun tümüyle ortadan kaldırılmasını engelleyen unsurlardır." (akt. Cebeci 2008, 289). "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında, Felatun ve Rakım'ın serüveninin gerçeklik izlenimi zedelendiği an, bu defa anlatıcının varlığı ve okuyucu ile olan diyalogu gerçeklik yanılsamasını üstlenerek metni taşımaya devam eder.

Yanılsamayı kırmanın metni gerçeklik izlenimi yönünden zedeleyeceğinin farkında olan Ahmet Mithat, bu nedenle bir sonraki yanılsama düzeyi olan anlatıcı-okuyucu gerçekliğini kuran diyaloglara büyük önem verir. Günlük konuşma diline başvurarak diyalogların, dolayısıyla da metnin gerçeklik intibamı takviye eder. Romana "Felatun Bey'i tanır mısınız? Hani ya şu Mustafa Meraki Efendizade Felatun Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur." (s.7) şeklinde samimi bir giriş yapan yazar, Harika Durgun'un ifadesiyle "sanki mahalleden ya da okuldan tanıdığımız birini bize anlatma çabası içindedir. Bu yöntem vasıtasıyla okuyucuyla yarenlik eden yazar, hem okuyucuyu metnin içine çeker hem de yazdıklarına bir gerçeklik izlenimi verir. Çünkü 'tanır mısınız, bilir misiniz' gibi sorular, anlatılan kişinin gerçekte yaşadığına veya yaşamış olduğuna delalet eder." (2008, 82).⁵

Görüldüğü üzere romantik anlatıcı, metnin kurgusu üzerinde sınırsız derecede hak sahibidir. Metne yönelik tasarrufları ise genel olarak şu şekilde kategorize edilebilir: 1-Hikâye, anlatıcı (kendisi) ve okuyucuya yönelik açık ve imalı göndermelerle metnin kurgusallık denilen işleyiş mekanizmasını deşifre ederek onu çıplaklaştırır. 2- Okuyucuyu da metne dâhil ederek onunla çeşitli fonksiyonları ve romana katkısı olan diyaloglara girer. 3-Romanın tezi doğrultusunda roman kişileri hakkında taraflı yorumlar yapar. 4-Metin eleştirisine girebilecek değerlendirmelerde bulunur. 5-Özetleme tekniğiyle ayrıntıları eler ve hikâyeyi kısaltır. 6-Kurgunun akışını yönlendirmeye yönelik açıklamalar yapar. 7-Özellikle de okuyucuyla diyaloglarında konuşma üslubunu devreye sokarak canlı bir anlatım imkânı sağlar ve zayıflattığı gerçekçilik intibamı takviye eder.

2. 2. Genel ve Spesifik İroni

Kierkegaard, ironinin duygu ve algıları esir almak için bir büyüye sahip olduğunu ima eder (2009, 237). Bu yönü bireysel ve toplumsal bazda eleştiri için bulunmaz bir nimettir. Zaten ironi bu yönüyle o kadar sık gündemde kalmıştır ki genel olarak eleştirel bir tavrın göstergesi gibi algılanır. Merkezinde sanatkarın kendi beninin olduğu romantik anlayışı (Çetişli 2007, 75) benimseyen Ahmet Mithat Efendi, bu anlayışın toplumcu yanını da temsil ederken ironinin bu olanağından fazlasıyla istifade etmiştir.

⁵ Pertev Naili Boratav, Berna Moran, Jale Parla, Cevdet Kudret gibi eleştirmenler, yazarın okuyucu hitaplarını, meddahlık geleneğinin bir yansıması olarak görürler. Cevdet Kudret bu durum için "meddah ağzı" tabirini kullanır: "İkide bir okuyucuya 'Ey kaari! Ey kaarie' diye seslenir; onlara, anlatılan sorun hakkında kendi düşünce ve bilgilerini söyler ya da onların düşüncelerini sorar. Bu yöntem, meddahların hikâye anlatma yöntemidir. Ahmet Mithat da, tıpkı onlar gibi, seslendiği topluluğun dikkatini konu üzerinden dağıtmamak için, eserlerini, okuyucularla böyle konuşa konuşa yürütür (2004, 35). Bunun romantik ironik belirtilerle örtüşmesi yazarın işine gelir. Toplumun yabancı olmadığı bir tarzı romantik bir çerçeveye yerleştirerek sunar. Böylece tıpkı romantik bir eser verirken, realist endişeler de taşınması gibi, yakından takip edip çeviriler yaptığı Batılı roman tarzı ile yerli hikâye tarzını bir nevi sentezleyerek romanlarında da savunduğu doğu-batı uyumunu sağlamış bir zihniyet yapısını temsil etmiş olur. Ahmet Mithat hayatın her alanındaki bu ılımlı tavrı ile Cemil Meriç'in dediği gibi "doğulu kalmayı başarmış bir müstagrîb" sıfatını hak etmiş bir yazardır.

"Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında metnin geneline yayılarak metnin kurgusal ve izleksel bütünlüğünü kuşatmış romantik söylem, genel ironinin kapsamına girer.⁶ Çünkü genel ironi, kapalı ideolojik sistemlerden uzaklaşmış kişi ya da topluluklarda hayata yönelik genel bir perspektifi temsil eder. Kişi/ sanatkârın baş edemeyeceği rahatsız edici gerçeklik karşısında varoluşun üzerinden ironik bir aldırışsızlık/ boş vermişlikle atlamasını öngörür. Yunan düşünürü Pyrrho bu anlayışın "ataraxia" dediği dingin bir ruh halini vaat ettiğini söyler (Cebeci 2008, 279-280). Şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyatımız açısından yeni olan roman türünde yazarken bu felsefi arka plandan esinlendiğini söylemek ve o dönem toplumuna kapalı ideolojik safhayı aşmış liberal bir özellik atfetmek güçtür. Fakat yazarın bilinçli olarak benimsediği romantik ironik söylem, onu genel ironinin alanına da taşımıştır. Buna karşın romanda alafrangalık üzerine yoğunlaşan eleştirel söyleminde böyle bir uygunluktan söz edilemez. Spesifik ironi kapsamında değerlendirilebilecek bu yaklaşımında romantik anlatıcıdan ustaca yararlanır.

Muecke'nin genel ironinin karşısına koyduğu spesifik ironi, kapalı ideoloji olarak tanımlanabilecek, kurumsallaşmış değerlerle yaşayan, üyelerinin hayat hakkında kesin yargılarının/ bilgilerinin olduğu topluluklarda geçerlidir. Topluluk üyeleri, doğruluğundan emin oldukları bir standarttan yola çıkarak, standardın dışında kalan bireyi eleştirirler. Sosyal anlayışını, Batı'nın bilim ve teknik değerleriyle yoğrulmuş yerli ahlaki kıstaslar üzerine kuran Ahmet Mithat'ın bu standardın dışında kalanlara, roman kişileri de olsa tahammülü yoktur. Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında bu anlamda bir tepki son derece belirgindir.

Romanda alafrangalığın olumsuzlukları ile alaturkanın üstünlüğü konusunda okuyucuyu ikna etmek isteyen yazar, ironi vasıtasıyla onu direkt ya da dolaylı olarak etki altına almaya çalışır. Alafrangalık konusunda günah keçisi seçilen Felatun, romanın başında romantik anlatıcı marifetiyle doğrudan hedef alınıp katı bir şekilde mahkûm edilirken, Rakım'a okuyucun teveccüh gösterilmesi sağlanır:

"Felatun Bey, önemli kalemlerin birisinde memurdu. Devlet dairelerinde bazı efendiler vardır, yüksek makamlara gelebilmek için kâtiplik zamanlarını gece gündüz çalışmaya ayırırlar (...) Bizim Felatun Bey bunlardan değildi." (s.10)

"Felatun Beyin kıyafetini sorarsanız, tarif etmekten aciziz. Şu kadarını söyleyelim. Hani Beyoğlu'nda elbiseci veya terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya, işte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey'de vardır." (s.12-13)

"Felatun Bey'in de bu türden zaafı vardı. Mesela ortaya koyduğu bir fikri, babası onaylamasa, babasını orada bozar, onun cehaletini ortaya koymaktan çekinmezdi. (...) Hatta bir gün, baba ile oğul arasında, günlerin uzayıp kısalmasının hangi sebebe dayalı olduğuna dair bir bahis açılmıştı. (...) Çocuk 'Kış mevsiminde havalar bulutlu olduğu için, bulutlar güneş ışınlarının bize ulaşmasını engeller.' dediği zaman pederi 'Maşallah, maşallah, gerçekten Eflatunlar aciz kalacak (...) Sonra baba oğlunun bu fikrini orijinal bularak bu meseleyi zamanımızda çıkan fen dergilerinin birisinde yayınlamak üzere matbaaya götürdüyseniz de kabul ettirmeden geri döndü." (s.14)

Felatun, davranış ve zihniyet yapısı itibariyle alafrangalığın bir mahsulü olarak takdim edilir. Batılılaşmayı şekle, dolayısıyla taklide indirgemıştır. Bu nedenle görüntü itibariyle modern, iç dünyası itibariyle yoz ve boş bir tiptir. Çok genel geçer bilgilerden bile mahrum, cahil, ahlaksız, saygısız, mirasyedi, müsrif, tembel, ikiyüzlü, adeta ne kadar olumsuzluk varsa hepsini karakterinde toplamış biridir. Buna karşın Rakım bilgi yönünden oldukça donanımlı, ahlaklı, saygılı, çalışkan, tutumlu, özetle Felatun'un bünyesinde barındırdığı ne kadar olumsuzluk varsa hepsinin tam tersi özellikleri özümsemiş, alaturka bir izlenim verir:

⁶ Genel ve spesifik ironi ayrımında Muecke'nin tasnifinden yararlanılmıştır.

“Rakım büyüdü. Beş yaşında Salıpazarı’ndaki Taş mektebe verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştîye mektebine alındı. On altısında oradan çıkıp Hariciye kaleminde bir iş buldu. Aman bu çocuk ne kadar çok çalışıyordu! Hani gece gündüz çalışıyor.’ derler ya! İşte öyle. Annesi, tam evladını bu boya getirmişken vefat etmesin mi!” (s.16)

“Onun aldığı eğitimi, terbiyeyi, hali vakti yerinde olanlar bile kolay bulamazlar. Rakım gayretiyle, dadısının teşvikiyle her şeyi en iyi şekilde öğrenmeye çalışmıştı. Hadis, tefsir ve fıkıh gözden geçirmiş, Risale-i Erbaa’yı açıklamalarıyla incelemiş, edebiyatta Farsçadan Arapçadan seçme beyitleri ezberlemişti. Fransızcasını geliştirmiş, kimya, hukuk, coğrafya gibi alanlarda da kendisini yetiştirmişti.” (s.17)

Bu bağlamda yazarın amacı, diğer bir ifadeyle romanın tezi, romanın başında belirginleştirilmiş olur. Felatun üzerinden alafrangalık eleştirisi, Rakım üzerinden alaturka övgüsü yapılacaktır.

Ahmet Mithat Efendi, eserleriyle kitleye ulaşma ve bu doğrultuda kolay anlaşılır olma endişesi taşıyan bir yazardır. Bu nedenle “Felatun Bey ile Rakım Efendi” romanında, ironi üzerinden yürüteceği alafrangalık eleştirisinde ironinin istikametini romanın başında belirlemeye çalışır. Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi eleştiri yapılırken, ironi oklarının hedefinin Felatun/ alafrangalık olduğu, Rakım üzerinden de okuyucu için pozitif normlar belirlendiği açıkça ortaya konulmaktadır.⁷

İroninin istikameti tayin edildikten sonra, romantik anlatıcının okuyucunun muhakemesine yönelik emrivakileri görülmeye başlanır. Roman kişilerine yönelik okuyucu kanısını iyice belirginleştirmeye yönelik bu çabalarda asıl amaç, bu izlenimin roman kişilerinin kendi davranışlarından kaynaklandığı ve romantik anlatıcının bir müdahalesinin olmadığını belgelemek, böyle bir kanı oluşmuşsa bunu maskelemektir:

“Eğer Felatun Bey, Mustafa Meraki Efendi ve Mihriban Hanımın tasvirlerinden size usanç geldiyse, affınıza sığınmakla beraber, son olarak şunları bildirmeden geçmemek için müsaadenizi rica ederim.” (s.14)

“Orada kiminle karşılaşsa iyi? Felatun Beyle! Adam bırak şu şımarık ukalay be! Nasıl bırakırız. Hikâyemizin yarısına ortak olan bu kişiyi nasıl bırakırız? O hoppayı bu hikâyeye hiç katmamalıydı. Katmamalıydık ama katmış bulunduk. Hem Felatun Bey’e bu derece kızgınlık neden? Yoksa herifin şu alafrangalığını mı çekemez oldunuz?” (s.138)

Romanın başından ve sonundan alıntılanan bu diyaloglar, romantik anlatıcı ile metinde yine romantik anlatıcı tarafından temsil edilen kurgusal okuyucu arasında geçmektedir. Romantik anlatıcı okuyucuyu da kurguya dâhil ederek gerçek okuyucunun kurgusal okuyucuyla özdeşleşmesinin yolunu açar. Böylelikle kendi fikir ve izlenimlerinin bir kısmını kurgusal okuyucu üzerinden gerçek okuyucuya, hem de bunu gerçek okuyucunun kendi fikir ve eylemleriymiş gibi mal eder. Yukarıdaki alıntılarda Felatun ve ailesine yönelik tasvirin okuyucuda usanç uyandırdığı, yine onun okuyucu nazarında şımarık ve ukala görüldüğü fikri vurgulanmaktadır. Bu, romanın tezi doğrultusunda romantik anlatıcının kurgusal okuyucu üzerinden gerçek okuyucuya mal ettiği fikir ve davranışlara belirgin bir örnek teşkil eder.

Romantik anlatıcı, okuyucuyu tam anlamıyla bir kuşatmaya almıştır. Parabasis ve kurgusal okuyucuyla gerçek okuyucuya gereken bütün telkinleri yaptıktan sonra, ironik perdenin arkasından bu defa tarafsızlık vurgusu yapmaya başlar:

⁷ Romantik anlatıcının belirgin taraf tutuculuğu olmasa bile Felatun ve Rakım tasvirlerinde/ tanıtımlarında benimsenen mübalağalı üslup bile yazarın niyetini ortaya koymak adına yeterli olurdu. Zira eylem takvimi yazar tarafından belirlenen Felatun, olumsuzluklarıyla yerin dibine batırılıp karikatürize edilmiş detaylarla verilirken, Rakım idealize edilmeye çok yakındır.

"Burada amacımız Felatun Beyi eleştirmek değil, onun bütün hallerini okuyucuya olduğu gibi sunmaktır." (s.11)

"Vay, öyle ise bizim Rakım Efendi, Felatun Beyin dediği gibi saman altından su yürütenlendendi. Evet Efendim! Biz burada, bir meleğin halini tasvir etmiyoruz." (s.52)

"Amma yaptınız ha! Artık Felatun harfleri, heceleri de bilmesin olur mu? Bilmiyor değildi. Fakat hani ya bazı adamlar vardır ki, kendi bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. İşte Felatun Bey de bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlendendi." (s.30)

Burada romantik anlatıcı, özdeşik (kurgusal ve gerçek okuyucu) okuyucuyla diyalog kapısı açarak Rakım'ın idealize pozisyonu ve Felatun'un akla mantığa aykırı gelen başarısızlıklarını örtbas etmeye ya da uyanması kuvvetle muhtemel böylesi bir fikri silmeye çalışır. Bu ön hazırlığı da yaptıktan sonra okuyucu bilincine/ kanısına yönelik, ironinin zirve yaptığı şu açıklamayı yapar:

"Fikriniz hangisini tercih etmekteyse, onu onaylamakta hürdür. Hiçbirisini beğenmemekte yine hürdür ya." (s.52)

Yine bir Felatun-Rakım kıyasının ardından söylenmiş bu söz, ironik hilenin/ aldatmacanın metindeki zirve noktasıdır. Okuyucu hiç de alıntıda söylendiği şekliyle kendi tercihine bırakılmamıştır; bilakis romantik anlatıcı tarafından açıkça yönlendirilmiş, Rakım üzerinden alaturkaya özendirilirken, Felatun'un mutlak başarısızlığı ve trajikomik serüveni üzerinden de alafrangaya karşı çekimsiz olmaya çağırılmıştır.

2. 3. Sokrat/ Söz İronisi

İroninin tarihçesine değinilirken de söylendiği üzere, ironi bir retorik aracı olarak doğmuştur. İlk Sokrat'a mal edilen bir üslup özelliğidir. Sokrat'ın çelişen sevimsiz dış görüntüsüyle zengin iç dünyasının bir ifadesi, aynı zamanda kendisini yargılayan Yunan devleti ve Sofistlere karşı tutumunun da temel belirleyicisidir. Kierkegaard, ironi için öznelliğin ilk defa dünya tarihinde hakkını aradığı durumdur ve burada Sokrates vardır (2009, 264) derken buna vurgu yapar. Sokrates gösterdiğinden fazlasını bilir daima, sorduğu soruların yanıtı kendisinde mevcuttur. Bilgi edinme amacıyla sorduğunu düşündüğü sorularının arkasındaki gizli amaç, rakiplerini kendisinin baştan beri bulunduğu noktaya çekmek için yönlendirmektir. Tartışmanın finalinde Sokrates'in rakipleriyle birlikte tartışmaya tanık olanlar Sokrates'in kurduğu oyunun farkına varırlar (Cebeci 2008, 56). Böylece Sokrates rakiplerini alt ederek üstünlüklü konuma geçerken, rakipleri ironinin kurbanları durumuna düşer. Sokrat'ın söz ironisindeki bu başarısı, Aristophanes'in Bulutlar'ında "Strepsiades alacaklılarına karşı haklı duruma geçebilmek, böylece borcunu ödemekten kurtulabilmek için adı ironi ile özdeşleşmiş Sokrates'ten ders almaya karar verir." (Güçbilmez 2005, 13) şeklinde geçmiştir.

"Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında alafranga züppe tipi olarak tanımlayabileceğimiz Felatun üzerinde yoğunlaşan ve Sokrat/ söz ironisi kapsamında değerlendirilebilecek belirgin bir ironik saldırı söz konusudur.⁸ Metnin romantik anlatıcısı tarafından romanın başında Felatun'a yönelik tasvirlerde sarf edilen kimi sözlerin ironik bir perspektif taşıdığı, ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Felatun'un davranış ve karakter özellikleri iyice belirginleştikten sonra gün yüzüne çıkar. Romanın giriş paragrafı şu şekildedir:

⁸ Rakım-Felatun karşıtlığı ve Felatun adı, metnin ilk göze çarpan ironileridir. Ünlü filozof Platon'un adını taşıyan Felatun, sahte entelektüel kimliğiyle tam bir cehalet timsalidir. Romanda; Meraki, Rakım, Fedai gibi ironik ve sembolik referansları olan başka isimlere de başvuran Ahmet Mithat'ın bu özelliği, romantik yazarların sıkça başvurduğu isim sembolizasyonunun bir gereğidir.

“Felatun Beyi tanır mısınız? Hani şu Merakî Efendinin oğlu Felatun Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur.” (s.7)

İlk anda olumlu özellikleri dolayısıyla tanınması gereken bir çocuk imajı verilen Felatun, aslında tam tersine bilgi ve beceriksizlikleri dolayısıyla tanınmaya layık görülmektedir. Nitekim yeri geldiği zaman kurgusal okuyucu ile romantik anlatıcı arasında Felatun’un romandaki varlığı/ yeri konusunda temsili bir fikir ayrılığı ortaya çıkar. Aslında zımnen tam bir mutabakat söz konusudur. Çünkü iki taraf da Felatun’un nefret edilecek bir tip olduğu konusunda hemfikirdirler:

“Felatun Beyi hatırlıyor musunuz? Adam bırak şu hoppa zevzeği! Yok ama, bu hikayenin yarısı da ona aittir” (s.124)

“Orada kiminle karşılaşsa iyi? Felatun Beyle! Adam bırak şu şımarık, ukalay be!(...) O hoppayı bu hikâyeye hiç katmamalıydı. Katmamalıydık ama katmış bulunduk” (s.138)

Anlatıcının okuyucuya, Felatun’un nefret edilecek bir tip olduğu konusunda yönlendirici telkinlerde bulunduğu daha önce belirtilmişti. Başka bir yerde bir roman kişisi gibi metne dâhil edilen okuyucu, metnin romantik anlatıcısının Felatun’un memuriyet hayatına yönelik tespitlerinden sonra şu soruyu sorar:

“Böyle haftada üç saat kaleme gidip onu da binbir türlü hikâyeye dinlemekle geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir ki?” (s.10)

Romantik anlatıcı, cevap olarak Felatun’un bilgi ve becerilerini sıralamaya başlar:

“Nasıl ne öğrenebilir? İşte Felatun Bey öğrenmiş ya! Yazısı var, okuması var, Fransızcası var. Zeki, anlayışlı, becerikli..Özellikle de her ay eline geçen yirmi bin kuruşluk baba geliri! Bir adamın dünyada öğreneceği daha ne kaldı ki? Bakın şimdi, Allah için söyleyelim, Felatun Beyin yeni çıkan eserlere merakı oldukça fazladır.” (s.11)

Sonradan anlaşıldığı kadarıyla Felatun hiç de zeki ve becerikli değildir. Fransızcası kötü, ayrıca mirasyedir. Yani anlatıcının “Bir adamın dünyada öğrenebileceği daha ne kaldı ki?” görüşünün tersine, aslında entelektüel düzeyde acınacak durumdadır. Günlerin uzayıp kısalmasını kış günlerinin bulutlu geçmesine bağlayacak kadar cahildir. Yeni çıkan eserlere olan merakı ise okumaktan ziyade onları güzelce ciltletip üzerine adının Türkçe (Eflatun) ve Fransızcadaki (Platon) ilk harfleri olan elif(I) ve p harflerini yazdıktan sonra kitaplığa güzelce yerleştirmekten başka bir şey değildir.

Romanda Felatun’un ailesi üzerinden toplumsal düzeydeki bazı çarpıklıklara ve ahlaki düzenin yozlaşmasına yönelik eleştirel göndermeler içeren söz ironilerinden de söz edilebilir. Söz gelimi Felatun, babası Mustafa Merakî Efendi tarafından *“Bir genç erken evlendirilir ise namusunu, terbiyesini daha iyi muhafaza eder.” (s.7)* fikrine/ âdetine göre 16 yaşında evlendirilir. Bunun sonucunda Merakî Efendi kendisinden yalnızca 18 yaş küçük bir çocuğa sahip olur. Bu durum karşısında anlatıcının tavrı şöyledir:

“İnsanın kırk beş yaşında iken böyle yirmi yedi yaşında bir oğul ile on beş yaşında bir kıza sahip olması ne büyük bir saadettir.” (s.7)

İroninin buradaki alaycı ses tonu, iş anneye geldiğinde trajik bir mahiyet kazanır. Çünkü Merakî 16 yaşındayken 12 yaşında bir kızla evlendirilmiştir:

“Öyle ya! Kadın kocasından daima dört beş yaş küçük olmalıdır.” (s.7)

Bu evlilik sonucunda kız, ilk çocuğunu dünyaya getirdikten sonra sürekli düşük yapmaya başlamış, nihayetinde ikinci çocuğunu dünyaya getirirken loğusa yatağında ölmüştür:

Turkish Studies

"Zavallı anne, bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağında şehit olarak vefat etti. Allah rahmet eylesin! Böyle şeyler doğaldır, zaten başka ne diyebiliriz ki! (s.8)

Görüldüğü üzere anlatıcının erken evlilik ve bunun doğurduğu olumsuzluklar karşısında kolektif bilince yönelttiği suçlamalar yine söz ironisi üzerinden hedefine yol almıştır. Diğer bir söz ironisinin hedefinde bu defa bozulan ahlaki yapı vardır. Mustafa Merakî'nin karısı öldükten sonra evlenmemesi ya da buna gerek duymamasında anlatıcının deyimiyle İstanbul'un son zamanlarda medeni bir çehre kazanması etkili olmuştur:

"Son zamanların en medeni şehri olan İstanbul'da bekar yaşayabilmek mümkün olduğundan, bir süre daha bekar yaşadı. Daha sonraları da lüzum görmediği için evlenmedi." (s.8)

İstanbul'a atfedilen "medeni olma" vasfı, ironik bir ifade olduğundan tam tersi bir yakıştırmayı gerekli kılar. Kastedilen medeniliğin tersine "ilkellik" olarak tanımlanabilecek evlilik dışı ilişkilerdir. Ahlaksızlığın "medeniyet" gibi insanlık serüveni açısından önemli bir kavramın altında perdelenerek medeniyet kavramının içinin boşaltılması, okuyucusuna medeni olmak adına pozitif normlar belirleyen yazarı ayrıca rahatsız etmektedir.

Fransızca bilmek ya da konuşmak, romanda toplumsal yankısı olan diğer bir ironik yaklaşımın merkezinde yer alır. Merakî Efendi ve oğlu Felatun için alafangalığın birinci ölçütü Fransızca bilmek ve konuşmaktır. Birçok konuda olduğu gibi, dil becerisi de alafanga gözükmek adına amacından saptırılmış ve bir gösteriş aracına dönüştürülmüş şekilde aktarılır:

"Meraki Efendi bir gün, 'Mehmet! Beyefendi ne yapıyor? deyip de Mehmet'ten 'Çorba içiyor.' cevabını alınca 'Oğlan öyle söyleme; ona alafanga sopa yiyor derler' demiş ve Mehmet 'Hayır Efendim! Allah göstermesin, sopa yediği yok, çorba içiyor.' karşılığını vermişti. Bu cevaba Meraki Efendi meraklanmayıp 'Oğlum! Alafanga çorbanın ismi sopadır, bunları birer birer öğrenmeli.' diye nasihat etmişti. İşte anlayınız, Mehmet Efendi bile yavaş yavaş alafanga olmaya başlamıştı. Nasıl olmasın ki, olmamak mümkün mü? Büyük efendi neyse ne amma, küçük bey Felatun Efendi Fransızcadan başka söz söylemiyor ki? Sütlü kahve isteyeceği zaman 'kafe ole' diyor, Mehmet ise bunu, 'kovala' dan başlayıp önceden öğrenmiş olduğu 'karyola' kelimesine kadar deneye deneye ister istemez öğreniyordu." (s.12)

Hilmi Yavuz, 'Üss-i İnkılab ve Modernleşme' adlı gazete yazısında Fransızca konuşmanın Tanzimat entelijansiyası için, modernleşmenin bir parçası değil, kendisi gibi algılandığını söyler. "Tanzimatçılar için Fransızca bir dil değil, bir üstün idrak, bir farklı akılyürütme, kısaca Osmanlı'ya tepeden bakan bir Medeniyet'tir"(2004). Ona göre Ahmet Mithat Efendi'nin bu tutum karşısındaki tavrı ise Fransızca'yı bir dil olarak onaylamak, ama onun, bir üstün idrak, bir farklı akıl yürütme, kısaca Osmanlı'ya tepeden bakan bir Medeniyet düzeyine çıkartılmasını olumsuzlamak şeklinde vuku bulmuştur. Bu yönden bakıldığında "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında yukarıdakine benzer şekilde cereyan eden Fransızcaya yönelik parodize yaklaşımların sebebi anlaşılmış olur.

SONUÇ

Tarih içinde farklı anlam görüngülerine bürünen ironinin değişmeyen yönü, genelde karşıtlık yaratan iki katmanlı yapısıdır. Asıl amacın derinde yatan anlam olduğu ironide, genelde güldürü üzerinden yürüyen eleştirel bir tavır söz konusudur.

"Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanı", Ahmet Mithat Efendi'nin izlek konusunda eğitici/ pedagoğ kimliğinin, yapı konusunda ise farklı anlatım yöntemlerini deneyen yenilikçi ve sentezci anlayışının sonucu olan romantik ironik bir metindir. İkisinde de, yani hem izleğin anlatımında hem de yapının inşasında etkili olan şey ironidir.

Turkish Studies

Metne romantik ironik bir hüviyet kazandıran romantik anlatıcı, metnin kurgusundan kişi anlatımlarına kadarki bütün metin safhalarında yegâne belirleyicidir. Onun metnin kurgusallığını da dile getiren söylemleri, romana kendi bilincindeki edebiyat eseri özelliği kazandırmıştır.

Romantik ironi, konvansiyonel yazar müdahalelerini anlatmaktan daha geniş bir uygulama ve düşünme biçimini kapsar. Yazar bir karakter ya da oyun kişisi olarak metne sızma imkânı bulur. “Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanı”, tam da bu anlamda metin yazarının da bir karakter olarak metnin her safhasında yer aldığı bir eserdir.

Romanda anlatının bakış açısı ironiktir, bu nedenle romanın tezi olan alafrangalık eleştirisi ironi üzerinden yürütülür. Yer yer trajik etkisinin denendiği ironi, asıl olarak komik etki uyandırmak için devreye sokulur. Sonuçta Felatun gibi trajikomik bir olumsuzluk timsali ortaya çıkararak, yazarın örnek olarak öne sürdüğü Rakım tipinin haklılığı tasdik edilir.

Romanda ironinin farkındalık sağlama işlevinin öne çıkarıldığı söylenebilir. Yazar bu tür bir farkındalığı, toplumsal değişiklik için hazırlık olarak sunar. Bu değişikliklerin ne olacağı açıkça söylenmemekle birlikte Felatun’un şahsında, onun sahip olduklarının ya da yaptıklarının tersidir. Bir anlamda Rakım’dır. Eser bu yönüyle toplumsal ve bireysel zaafı teşhir eden, satirik amaçlara, yani eleştiri yoluyla ıslaha ya da en azından cezalandırmaya yönelik bir metin olarak da nitelenebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (2005), *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Timaş Yay., İstanbul.
- CEBECİ Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul.
- Cevdet Kudret (2004), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1859-1910 Tanzimat’tan Meşrutiyet’e Kadar*, Dünya Yay., İstanbul.
- ÇETİŞLİ İsmail (2007), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara.
- DE ROSAY, Ceylan Pınar (2006), *Ahmet Mithat Efendi’nin Eserlerinde Batılılaşma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- DURGUN H. Harika (2008), *Ahmet Mithat Efendi’nin Edebiyat Teorisine, Tarihine ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- ELİUZ Ülkü (2006), “Toplumsal İroni Bağlamında Karagöz”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar Arası Sempozyumu 27-29 Nisan*, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- GÜÇBİLMEZ Beliz (2005), *Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı*, Deniz Kitapevi, Ankara.
- KİERKEGAARD Soren (2009), *İroni Kavramı, Sokrates’e Yoğun Göndermelerle* (Çev. Sıla Okur), İmge Kitapevi, Ankara.
- UÇ Himmet (2000), *Ahmet Mithat Sanat ve Edebiyatı*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- YAVUZ Hilmi (31.10.2004), “Üss-i İnkılab’ ve Modernleşme”, www.zaman.com.tr
- YİĞİT Hamide Şule (2006), *Türk Düşünce Tarihinde Ahmet Mithat Efendi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (İslam Felsefesi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara