

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı

The Political Satire and Parodic Structure in Ömer Seyfettin's Stories

Dr. Atilla AKTAŞ*

Öz:

Türk edebiyatında hikâyenin kurucularından biri olarak kabul edilmekle birlikte, aynı zamanda mizah unsurlarını ve komedi tekniklerini hikâye türünde uygulamada öncülerden biri olan Ömer Seyfettin, mizahî dokuda çok sayıda hikâye yazmıştır. Ömer Seyfettin'in yazmış olduğu mizahî hikâyelerin önemli bir kısmı ise politik hiciv özelliği taşımakla beraber, döneminde popüler olan ideolojik yönelimlere, o ideolojilerin savunucularına karşı alay, kaba güldürü ve karikatürleştirme yoluyla onları geçersiz kılmaya ve itibarsızlaştırmaya çalışır. Hicvettiği kişileri sahtekar, yalancı, riyakar otoriteyi yıkarak yerine geçmeyi planlayan, kendi arzularını peşinde koşan ve bu yolda gülünç durumlara düşmelerine rağmen umursamadan yoluna devam eden kimseler olarak betimlerken, onların savunur görüldüğü değerler dizgesine de saldırır. Böylelikle hem zihniyeti hem de onları çağrıştıracak unsurları belirgin kıldığı gerçek hayattaki kişileri, Türk milliyetçiliği karşısında önemsizleştirir ve kendi görüşünü hâkim konuma yerleştirir.

Bu çalışma iki bölümden oluşan bir giriş kısmından ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında parodi ve hiciv kavramları ve Ömer Seyfettin'in hikâyesinde mizahî unsurların görünüşü işlenmiştir. Birinci bölümde ise Ömer Seyfettin'in

*T.C Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, e -mail: atillaktas@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-1987-6638>

hikâyelerindeki politik hiciv, teknik itibarıyla bölümlenerek anlatılmıştır. İkinci ana bölümde ise özellikle başkişisi Efruz Bey olan ve Rıza Tevfik'in parodileştirildiği hikâyeler temel alınarak hikâyelerdeki parodik unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ömer Seyfettin'in diğer metinlerle kurmuş olduğu özdeşliklere dikkat çekilerek bilhassa "Araba Sevdası" romanının başkişisi Bihruz Bey ve "Bay Ganü Balkanski" den yaptığı tip ödünclemesi açıklanmıştır. Kişi ve kurumların parodileştirilmesi, üslup parodisi ve karnaval unsurları da yine bu hikâyelerden örneklerle incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, mizah, parodi, Sokratik diyalog, menip-puşçu hiciv, politik hiciv

Abstract:

Considered to be one of the founders of short stories in Turkish li and being one of the pioneers of using humor elements and comedy techniques in story genre, Ömer Seyfettin has authored countless stories in humorous texture. An important portion of Ömer Seyfettin's humorous stories demonstrate political satire, trying to invalidate and disrepute the ideologies in his period and their defenders through mockery, farce and caricature. He describes the figures as fraudulent, hypocritical, seeking replacement in authority through dismantling it, chasing their desires even though falling into ridiculous situations, he attacks the string of values that they seem defensive. Thus, he makes the real-life people, whose mentality and the elements that will evoke them evident, become insignificant in the face of Turkish nationalism and places his own view dominant.

This study consists of a two-section preamble and two chapters. The preamble discusses the concepts of parody and satire, and humorous elements in Ömer Seyfettin's story. The first chapter narrates the technicality of political satire in Ömer Seyfettin's stories. The second chapter introduces the parodial elements in the stories that features the main characters Efruz Bey and Rıza Tevfik. By drawing attention to the identicalness established by Ömer Seyfettin with other texts, the type borrowing he made from Bihruz Bey, the main character the novel of "Araba Sevdası" and "Bay Ganü Balkanski", were explained. The parodyisation of individuals and institutions, the style parody and carnival elements were also examined with examples from these stories.

Keywords: Ömer Seyfettin, humor, parody, Socratic dialogue, menippus satire, political satire

Giriş

A. Parodi ve Hiciv Kavramları

Parodi kavramı, en genel şekliyle önceden şekillendirilmiş dilsel veya sanatsal malzemenin komik biçimde yeniden işlevlendirilmesi olarak tanımlanmıştır. (Rose, 2016: 78) Bir başka eseri ya da en basitinden bu eserin kelime havuzunu önce taklit eden, sonra da eserin biçimini, içeriğini, üslubunu, ana fikrini ya da sözdizimini ve anlamını, bazen ikisinden birini bazen de her ikisini birden değiştiren anlatım tekniğidir. Parodici, asıl metin ile kendi metni arasında ortaya çıkarttığı komik uyumsuzluk sayesinde, eğlendirici bir etki oluşturarak okurun gülmesini ve zihninde önceki metnin oluşturduğu mesajın yıkılmasını sağlar (Rose, 2016: 69). Bu noktada mizahî diyalektiğin ana evreleri sürece dâhil olur. Çelişki yoluyla sağlanan saçmalığa indirgeme olayının yarattığı durum, mizahın doğrulamayı yadsımanın yerine ikame edebileceği ikinci bir aşamaya ihtiyacını ortaya çıkarır. Akabinde mizahçıya ve onun aracılığıyla alay yoluyla sarstığı ve yalnızca kendisinin onarabileceği dünyanın düzenine yönelik bir inanç, güven ya da en azından duygusal bir dayanışma hâli ortaya çıkar (Escarpit, 2016: 115). Bu bağlamda parodi, yazara sosyal ve politik ortamda geniş ölçekte hareket alanı sağlar. Yazar, parodi aracılığıyla mevcut sistemleri sorgulamaya, dönüştürmeye, yıkıma uğratmaya ya da savunmaya yönelebilir. Bu özellik türe sosyo-politik edebiyatın bütün kanatları tarafından kullanılabilen bir araç olma niteliği kazandırır (Cebeci, 2016: 12).

Parodide okur etkin bir rol oynar. Okur, yazarın metni oluşturma maksadını, göndermelerini ve sosyal yapıya bakış açısını sezdiği takdirde, parodinin güldürücü yönü ortaya çıkabilir. Parodinin anlaşılması hem türle ilgili olarak estetik, hem de sosyal boyutuyla ilgili olarak ideolojik bir donanım gerektirir (Cebeci, 2016: 87) Okur, yazarın maksadından hareketle, bir şifre çözücü gibi hareket ederek, yazarın metinden metne dönüştürdüğü göndermeleri çözümleyerek, yazarın yaptığı bilinçli çarpıtmaları algılayarak, yazarın beklentileriyle uzlaşarak bu iletişimsel döngüyü tamamlar. Okurun sosyal ve kültürel altyapısı, metnin ne kadar gülünç olursa olsun, güldürü niteliğini belirler. Farklı güldürü biçimleri, kendileriyle alakalı olmayan ancak okurun aşına olduğu kültürel bağlamlara oturtularak yazarın niyetiyle bir bütünlük oluşturması sağlanır. Eski devirlerde çok komik olarak algılanmış olan bir metnin günümüzde güldürü niteliğinin bulunmamasının sebebi budur.

Komik edebî metinler, sosyal yönü kuvvetli olan ürünlerdir. Komığın bazen mevcut durumu eleştirmek, bazen yabancılaşarak itibarsızlaştırmak, bazen de alt üst etmek gibi eğilimleri, anlatım teknikleri, kültürel örgeler, göndermeler ve tuhaf uzlaşmazlıklar aracılığıyla sağlanır. Bununla yazar, sosyal, siyasî, ahlakî ya da dinî bazı kurumlara, kişilere, olay ve durumlara itirazını komiklik aracılığıyla işlemesi, eleştirmenin yanı sıra bu sosyal olguların düzeltilmesine yönelik bir arzuyu da içerisinde barındırır. Holland, komığın sosyal düzenleme ve düzeltme amaçlarına yöneldiğini, arzu edilen bir düzene geri dönüşü ya da tam aksine sosyal devrim ihtiyacını, ya da toplum içinde yaşamının, yani sosyalliğin olumsuzlanmasını öngördüğünü söyler (Holland'dan akt. Cebeci, 2016: 36). Bu sebepten parodinin, toplumsal olanı inşa etmeye yönelik bir niteliğinin olduğunu söylenebilir. Gülmek, bütün değerleri alt üst eden, eleştiren ve yeri geldiğinde değersizleştiren bir eylem olarak tanımlanmakla birlikte, karşılaştırma, küçültme ve değersizleştirme biçiminde bir izleğe sahiptir (Cebeci, 2016: 21). Parodinin yıkıcılığı ve gülmenin değersizleştirme işlevi de yazarın parodik bir metin ortaya koymakta sosyo-politik bir maksadının olabileceğini göstermektedir.

Sosyal çatışmayı ifade eden parodiler, belirli tarihî dönemlerin ürünü olarak ortaya çıkarlar (Cebeci, 2016: 119). Özünde soylu olanın itibarsızlaştırılması, el üstünde tutulan ve saygı gören değer yargılarının, bireylerin, olay ve olguların yerle bir edilmesi yer alan (Koç, 2015: 234) parodi, kapsamı gereği sınırları çok belli bir edebî tür olmaktan çok, çeşitli türlere yayılabilen ve kapsamı dönemsel olarak değişebilen (Cebeci, 2016: 95) bir edebî teknik olarak açıklanabilir. Bununla birlikte kullandığı üst ve alt metin katmanları arasındaki ilişki aracılığıyla gerek metinleri yan yana getirerek, kopyalayarak, eksilterek, gerekse birbirleri arasında dönüşmelerini sağlayarak komik şekilde yeniden işlevlendirmek anlamında işaret ettiği ya da anıştırdığı edebî metni kendi bünyesinde yeniden yaratır ve kendisine mal eder (Rose, 2016: 117).

Bizim hiciv olarak adlandırdığımız satir ise, güncel ve yerel alanlara yönelen, abartılı, yer yer grotesk olmakla birlikte gerçekçi görünmeye çalışan bir türdür. Diğer edebî türlerle karşılaştırıldığında daha sert bir yapıya sahip olmakla birlikte okuru şaşırtmayı, beklentilerini boşa çıkartmayı, umduğundan daha farklı şeylerle karşı karşıya gelmesini sağlamaya çalışan bir türdür (Cebeci, 2016: 182) Hiciv gözlemci bir anlatıcının tanıklıklarını alaycı ve abartılı bir üslupla anlatmasıyla sunulabi-

leceği gibi (Cebeci, 2016: 182), özne konumundaki bir anlatıcının komik ve absürt olaylara temas etmeyen, groteskin parçası hâlinde bulunmayan bir anlatıcı aracılığıyla da zıtlıkların, uyuşmazlıkların, çirkinlik ve rezaletlerin ifşası yoluyla da aktarılabilir.

Modern anlamda hiciv, propaganda amaçlı bir türdür. Eleştirmek istediği şeyi komik bir perspektif üzerinden teşhir eder. Her ne kadar gerçekçi görünmek istese de tarafsızlığından bahsedilemez (Cebeci, 2016: 192) Bu bakımdan hiciv, politik ya da ideolojik bakımdan işlevseldir. Yönelindiği kişi, kurum, olay, olgu, grup, inanç veya ideolojiyi sarsmak, tehlikele-re karşı başkalarını uyarmak, çarpıklıkları ve sahtekarlıkları ifşa etmek, nesnesini itibarsızlaştırmak ve yıkmak, yahut sadece eleştirmek veya alay etmek maksadıyla yazılmış olabilir. Frye'a göre hiciv, eski inançları, önyargıları, batıl inançları, dogmatizmi sarsmakta olan devrimci amaçlarla kullanılabilen bir türdür. Bu bakımdan amacı, ahlakî görevi geçmişe yönelmekten çok, geleceğe izafe edilebilecek yargılarla geleceği kurtarmaktır (akt. Cebeci, 2016: 185).

Hicivde tipler çok büyük önem taşır. Bu tür eserlerde zaman zaman saf ve iyi niyetli, zaman zaman da kötü niyetli ve maceracı tiplerin ağırlıklı yeri vardır. Halk anlatılarında da karşımıza sık sık çıkan uyumsuz, kötümser, kurnaz, abdal, soytarı, deli, dilenci, soytarı gibi figürler hicvin ana kişileri arasında görülebilir (Cebeci, 2016: 203). Bu nedenle hiciv türü eserler hem toplumsal kırılma anlarında eleştiri ihtiyacını giderirken hem de geleneğe yaslanmaları nedeniyle halkın alışkın olduğu yakın nitelikteki tipleriyle okurla yakınlık kurabilir (Cebeci, 2016: 221). Bunun yanı sıra tipler bir komik durumdan diğerine son sürat ve ara verilmeksizin geçiş yaparak herhangi bir gelişim, değişim veya dönüşüm gerçekleştirmeksizin yeni bir bağlama oturtulurlar. Bazı metinlerde tiplerde radikal bir dönüşüm gerçekleşir, ancak bu dönüşüm de yazarın okurda meydana gelmesini arzu ettiği dönüşüme karşılık olarak verilir (Cebeci, 2016: 189)

Parodi bir edebî metnin alaycı bir şekilde pastiş (öykünme) ve travesti (gülünçleştirme) gibi metin içi aktarma teknikleri aracılığıyla dönüştürülmesini ve o edebî yapının bozulmasını, yıkılmasını ya da salt güldürü amacıyla başkibir şekle bürünmesini ifade ederken, hiciv toplumsal, siyasî ve gündelik hayatla ilgili bütün verileri kendi bünyesinde toplayan daha geniş kapsamlı bir türdür. Dolayısıyla hiciv ve parodi, eleştirel nitelikleri nedeniyle birbirine karıştırılabilmektedir. Hiciv, parodi teknikleri aracılığıyla kurgulanan bir türdür. Cebeci, buradan hareketle hicvi edebî tür, parodiyi ise bu türün yazıldığı teknik olarak tanımlamanın daha doğru olacağı kanaatini taşır (Cebeci, 2016: 194).

B. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mizahın Görünüşü

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâye türünün en başta gelen temsilcilerinden biri olmakla birlikte, mizahî yapıda çok sayıda hikâye kaleme almıştır. Enginün'ün "buruk bir mizah" ifadesiyle tanımladığı (Enginün, 1992: 38) bu komik unsurlar, esasen toplumsal, ideolojik, ahlakî ve salt güldürü amacına hizmet eden anlatı tipleri olarak kurgulanmışlardır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki mizahî doku, hem onun muzip kişilik yapısıyla, hem de politik ve ideolojik dünya görüşüyle yakından ilişkilidir. Hikâyeleri incelendiğinde alay (ridicule), güldürü (komik), maskaralık (burlesque), nükte (espri, wit, pun) ve grotesk (kaba mizah) gibi komedi unsurlarının tamamını kullandığını, ancak ağırlığı alay ve nükteye verdiğini görürüz. Genel bir değerlendirmeyle onun mizahî hikâyelerini şöyle gruplayabiliriz:

Doğrudan nükte ve güldürü amacıyla yazılmış olan hikâyeler: Aşk ve Ayak Parmakları, Gurultu, Apandisit, Binecek Şey, Namus, Deve, Türkçe Reçete, Cesaret, Antiseptik, Dama Taşları Yüz Akı, Nezle, Bit, Horoz, Perili Köşk, Uzun Ömür, Heykel, Havyar vb...

Dinî, sosyal, ahlakî hiciv niteliği taşıyan ve çeşitli komedi unsurlarının yanı sıra yapısı gereği ağırlıklı olarak maskaralık ve alay içeren hikâyeler: Falaka, Eleğimsağma, Çakmak, Düşünme Zamanı, Velinimet, Makul Bir Dönüş, Hâtiften Bir Seda, Nakarat, Kesik Bıyık, Devletin Menfaati Uğruna, Acıklı Bir Hikâye, Nişanlılar, Tos, Nasıl Kurtarmış?, Keramet, Türbe, Beynamaz, Kurbağa Duası, Lokanta Esrarı vb...

Doğrudan politik ve ideolojik gerekçelerle kaleme alınmış, belli bir zümreyi, anlayışı ve topluluğu hicveden, bütün komedi unsurlarını bir arada kullanan hikâyeler: Hürriyet Bayrakları, Nakarat, Yuf Borusu Seni Bekliyor, Tuhaf Bir Zulüm, Hayırlı Bir Fal, Bir Kayışın Tesiri, Post Kavgası Kaldırılacak, Niçin Zengin Olmamış, Sivrisinek, Tathısu Frenkleri, Koleksiyon, Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler, Boykotaj Düşmanı, Hürriyete Layık Bir Kahraman (Efruz Bey), Asilzadeler, Bilgi Bucağında, Efruz Bey'in Açık Hava Mektebi, İnat vb...

Ömer Seyfettin'in bu tür hikâyelerini genel olarak değerlendirdiğimizde kurgusal olarak iki yönelimi fark etmek mümkündür. Yazar, bazı mizahî hikâyelerinde kurguyu, hikâyenin sonundaki nükteye veya esprili duruma doğru merak unsuru eşliğinde sürükleyerek gülmeyi tetiklemeyi amaçlar. Bazılarında ise mizahî unsurları, gülünçlüğü, tezatları, maskaralıkları ve deliliği hikâyenin geneline yayarak daha akışkan bir mizahî kurgu oluşturur. Alaycılık, isimleri yanlış telaffuz etme, şive mizahı, kabalık, tuhaf yalanlar, bel altı, cinsellik ve dışkıyla ilişkili espriler, aşırıabartı, karikatürleştirme, maskaralık, yanlış anlamalar, sıradanın yadırganması ve yadırganacak şeyin sıradan olarak görülmesi gibi zıtlıklar eşliğinde hikâye nükteye doğru ilerler. Ömer Seyfettin, keskin gözlem yeteneğini ve dikkatini, okurunu şaşırtmaya ve ironik düzleme yerleştirilen tiplerden tiksindirmeye verir. Hakaret, isim takma, tuhaf alışkanlıkları öne çıkarma, söz ile davran-

nış arasındaki uyumsuzluk, garipsenecek söylem ve ifadeler, okuru güldürmeye ve söz konusu tema üzerinden okurda nefret hisleri de uyandırmaya çalışırken, öte yandan tipleri rezil ederek okurda bir rahatlama ve olaydan uzaklaşma hissi uyandırır.

Bir şey söylemiş gibi görünüp başka bir şeyi söylemekten veya ima etmekten çok, iki ayrı şey söyleyerek ikisinin de dışında bir anlamı kastederek gülmeyi oluşturan ironi (Cebeci, 2016: 282) ile rüyalar, fantastik deneyimler, öneşiler vb. tuhaf kurmacalar eşliğinde sözde entelektüelleri, iki yüzlüleri ve din üzerinden sahtekârlık yapanları karikatürize ederek onlarla alay eden menippuscu hicvi (Rose, 2016: 120) başarılı şekilde uygulayan Ömer Seyfettin, mizahî hikâyelerinde vasat, yalancı, düzenbaz, kötü huylu, riyakar insanı merkeze alarak, kendine göre doğru ve geçerli gördüğü düzene aykırı olay ve eylemlerin içinde onları resmeder ve ana fikri kendi düşüncesini haklı çıkaracak bir sonuca bağlayarak iletir. Bu nedenle onun hikâyelerindeki itibarsızlaştırma ve geçersiz kılma yönleri daha belirgin şekilde görünür. Bilhassa otoriteyi yıkarak yerine geçmeyi planlayan, kendi arzularını peşinde koşan, geleceğe dair birtakım planlar kuran ve bunları gerçekleştirme yolunda yaptığı hareketler ve sarf ettiği sözlerle kendini komik duruma düşüren tipler üzerinde, sözler ile eylemler arasındaki tezatları, aşırılıkları bağdaştırarak çekilir. Bütün bu söylem karmaşasında hareketlerle sözleri eşleştirilen tiplerin gerçek hayattaki karşılıklarını anıştıracak bazı ipuçlarını vermeyi ihmal etmeyerek aradan çekilir, yargıya ulaşma ve sonuca bağlama işini okura bırakır.

Ömer Seyfettin toplum nazarında itibarsızlaştırmak istediği kimseleri çok ağır bir şekilde hicveder, onları karikatür bir tip üzerine oturtarak son derece tuhaf, dışardaki hayatı doğru algılamada başarısız, rezil olmasına rağmen asla yüzü kızarmayan arsız kimseler olarak resmeder. Abartmakta aşırıya gitmek, hatta kişilerin zaafalarını onların başta gelen özellikleriymiş gibi öne çıkarmak, isimleriyle, görünüşleriyle sıfatlarıyla alay etmek, onları gerçek hayatta alakalarının olmadığı yer ve konumlarda göstermek, hayal dünyasında yaşayan kimseler olarak yansıtmak gibi yöntemlere başvurur. Hicvettiği kişileri işlerken, en aşağıda olan kimselere özgü bazı nitelikleri ödünçleyerek, en üstte olan kimselere ait tavırlarmış gibi gösterecek, üstelik soyluluk, entelektüellik, toplum önderliği gibi unvan ve yakıştırmaları kolayca benimsediklerini çağrıştırarak maskaralaştırır. Bu tam olarak Rose'un burlesque (maskaralık) tanımına (Rose, 2016: 95) uygun bir yönelimdir. Aşağılık veya vasat insanı önemli insanla kıyaslayarak veya birleştirerek, her ikisini de değer yargılarından daha aşağıda ve daha sefil bir konuma yerleştirirken zıtlıklardan yararlanır. Bu nedenle onun dengeli, insafı bir mizah anlayışına sahip olmadığı, yergilerinde çarpıklıkları ikinci plana atarak asıl merkeze hazzetmediği kişileri alarak onları yıpratmak istediği yargısına ulaşmak mümkündür.

Bu makalede İki Mebus, Hürriyet Bayrakları, Koleksiyon, Küçük Hikâye, Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler ve başkişisi Efruz Bey olan hikâyeler üzerinden Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki politik hicvin görünümü ve parodi öğeleri tahlil edilecektir.

1. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv

Ömer Seyfettin'in siyasi ve ideolojik görüşü baştan sona kavmiyetçi olmayan, tamamen kültürel, dinî duyarlılığa sahip, dile dayalı, geniş bir millet tanımına sahip ve vatansever bir milliyetçilik anlayışına yaslanmaktadır. Onun Türk milliyetçiliğine dayalı tezleri, Türklerin bir millet olduğu, dili ve dini bir olan unsurların bir millet sayılacağı ve maksadı kendi başına millî bütünlüklerini sağlayarak Osmanlı'dan ayrılmak, kendi devletlerini kurmak olan unsurları bir arada tutma siyaseti olan Osmanlıcılığın, bu unsurlara istedikleri hareket alanını kazandırmaktan başka bir işe yaramayacağını sık sık vurgular. Özellikle 24 Temmuz 1908 tarihindeki ihtilalden sonra Selânik'teki Türkçü çevrelerle teması artan ve Balkanlardaki askerifaliyetleri sırasında tanık olduğu olayların tesiriyle siyasi fikirleri, etkin politik ortamdan koparak tamamen kültür temelli Türkçü düşünce ve Türk kimliğini inşa etme hedefi üzerine oturur. Diğer bütün ideoloji ve siyasi akımların devletin parçalanması ve milletin esareti sonucunu doğuracak zararlı akımlar olarak görmeye başlar (Aktaş, 2019: 238).

Ömer Seyfettin'in siyasi fikirleri hikâyeleri ve makaleleri üzerinde detaylıca tahlil edildiğinde en fazla karşı durduğu siyasi eğilimin Osmanlıcılık ve kozmopolitizm olduğu görülür. Ona göre Türk kimliğini başka kimliklerin içinde eritecek ve bir üst kimlik siyaseti gütmek anlamına gelen Osmanlıcılık, tamamen hayal ürünü, içi boş, zemini olmayan, faydalı olmadığı gibi devletin parçalanmasını da hızlandıracak olan bir politik yönelimdir. Bilhassa II. Meşrutiyet'in ilanı ile hükümet eliyle de yürürlüğe konulan Osmanlıcılık, gerek mecliste, gerekse Osmanlı bürokrat ve entelektüellerinin muhitlerinde uygulama alanları kollanan, diğer unsurlarla Osmanlılık kimliği üzerinde uzlaşma yolları aranan, fakat tabanda ve azınlıklar üzerinde hiçbir tesiri bulunmayan zayıf bir siyasettir. Osmanlıcılığın kâğıt üzerinde çok uluslu monarşik bir yapıyı koruyucu nitelikteki bütüncül önlem ve eylemleri öngörmesine rağmen, uygulamada, bilhassa azınlık cemiyetlerinde, yaşadıkları topraklarda ve azınlıkların kendi içinde gruplaştığı Osmanlı Mebusan Meclisinde milliyetçilik cereyanlarının önüne geçememiş olması, aksine yapılan reformları azınlıkların Osmanlı'dan koparılmış tavizler olarak görmesi (Aktaş, 2019: 67), bu siyasetin çok geçmeden sürdürülemez olduğunu da meydana çıkarmıştır. Ömer Seyfettin de hem azınlıkların millî faaliyetlerinin önüne geçemeyen, hem de onlara taviz veren, bununla birlikte Müslümanların beklentilerini de asla karşılayamayan bu siyasete karşı savaş açmış, bu siyaseti savunan kimselere ki çoğunlukla kozmopolitist ve liberal eğilim taşıyan Osmanlı aydın sınıfı tarafından savunulmaktaydı, amansız bir savaş açmıştır. Onları hem açıktan hem de edebiyatın verdiği imkânlar doğrultusunda isim vermeden, ancak kişileri çağrıştıracak motifler ve imgeler aracılığıyla örtülü olarak eleştirmiştir. Osmanlı aydın sınıfının Avrupa medeniyeti karşısında takındığı perestîşkâr tavrı, gayrimillilik olarak gören Ömer Seyfettin, bu kimselerin gerçekçilikten uzak, kendi milletlerine, dillerine, medeniyetlerine düşman, dejenere olmuş kimseler olmakla kalmayıp, kendi kimlik değerlerine az da olsa tutunmaya çalışan halkın geleceği üzerinde söz söyleyebilme cüretine sahip olduklarını bilhassa hikâyelerinde mizahi çok yönlü kullanarak karşılık vermiş,

kendi kimlik değerlerini benimseme, savunma ve bu değerlere karşı olan fikirleri savunan kimselere itibar edilmemesi konusunda halkı bir aydın duyarlılığıyla uyardırmaya çalışmıştır.

Ömer Seyfettin, yukarıda bahsedilen eleştirilerini mizahın çeşitli tekniklerini kullanarak yapmayı tercih etmiştir. Ömer Seyfettin'i çeşitli mizah tekniklerini bir arada ve dengeli bir şekilde belki de edebiyatımızda ilk defa kullanan ve başarılı şekilde uygulayan yazar olarak tanımlamak hatalı olmaz. Yazarın mizahî anlatı- larındaki politik göndermeleri ve mizahî tekniklerin kullanım biçimlerini şöyle tasnif etmek mümkündür:

1.1. Sokratik Diyalog

Antik filozof Sokrates'in felsefe yaparken kullandığı soru cevap yöntemi olarak tarif edebileceğimiz Sokratik diyalog, muhatabının muhtemel cevaplarını, düşün- ce ve algı sistemini cevabı içinde barındıran, yönlendirici ve karşı delilleri çürütü- cü sorular sormaya dayalı bir tekniktir. Edebiyatta bilimsel düşüncenin kullanı- mını ve anlatıların yeni bir sanatsal düzyazı tarzını da beraberinde sunan Sokratik diyaloglar (Bahtin, 2014: 179), sorular aracılığıyla karşısındakinin düşüncesinin saçmalığını fark etmesini ve soruyu soran kişinin düşüncesini kendi düşüncesiy- mişçesine benimsemesine yol açar. Böylelikle Sokratik diyalog, içinde barındırdığı tezat aracılığıyla cahilmiş gibi soru soran tarafın bilgi, bilgemiş gibi cevap verenin cahil olduğunu meydana çıkaran ironik bir yapı oluşturur. Sokrates'in eleştirel felsefesinin diyalogu canlı tutması (Bahtin, 2019: 143), insanın kalıp düşüncesinin, inançlarının serbest bir şekilde sorgulanmasını sağlarken, farklı katmanlardan, düşüncelerden gelen insanları birbirine yakınlaştırarak bir tarafın küçük düşmesi- ne sebep olur. Moreau, Sokratesçi mizahın yerleşik değerlere saldırmasını, bundan dolayı da arada belirli devrimci çıkışlar göstermesini, o değerleri yıkmaya değil, tartışmaya açmaya, iyileştirmeye ve bir temele oturtmaya çalıştığını söyler (Escar- pit, 2016: 150). Sinkrisis ve anakrisis Sokratik diyalogun iki temel aracıdır. Sink- risis özgül bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi olarak bilinir. Anakrisis ise kişinin muhatabının sözlerini meydana çıkarıp kışkırtmaya, onu fikrini açıklamaya ve düzgünce ifade etmeye zorlamak şeklinde açıklanabilir (Bahtin 2014: 209). Yani kısaca sözün sözle kışkırtılması anlamındadır.

Ömer Seyfettin'in "Hürriyet Bayrakları" hikâyesinde anakrisisin önemli bir örneğini görmek mümkündür. Ben anlatıcının merkezde olduğu bu hikâyede, Os- manlıcılarının sevinçle kutladığı II. Meşrutiyet'in ilanının yıldönümü olan 10 Tem- muz bayramında yolda karşılaşan ve aynı yere gitmekte olan iki zabitin birlikte yaptıkları yolculuk anlatılır. Türk milliyetçisi olan ve 10 Temmuz'u "*kansız ve ha- kikatte ancak manasız alkış tufanlarından ibaret olan zavallı düzme Türk inkılâbı*" (BH, 2009: 248)¹ diye tanımlayan anlatıcının karşısında onun tam aksi düşüncelere sahip olan ve 10 Temmuz'u yücelten, Osmanlılık ideolojisine yürekten bağlı olan bir zabit vardır. Zabit "Osmanlı milletinin" bayramı olarak nitelediği için bu kav-

¹ Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (2009). (hzl. Nâzım Hikmet Polat), İstanbul: YKY. *Esere BH kısaltmasıyla atıf yapılmıştır.*

ramlar üzerinden soru yağmuruna tutulur. “Bütün Osmanlılar kimlerdir?”, “Bunlar demek hep bir millet?”, “Arnavutlar da bir millet?” (BH, 2009: 251), “Hesaptaki cem kaidesini hatırlayabiliyor musunuz?”, “Mesela on kestane, sekiz kestane, dokuz kestane! Hepsi yirmi yedi kestane eder değil mi?” (BH, 2009: 252) sorularının karşısında hep savunma, açıklama konumunda olan ve sorulara safça cevaplar veren Osmanlıcı zabitin verdiği cevaplara gülerken öte yandan onu yanılttığına ikna edecek şekilde cevaplamaya ve inanç halindeki Osmanlıcılık düşüncesini de yıkmaya çalışır:

“...birbirinden tarihleri, ananeleri, meyilleri, müesseseleri, lisanları ve mefkûreleri ayrı milletleri cem edip hepsinden bir millet yapmak da o kadar imkânsızdır. Bu milletleri cem edip “Osmanlı” dersiniz yanılmış olursunuz.” (BH, 2009: 252)

Bu sonuç karşısında Osmanlıcı zabıt “sizinle münakaşa edemem” (BH, 2009: 253) diyerek konuşmadan çekilir ve milliyetçi zabıt ona “fikirlerimiz zıt, fakat azizim inkâr edemezsiniz, benimkiler doğru değil mi?” (BH, 2009: 253) diyerek kendini bu anakrisis içinde haklı ve yıkıcı konuma alır. Sonuç itibarıyla konuşma bir neticeye bağlanamaz ve Osmanlıcı zabıt ısrar karşısında pes etmez. Hikâye ise şaşırtıcı bir nükte ile Türk milliyetçisi zabiti haklı çıkaracak ve Osmanlıcılığı küçük düşürecek şekilde neticelenir. Uzaktan Osmanlıcının 10 Temmuz kutlamalarında açılan bayraklar sandığı şeylerin, yakına gidilince Bulgar köylülerin kurutmak için serdiği biberler olduğu fark edilir. Bulgar köylülerin zabitlere kötü muamele etmesi ve Osmanlıcı zabitin romantik, aynı zamanda mantık zemininde tartışmadığı ideolojisi, somut ve gözlemlenebilir gerçekler karşısında yerle bir olur. Öte yandan yazarın tarafındaki geri çekilmenin, susmanın yarattığı duygusal düşüşü bitiren bir sonuç ortaya çıkar. Böylelikle Ömer Seyfettin, Osmanlıcılık düşüncesini hem karşılıklı konuşmalarda sorduğu sorularla, hem de tasvir ettiği Bulgar köylüleri aracılığıyla çürütür, muhatabını ise küçük düşürerek okur nezdinde onun savunduğu değerleri de aşağılamış olur.

1.2. Menippusçu Hiciv

Menippusçu hiciv, Sokratik diyalogla aynı köklerden gelmekle birlikte, kişilerin budalalıklarıyla alay eden, toplumun yerleşik davranışları ve ahlak kurallarının ihlal edilmesini işleyen, çeşitli metin parçaları veya edebî türlerle iç içe geçerek zenginleştirilebilen, Sokratik diyaloga göre daha gülünç ve komik unsurları bir arada barındıran, alışılmışın dışındaki kişi ve kalıpları işleyen, delilik, çılgınlık, kişilik bölünmesi, hayaller rüyalar ve benzeri fantastik öğeleri içeren, zıtlıklardan faydalanan ve kabalık, küstahlık, tuhaf davranışlar ve skandallar gibi motifleri barındıran bir türdür (Özdemir, 2019: 43-44). Frye, menippusçu hicvin insanların zihinsel tutumlarıyla ilgilenmeyi öncelediğini, ukala, bağnaz, sabit fikirli, ateşli, açgözlü ve yeteneksiz olmasına rağmen profesyonel gözükken kimseleri davranışlarından bağımsız olarak meslekleri ile ele aldığını söyler. Menippusçu hiciv yazarının ironiden ve parodiden yararlandığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra en ciddi düşünsel sorunlar üzerinde gülünç meselelere eğilir gibi yaklaşarak kendi mesajlarını aktarırlar. Hicvi icra ederken grotesk, burlesk, abartı, ironi ve parodiden de yararlanabilirler (Yılmaz, 2019: 856).

Ömer Seyfettin'in Osmanlıcılığı ve kozmopolitizmi yerden yere vurduğu hikâye serisi, Türk edebiyatında politik hiciv olarak eşsiz bir yere sahiptir. Koleksiyon, Küçük Hikâye (Tatlısu Frenkleri), Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler adlı hikâyelerini bir blok hâlinde bu politik yönelimlerin ateşe tutulduğu hikâyeler olarak ele alabiliriz. İronik figürlerin toplumsal, siyasî kırılma anlarında, büyük felaketlerin, olayların öncesindeki gerilim sürecinde veya sonrası dönemlerde yoğunlaştığı görülmektedir (Cebeci, 2016: 265). Bu metinler de devletin dağılma sürecinde ortaya çıkan politik kargaşanın gölgesinde ve I. Dünya Savaşı'nın arefesinde kaleme alınmış, hem ironinin, hem menippuşçu hicvin, hem de parodinin bir arada kullanıldığı, toplumsal olarak bazı şeyleri düzeltmeye ve halkı Türk milliyetçiliği tarafına çekerken, diğer politik yönelimlere karşı uyarmayı hedefleyen zengin metinlerdir.

Aslında bir roman olarak düşünülmüş olan, ancak devamı gelmediği için üç hikâyelik bir seri şeklinde kalmış bulunan "Ashab-ı Kehfimiz" in ilk hikâyesi olan "Koleksiyon", grotesk bir yapıya sahip, kaba gülünçlüğü ve ahlâksızlığın anlatıldığı bir metindir. Kızını ve karısını pazarlayan, kozmopolit, sömürgeci ahlâkına sahip, zihniyet itibarıyla da Türklerin karşısındaki oluşumlara katılan bir Batılı olan Louis Durant, gayet şuh, para karşılığında ailesinin misafirleriyle birlikte olan, bu fiile de değerli taşlardan oluşan bir "koleksiyon göstermek" gibi bir mecaz bulan henüz 14-15 yaşlarında, sosyete de "Altın Peri" lakabıyla anılan bir kız çocuğu, bazen misafirlere kendi "koleksiyonunu gösteren" anne Durant anlatılmaktadır. Bu muhite giren ve "koleksiyonu gören" anlatıcı, kozmopolit çevrelerce tanınan bir kimsedir. Kız, işini bitirdikten sonra yalnız köpeğine ücretsiz olarak "koleksiyonunu gösterdiğini" söyler. Bu abartı unsuruyla dolu kaba komedi, ahlâkî düşkünlük ile Batılı değerleri temsil eden yabancılar okur nezdinde küçük düşürür. Yakup Kadri'nin "Sodom ve Gomora" romanını çağrıştıracak şekilde yabancılar üzerinden bir izlek benzerliği göze çarpar. Bay Durant, ailesinin bu yolla zengin olmasını temin eder, ancak sosyal ortamlarda, siyasî muhitlerde onun bu yönü tahkir edilmez.

Serinin ikinci hikâyesi olan "Küçük Hikâye" ise yine aynı anlatıcı kişinin anılarından ve gözlemlerinden oluşmaktadır. Anlatıcı tıpkı bir kötü adam karakteri gibi Osmanlıcılığın yayılması ümidinden duyduğu mutluluğu sık sık dile getirir:

"Rüyamda, terbiye edeceğimiz, birleştireceğimiz, kaynatacağımız "Osmanlı" milletini, onun yeni ve maziyle münasebeti olmayan müesseselerini gördüm... Ah ne saadetti..." ("Küçük Hikâye", BH, 2016: 283)

Yazar, bu ifadeler eşliğinde Osmanlıcılığın "terbiye edilecek", "kaynaştırılacak", "geçmişle bağı koparılacak olan" Türklerden oluşacağına dair alt-mesajlar gönderir. Bu hikâyenin esas özelliklerinden biri de kişilerin kendilerine yakıştırdıkları vasıf ve unvanlardır. "Şair ve feylesof" Sait, "hamiyetperver" Diyamandis, "feylesof, mütefennin, şair, derviş, âşık, edip, yedi dili anadili gibi konuşan" tam bir üst insan figürüymüş gibi tanıtılan ancak aşırı abartılarak karikatürleştirilmiş Eserullah Nâtık, Doktor Sadullah Behçet ve Hasan Rudi gibi kişiler aynı zamanda

“İstanbul’un en tanınmış, milliyetini, Türklüğünü en inkâr etmiş simaları” (BH, 2016: 285) olarak tanıtılırlar. Gerçek hayatta karşılığı olan bu kişiler, kendilerinin gerçek hayattaki söylemleri ve yönelimleri doğrultusunda karikatürleştirilir, komikleştirilirler.

Daha ilginç ise kişilerin söyledikleri sözlerin peşine, sözleriyle çelişen eylemlerinin onları ifşa etmesidir. Anlatıcı kozmopolit bir tip olmasına rağmen Eserullah’ın iddialarını ve söylediği yalanları sorgular. Okurun bu abartıları anlayamayacağını düşünerek onu yönlendirir. Eserullah, eserini bitirmek için evden çıkmak istemez ancak her yerde ve her muhitte ona denk gelinir. Anlatıcı “*istemeyerek altı yüz bin sahifelik eserini ne zaman yazdığını düşündüm*” (BH, 2016: 294) der. Osmanlıcılığa gönüllü olduğu varsayılan Yahudi Moiz Siyonist; Rumlar enosisçidir, Bulgar Koştanof muhatabına azılı Komitacı Hristo Botev’in şiirlerini okur. Her ikili konuşmada onların Osmanlıcı olamayacağı mesajı iletilir ve ikiyüzlü eğilimleri yüzeye çıkarılır.

“Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesi ise menippusçu hicvin farklı metin tiplerini bir arada kullanmasına iyi bir örnek oluşturur. Ermeni genci Hayikyan’ın hatıra defterinden oluşan bu hikâye, “Osmanlı Kaynaşma Kulübü” adını taşıyan, Osmanlıcı ve kozmopolit amaçlar taşıyan cemiyetin kuruluşunu anlatır. Bu hikâyede her değer yargısının, her ideolojinin temsilcisinin ya da millet mensubunun hareket tarzı, söylemleriyle çelişir. Herkes kendini olduğundan farklı ve daha büyük göstermeye çalışırken kendilerini ifşa eder. İslamcı ve şeriatçılar içki içip kadınlara sarkarlar (BH, 2016: 305); Ermeni genci Osmanlıcı görünür ama Ermenici idealleri yüreğinde her daim canlı tutar, isyan çıkaran çetecileri devrimci olarak görür (BH, 2016: 306); Türk Niyazi Bey, Türklüğünü reddeder ve bunu ilmî dayanaklara oturtmaya çalışır (BH, 2016: 307); Hayikyan hastalandığında Türkler dışında kardeşlikten ve dayanışmadan bahseden üyeler onu ziyaret etmez, diğer unsurlar tarafından umursanmaz (BH: 315); Türkler dillerinden vazgeçerken, Rumlar, Avrupalılar, Ermeniler dillerinden vazgeçmezler, hatta ana tartışma konusunu Türk kimliğini aşındırma projeleri oluşturur; kamusal alanda rastlanan Rumlar tekrar İstanbul’u alabileceklerine dair hayaller kurarlar (BH, 2016: 326); Hoca Bâli Efendi şeriatçı ve Müslüman bir din adamı olmasına rağmen dinler arası diyalogu savunur ve İslamiyet’in karma bir din olduğunu iddia eder (BH, 2016: 325).

İlerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinileceği üzere Eserullah Nâtık, Rıza Tevfik’i temsil eden bir tiptedir. Hareketleri ile sözleri arasında en fazla uçurum bulunan, kendi kimlik değerlerini tamamen Avrupalı değerler sistemi üzerine bina etmiş gibi davranan, enternasyonalist fikirlerin mucidiymiş gibi davranan, düşüncelerinin ilhamını Spencer, Bacon ve diğer Avrupalı düşünürlerden aldığını öne süren bir sahte aydın tiptemesi oluşturulmuştur. “Gayet Büyük Bir Adam” ve “Şimeler”de de yine Rıza Tevfik’i görürüz. Sürekli eser yazdığını söylemesi sebebiyle “Eserullah”, hiç eser vermeden konuştuğu iddiasından ötürü “Nâtık” isimleriyle lakaplandırılan Rıza Tevfik, bu hikâyelerde ise “gayet büyük adam” şeklinde anılır.

Polat, “Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesini Efruz Bey serisinin ilk hikâyelerinden

biri olarak kabul eder (BH, 2016: 348). Hürriyet ilan edildiği sırada İzmir’de bulunan gayet büyük adam, “*feylesof, şair, muharrir, müverrih, mütefennin*” (BH, 2016: 348) gibi vasıflarla abartılarak anılır. Kendisini el üstünde taşıyan halkın aslında onu embriyoloji üzerine yaptığı çalışmalarını sebebiyle taşıdıklarını ve yücelttiklerini düşünür. Gayet büyük adamın denk geldiği arkadaşlarına haber almak için soru sorduğunda “*yetmiş iki birahane*” dolaşıp “*doksan iki şişe bira*” içtiklerini, birçok taşkın fiillerde bulduklarını övünerek anlatırlar (BH, 2016: 349). Sabaha kadar hürriyet kutlamalarına katılan, el üstünde dolaşan gayet büyük adam, sabaha karşı bir işkembeciye girerek çorba içer, fakat parası olmadığından çorbacıya embriyoloji üzerine Fransızca olarak hazırladığı eserini rehin vermeye çalışır. Üstelik içinde çok değerli paraların ve malzemelerin bulunduğu çantasını kaybettiği yalanını ortaya atar. Çorbacı ise kâğıdın para etmediğini söyler ve “feylesof”un sırtından yeleşini çıkarttırarak rehin alır (BH, 2016: 350). Yazar, “*aklımda ismi kalmayan bir feylesof “yalan olmasa, dünya dönmez, yıkılır giderdi” diyor*” (BH, 2016: 350) ifadesi ile ironiyi daha da görünür kılar. Böylelikle gayet büyük adamın eylemlerini ahlâkına ve vicdanına nasıl kabul ettirdiğini de vurgulamış olur. Gayet büyük adam, örnek aldığı düşünürlerden Spencer’in kendisine tevcih edilen rütbe, nişan ve paraları nasıl geri çevirdiğini düşünürken kendisini ona benzememe konusunda, “ne kadar büyük olursa olsun ona benzememeye karar verdim. Hayatta niçin para ve menfaatten böyle nefret etmeli?” (BH, 2016: 351) diyerek ikna eder. Neticede ona göre bu ihtilali Niyazi ve Enver değil, halk yapmıştır; öyleyse bu ihtilali yapabilme kabiliyetini gösteren bir halk ilme, fenne ve “embriyoloji”ye değer vererek kendisini yüceltecek, maaşlarla, nişanlarla, paralarla ödüllendirecektir. Öyle ki “yelek hadisesi” hatıralarını yazarken ballandırarak anlatılacak bir anı olarak kalacaktır (BH, 2016: 352). Nihayetinde uzun süredir para vermediği hancı da onu kovar, hatta hancıdan korkarak kaçmasını kendi hiddetinden korkmasına bağlar. Parasızlığına rağmen pişkinliği ile kendini hürriyet fedaisi olarak hayal etmesi ve meşrutiyet ortamından para, şöhret, makam gibi beklentilere girmesi, yazarın karikatürleştirmedeki başarısını gösterdiği gibi, tiptemenin güvenilmez, yanar-döner kişiliğini de görünür kılar. Ömer Seyfettin siyasî ortamdan kendisine pay çıkararak, şöhret uman ve buna erişmek için her türlü yalanı söyleyebilecek, aynı zamanda boş ve faydasız işlerle uğraşıp sefil bir hayat süren kişileri, ana özellikleri itibarıyla Rıza Tevfik’i andıran bir tipteme üzerinden ağır şekilde hicveder. Esasen Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik’in bu özelliklerini, genel bir sahtekâr tipi üzerine giydirecek hicvin yönünü ona çevirmiş olur.

“Şimeler” hikâyesinde ise bambaşka bir “gayet büyük adam” karikatürüyle karşılaşırız. Rıza Tevfik’in özelliklerini daha net bir şekilde yansıtan ifadeler eşliğinde gülünçlemenin ve karikatürleştirmenin zirvesine ulaşır. Bütün ifadeler yan anlamlara gelecek şekilde, yan anlamıyla kullanılan ifadeler ise düz anlamıyla kullanılır.

mış, Efruz Bey'de olduğu gibi fiziksel ve ruhsal portresi tamamen eironu² çağrıştıracak şekilde dile getirilmiştir.

“Gayet Büyük Bir Adam” diye anılan bu kişi, aslen fiziksel olarak büyüktür. Boyu bir doksan beş santimetredir ya da yürürken çok kabardığından insanlara öyle görünür. Kuvveti fotoğraflarındaki pazularından belli olur. Ava gidecekmiş gibi spor kıyafetleriyle elinde kırbaç olduğu hâlde çektiği fotoğrafına bakabilmek cesaret ister. Okudum dediği birkaç “milyon” kitabın kafasına yığıldığı sonsuz bilgilere, “okudum” deyip okumadığı birkaç “kentrilyon” risale de eklenince sonsuz dehasının boyutları iyice ortaya çıkar. Millî ve dinî ideallerden nefret etmektedir ve bu idealleri vahşilik, barbarlık olarak nitelemektedir. (“Şimeler”, BH, 2016: 354). Genç, yaşlı, çocuk demeden bütün dünya onun adını duyar duymaz ayağa kalkar, hatta ayağa kalkmakla kalmaz, rükua, oradan da secdeye gider ancak kafasını secdeden kaldırmaya da mecali kalmaz. Büyük bir adam olduğu kadar büyük bir muharrir de olan bu kişi, “liberal” gazetelerin baş sütunlarında milliyetçilik aleyhtarı yazılar yazar. Hatta “Yeni Lisan ve Yeni Hayat” a da ateşli muhalefet eder. “Türklük cereyanı vatan ve millete muzırdır” diye yazılar kaleme alır. Ona göre felsefenin, ilmin gayesi fertleri cemaatlerinden ayırmak, onu özgür bırakmaktır. Bütün yeryüzü onların vatanı, milliyetleri ise tüm insanlıktır.³ Kırk sekiz yaşındadır ve memeden kesilir kesilmez düşünmeye ve yazmaya başladığı, henüz basılmamış olan altı yüz bin sayfalık eserinde tüm insanlığın bireyciliğe doğru yürümekte olduğunu ispat etmiştir (BH, 2016: 355). Ermeni milliyetçisi Kozmîdi ve Rum milliyetçisi Boşo'yu “benden daha vatansever Osmanlılardır” diye takdim eder (BH, 2016: 356).

Ömer Seyfettin bu kadarla da kalmaz. Rıza Tevfik'in üstad kabul ettiği filozofları “Elhamdü'l-Bacon ve'l-Spencer” şeklinde aktararak, onları tanrılaştırdığını aktarır. Bir konferansında “bizzat ben Siyonistim” demesini de diline dolar. Onun bütün amacının Türklüğü reddetmek olduğunu, Türklerin içinden kendi gibi bir filozofun çıkamayacağına inandığı için her şeyi kabul etse de Türk olmayı aklından bile geçirmeyeceğini söyler (BH, 2016: 356-357)

Bu özet tasvirlerden de görüleceği gibi, Ömer Seyfettin Rıza Tevfik'i yıpratmak için ondan esin alan bu tiplmeyi gerçekte görülen görülmeyen, teşhis edilebilen, tanık olunan bütün özelliklerini, Rıza Tevfik'in dönem dönem değişken yapısını da gözden uzak tutmayarak, millilik karşıtlığı ve Yeni Lisan aleyhtarlığı vurgusunu da belirgin kılacak şekilde karikatürleştirmekte ve küçük düşürmeye gayret etmektedir.

² “Theophrastusa göre, eiron hem sözle hem de davranışla “olduğundan” az ya da “daha kötü” gözükmeye çalışan bir kişidir. Bu anlamda bir “yalancı”dır. Hakarete uğrayınca gülebilir, başkalarına yardımdan kaçınır, kendisi için uygun olmayan şeyleri unuttur ya da anlamazdan gelir, şaşırmış gibi davranır. Theophrastusa göre, eiron bütün bunları kişisel beklentileri için yapar. Buna karşılık, benzer bir yöntem kullanan Sokrates'in kişisel çıkarları için hakaret ettiği söylenemeyecektir.” (Cebeci, 2016: 260-261)

³ Burada sonradan kozmopolitistlerin sloganı hâline gelmiş olan, Tevfik Fikret'in Victor Hugo'dan esinlenerek yazdığı “Vatanım rû-yı zemin, milletim nev-i beşer” mısraına atıf yapmaktadır.

Bu hikâyede mizahın dozu hikâyenin başından sonuna kadar oldukça belirgin şekilde yüksektir. “Şîme-i husumet” taraftarı ile “şîme-i muhabbet” taraftarının arasını bulmak için evine çağırın büyük adamın evi de bu karikatürleştirilmeden nasibini alır. Doğduğundan beri yazmakta olduğu eserin bulunduğu kitaplık niteliğindeki dolapların üzerinde etiketler, içinde ise spor malzemeleri vardır. Asıl kitaplığını ise “Osmanlılara inat” bir Hıristiyan kurumuna bağışlamıştır. Rıza Tevfik’e yönelttiği eleştiriler “şîmecî”lere de yönelir. Muhabbetçi ismiyle müsemma sıcağanlı davranırken, husumetçi uzlaşmaya yanaşmaz. Fakat gayet büyük adam yanlışlıkla husumetçinin gözlüğünü kırınca, hiçbir şey göremeyeceğini söyleyerek mecburen kalır. Ancak gayet büyük adam onun defalarca gözlüksüz kitap okuduğunu da görmüştür. Dört tane gözlüğü iç içe bağlayarak ona yeni bir gözlük yaparlar (BH, 2016: 362).

Hikâyenin en ilginç hiciv öğelerinden biri de uydurulmuş bir ilim olan “pestaloji” üzerine yapılan sohbetir. Gayet büyük adam pestaloji üzerine yazdığı makaleleri muhabbetçiye vereceğini söyler. Muhabbetçi de çok önemli bir fen olan bu konuda ilk defa kendi risalesinde yer vereceğini söyler (BH, 2016: 360). Uzun süre bu ilmin doğuşundan, tarihinden, gelişiminden bahsederek sohbet ederler. Husumetçinin gelmesiyle birlikte o da pestaloji sohbetine dâhil olur. O da yeni eserine pestaloji ile ilgili bölüm eklediğini söyler (BH, 2016: 362). Bir ara lavaboya kalkan husumetçi cebinde taşıdığı Larousse sözlüğüne bakarak pestalojinin bir bilim dalı değil, 1827’de ölen İsviçreli pedagoğ (Johann Heinrich Pestalozzi) olduğunu anlar ve o aşamadan sonra sohbele dâhil olmaz. Fakat gayet büyük adam pestaloji sohbetini bir süre daha sürdürür ve hikâyenin sonlarında tekrar “pest”in veba anlamına geldiğinden hareketle “vebaiyât” diye kendince tanımda bulunur.

Abartılı hareketler, gösterişli ifadeler, yapmadıkları şeyleri yapmış gibi görünmeye çalışmaları, sık sık yalana başvurarak önemli görünmeye çalışmaları, genel olarak Ömer Seyfettin’in kozmopolitlere yakıştırdığı özelliklerdir.

Efruz Bey’de, özellikle “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da hicvin doruğa ulaştığını görürüz. Eiron bir tiplleme olan Efruz, tıpkı gayet büyük adamda olduğu gibi, önemli görünmeye çalışan, “-mış gibi” yapan, gerçek kişiliğini amacına ulaşmak adına gizleyen bir sahtekâr, sahne soytarısı olarak görünür. Parodi kısmında ele alınacak olan Efruz Bey hikâyelerinin hiciv yönünü de yine yalanlar, kendini büyük gösterme, şöhet ve para elde etmek için toplumsal değerler sistemini paramparça etme gibi öne çıkan unsurlar belirler. Gayet büyük bir adamın değer yargılarını Osmanlıcılık ve kozmopolit eğilimler oluştururken, Efruz’un bağlı olduğu hiçbir fikir sistemi yoktur. Yazar Efruz’un aşırılıkları aracılığıyla hikâyeyi komik ve ilgi çekici kılarken, diğer yandan halkın güvenilmezliğine ve tez canlılığına, devre ve döneme göre yön değiştirmesine karşı eleştirel manzaralar çizer. Mesela Efruz’un hiçbir eylemi veya attığı yalan sorgulanmaz, Efruz’un arabasındaki atlar çözümlür ve gençler arabayı çekerler, Efruz’un kafalarına basarak yürümesine izin verirler, sabaha kadar Efruz’un evi önünde bekler, onu ayağı yere değmeyecek şekilde omuzlarda gezdirirler. Halkın güvenilmezliği izleği hikâyeye boyunca devam eder.

Efruz afişe olduktan sonra da kendilerine tapınacak yeni bir kimse bulmakta gecikmezler. Bu yönden Efruz Bey hikâyelerini bir dönem ve toplum hicvi olarak okumak yerinde olacaktır.

2. Parodik Unsurlar

2.1. Tip Ödünçlemesi Olarak “Efruz Bey”

Ömer Seyfettin'in en dikkat çekici tiplmelerinden biri olan Efruz Bey, aynı zamanda Türk edebiyatındaki politik hiciv türünde önde gelen örneklerden biridir. Dönem itibarıyla II. Meşrutiyetin hareketli politik gündeminde etkin olan şahısları, ironik bir düzlemde afişe eder. Ömer Seyfettin'in politik hicivleri genel olarak değerlendirildiğinde yazarın dolaylı hakarete varan alaylarına, isim takmalarına, hedef aldığı şahısların belli yönlerini aşırı abartmaya varan karikatürleştirmeye yöneldiği fark edilir. Efruz Bey'in merkezi kişi olduğu hikâyelerde ise, bu tipin oluşturulmasında hem politik gerçeklikle ilişki kurulabilecek kadar bariz ipuçları, hem de farklı bir edebî alt yapıdan süzülerek gelen karma bir tip yapısı görülür.

Efruz Bey, yaramaz denilecek kadar hareketli, yüzeysel olduğu kadar değişken tabiatlı, her ne şekilde olursa olsun kendisini öne çıkartmayı başarabilen, yalancı olmakla birlikte söylediği yalana kendisi de inanan maske bir tiplmedir. Bu çerçevenin içerisine hikâyeden hikâyeye değişen çeşitli kişilik özellikleri de eklenerek birden çok kişiyi aynı anda temsil edebilecek bir genel tip oluşturan Ömer Seyfettin, Türk edebiyatı için yeni sayılacak bir anlatım tekniğini uygulayarak, Efruz'un tiksiniyecek yönlerini mizahî tarzda öne çıkarıp, o günlerde herkesçe bilinen kişileri tek bir anti-tip hâlinde okura sunmayı amaçlamıştır. Nasıl ki Oblomov romanı için anlatılmak istenen temel şeyin “Oblomovluk” olduğu söylenmişse, Efruz Bey için de anlatılmak istenen “Efruzluk” olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu tipin içerik anlamında farklı kişilere hitap etmesi kolaylaşmıştır.

Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i kaleme alırken pek çok esin kaynağının olduğu söylenegelmiştir. Sağlık, Boratav'ın iddiasından da destek alarak, yazarın hem “Sivrisinek” hikâyesinde Efruz'u Don Kişot'a benzetmesi, hem de Don Kişot üzerine bir makale kaleme almış olması nedeniyle Efruz Bey'in Don Kişot'tan esinlenilerek oluşturulmuş bir tipleme olduğunu söylerken (Sağlık, 2006:161), Alangu Ömer Seyfettin'in bu tipi Don Kişot'tan değil, Aleko Kostantinof'un mizahî tiplemesi “Bay Ganü Balkanski”den esinlenerek oluşturduğunu söyler (Alangu, 2010: 428). Hem Sağlık'ın, hem Alangu'nun bu iddiası büyük ölçüde doğrudur, Sağlık'ın sunmuş olduğu deliller doğru olduğu gibi, “Tuhaf Bir Zulüm” hikâyesinde de Bay Ganü'nün adını anan Ömer Seyfettin bu eserden ve içeriğinden de haberdardır. Ayrıca Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'den bahsettiği ilk hikâyeye olan “Sivrisinek”te geçen ifadeleri, onun Efruz Bey'i Don Kişot'la da özdeşleştirdiğini gösterir:

“Liyakatin zıddı “acz”dir. Kimde acz varsa o şarlatandır, mütecevizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim “gayr-ı memnun”dur. Don Kişot gibi yel değirmenlerine meydan okur.” (“Sivrisinek”, BH, 2009: 459)

Cidden Bay Ganü Balkanski ile Efruz Bey arasında içerik olarak çok fazla özdeşlik bulmak mümkündür. Her iki tip de politik satirin ana kişisi konumundadır. Bay Ganü, kurnaz, cimri, çıkarıcı, kaba-saba, nezaketsiz ve görgüsüz bir Bulgar köylüsüdür. Kostantinof, Ganü üzerinden ilkel bir saflığın, açgözlülüğün ve kural tanımazlığın karışımı mizaca sahip, komik olmaktan çok tiksindirici olan bu kişiliği Bulgar insanının bir temsilcisi olarak düşünmüş olmalıdır (Cebeci, 2016: 169).

Bay Ganü'nün bazı özelliklerinin ve "Bay Ganü Balkanski" romanının bazı izlek ve kurgusal özelliklerinin Efruz Bey hikâyelerine doğrudan tesir ettiğini görmemiz mümkündür. Bay Ganü'nün Avrupa'dan Bulgaristan'a döndüğü zaman yaşadığı zihinsel ve davranışsal dönüşüm ile Efruz'un merkez siyaset üzerine salt çıkar odaklı hareket etmesi oldukça örtüşmektedir. Ganü ve Bulgar heyetinin Prag'da tren garında karşılaşma sahnesindeki abartı ve karnaval havası (Kostantinof, 1972: 52), Efruz'un hürriyet mitinglerindeki manzaralarla örtüşür. Ganü ve arkadaşları birbirlerini para hususunda aldatmaya, birbirlerinden para tırtıklamaya çalışırlar. "Asilzâdeler" de de Efruz ve kendilerine soylu lakaplar bulan arkadaşları birbirlerinden borç para almaya çalışırken mazeret niteliğinde yalanlar söylerler. Ganü kabasabadır, asla hareketlerinden utanmaz, pislik içindedir; bütün eylemleri karşılaştığı kimselerden az da olsa bir menfaat koparma üzerine kuruludur. Efruz da hareketlerinden utanmaz, menfaati peşinde koşar ancak görünümüne oldukça dikkat eder. Ganü bir Bulgar köylüsü görünümündeyken, Efruz tam bir alafanga züppedir. Ganü zor bir durumda kaldığında hemşerilik, millettaşlık ve dindaşlık gibi kimlik unsurlarını öne sürer. Efruz Bey ise hürriyet, kardeşlik, insanlık gibi liberal kavramlar üzerinden kendini aklamaya çalışır. Ganü'nün bütün amacı "yağlı kelepirci" bulmaktır ve anaörge gibi sürekli "neyse canım, kapa kaynasın" cümlesini tekrar ederek düştüğü zor durumlarda konuyu değiştirir. Efruz ise menfaat, şan, şöret ve parayı ucuz yoldan siyasî anlamda kendisini öne atarak elde etmeye çalışır, bu konuda geri adım atması gerektiğinde tıpkı Bay Ganü gibi işi pişkinliğe vurur. Cebeci, utanma, çekinme ve kendini tutma niteliklerine sahip olamaması nedeniyle Bay Ganü'yü klasik soytarıya (fool) benzetir, komik olmaktan çok bencilliği ve olumlu hiçbir özelliğinin olmaması nedeniyle okurun sempatisini kazanabilecek bir niteliği yoktur (Cebeci, 2016: 205). Soytarının tüm özelliklerini kendisinde barındıran, Ömer Seyfettin'in hicvetmek istediği kişilerin özelliklerini alan Efruz tiplemesini Ömer Seyfettin'in de sevmediğini (Alangu, 2010: 427) belirtmek gerekir.

Öte yandan Efruz'un alafanga bir züppe olması, yazarın bazı örgeleri kendi metnine de dâhil etmesi nedeniyle "Araba Sevdası"nın başkışisi Bihruz Bey ile özdeşliğini de kurmak mümkündür. İlk başta Bihruz/Efruz şeklinde isimlerdeki ses benzerliğine dikkat edildiğinde bu benzerlik yetersiz olarak görünür. Fakat her iki yazarın da isimlerin anlamsal değerini kurgusal bir öge olarak kullandığı da gözden kaçmaz. Bihruz, iyi gün anlamına gelmektedir ve Bihruz Bey, babasından kalan mirası harcarken iyi günlerini yaşayan bir mirasyedir. Efruz ise parlatan, aydınlatan anlamlarına gelmektedir; Efruz Bey de hürriyeti ilan eden bir kahraman olarak kendini görmekte ve bu ismi kendisine seçtiğinde kendi kendine; "*istibdat*,

zulüm karanlığını o aydınlatmamış mıydı?” (“Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, BH, 2009:1148), diye söylenecek memnun olmaktadır. Benzerlikler bununla da kalmaz. Her iki tip de evvelde memuriyet yapan babalarının inayetiyle kalemde memuriyet yapmaktadırlar. Hatta Efruz başka bir ironik gönderme olarak “bâ-irade-i seniyye”, yani Meşrutiyetin ilanıya azılı bir düşman kesildiği padişahın bizzat emriyle memur olmuştur. Her ikisi de işlerine canı istediklerinde uğrarlar. Her ikisi de oldukça şıktırlar ve Terzi Mir'den⁴ giyinirler.

Efruz Bey ile Bihruz Bey arasındaki bir diğer ilginç benzerlik ise her ikisinin de sözlük karıştırarak kendilerince bir anlam keşfetmeye çalışmalarıdır. Bihruz'un Enderunlu Vâsıf'tan seçtiği şiiri anlamlandırmak üzere sözlük karıştırması gibi, Efruz da, asıl adı olan Ahmet'i terk ederek kendisine yeni bir isim seçerken sözlüklerin arasında kaybolur. Saçma sapan birleştirmeler yapar ancak ortaya çıkan anlamsız harf kombinasyonlarından memnun kalmaz; farklı kelimelerin baş harflerini kullanarak yeni bir isim icat etme gibi yollara başvurur. Her ikisi de statü araçları üzerinden kendilerine kamusal bir meşruiyet alanı açmaya, önemli görünmeye, çalım satmaya çalışırlar.

Efruz tipi, gerçekte Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı bütün karşıt kozmopolit alafranga tiplerin derlenip toparlanıp bir alaşım hâline sokulmasıyla ortaya çıkmış gibidir. Efruz tipinin genel itibarıyla özelliklerini şöyle maddelemek mümkündür:

- Efruz kimliksiz, kişiliksiz, sefil mizaçlı, sahtekâr ve şarlatan bir tiptir. Sürekli kendini ön planda tutmaya çalışır. Yapmadığı şeyleri yapmış gibi görünür. Kendini komik durumlara düşürmesini umursamadan hemen yön değiştirerek başka bir şarlatanlığa kalkışır. Sürekli yalan söyler, ancak söylediği yalana önce kendi inanır.

- Efruz bir ideoloji fırılдаğıdır. Sabit bir düşüncesi, ideolojisi olmadığı gibi herhangi bir konu üzerinde düşünmeye ihtiyaç da duymaz. Yalnızca kendini göstermek için biliyormuş gibi görünür. Efruz'un sabit karakterli olmaması, sadece belli özelliklerinin öne çıkarılması, ideolojik derinlikten uzaklığı, yazara Efruz tipi üzerinden ideolojisini samimi bulmadığı, düşüncelerini eleştirmek, itibarsızlaştırmak istediği kimselere, topluluklara ait değerler sistemini okur nezdinde küçülten yansıtıcı bir tiptir.

- Malumatfuruşluğuyla öne çıkar. Anlamını kendisi de bilmediği terimlerle ona karşı çıkan kimselere saldırmak, onlara mantık dışı ithamlarla cahil yakıştırması yaparak itibarsızlaştırır. Bu yönüyle Eserullah Nâtik'la ve Gayet Büyük Bir Adam ile özdeşir.

- Efruz, cahillerin içindeki kurnaz bir cahildir. Toplumun güvenilmezliği, kimliksizliği, istismara açık, kimliksiz ve kıskırtılmaya müsait yapısı ona hareket alanı sunar. Kendi cehaletinin arada farkına varsa da pişkinliğe vurur ve toplumun cehaletinden istifade etmeye devam eder.

⁴ “Asilzâdeler” hikâyesinde yazar Efruz ve arkadaşlarının hepsi Terzi Mir'den giyindiğini özellikle belirtir (BH: 1165).

- Efruz'un en büyük özelliği “-mış gibi görünmek”tir. Olmak istediği kişiliğe bürünür ancak o kişiliğe ulaşmanın gerektirdiği hiçbir şeyi yapmaz. Bu nedenle bütün eylemlerinde yegâne amacı ilgi çekmek, kendini çevresine önemsetmek ve menfaat elde etmektir (Aktaş, 2019: 271)

Genel olarak değerlendirildiğinde Efruz Bey tipinin çerçeve özelliklerinin hem Don Kişot'u, hem Ganü Balkanski'yi, hem de Bihruz Bey'i andırdığını ve Ömer Seyfettin'in bu parodik izdüşümlerle yarattığı maske tipinin gülünç karmaşa ile saçma mizah arasında her türlü politik göndermeyi ve hedef aldığı kimselere benzetebileceği evrensel özelliklere sahip bir niteliğinin olduğu söylenebilir. Kendi kimliğini tanımlayamamış ve siyasetin kirli taraflarıyla ilgilenen Efruz Bey, toplumsal yozlaşmanın da aynası olmaktadır. Ömer Seyfettin, Efruz Bey üzerinden hem aşınmış ve karakterini oturtamamış toplum yapısını, hem Efruz Bey'in politikaya ve ideolojilere yaklaşım biçimini, hem de o ideolojilerin içeriğini eleştirmiştir. Esasen Efruz'un ideolojik bakımdan ana eğilimi kozmopolitizmdir. Evrensel değerleri savunarak siyasetle ilgilenmeye çalışan Efruz'un yalancılığı ve sahtekârlığı aracılığıyla, bu değerlerle yapılacak siyasetin de yanlış, bu siyaseti temsil eden kimselerin de değer savunusunun altında menfaat odaklı düşüncelerinin bulunduğu mesajını verir.

2.2. Kurgusal Parodi ve İçerik Aktarımı

Ömer Seyfettin'in diğer hikâyelerinde de yine Bay Ganü'nün izlerini görürüz. Bilhassa politik anlamda bu romanın kurgusal bazı özelliklerini doğrudan model kabul ettiğini ve adeta bir nazire yazar gibi örneklediği fark edilmektedir.

Örneğin Ganü'nün milletvekili seçimleri yaptığı bölümde gerçekleştirdiği seçim hileleri, topluluğu provoke etmesi, rakibini alaşağı etmek için her türlü yalana başvurusu ile Efruz Bey'in “Bilgi Bucağı” başkanlığı seçiminde üyeleri yalanlarla kışkırtması ve seçimi haksız şekilde kazanması benzerlik gösterir. Bay Ganü'nün Avrupa'dan döndükten sonra siyasete girmesiyle başlayan dönüşümünü anlatan kısımlar, Ömer Seyfettin'in “Ashab-ı Kehfimiz”, “Şimeler”, “Gayet Büyük Bir Adam” gibi hikâyelerindeki merkez siyaset üzerine salt çıkar odaklı hareket edilmesi izleğiyle örtüşür. Aynı zamanda Ganü'nün yoldaşları Goçooğlu ile Boçoğlu arasında “Ganü Milletvekili Seçimleri Yapıyor” adlı bölümde geçen siyasî menfaatler hakkındaki uzlaşım, Şimeler hikâyesinde muhabbetçi ile husumetçinin “şime-i menfaat” üzerinde uzlaşmalarını çağırıştırır. Ganü'nün meyhaneci olan arkadaşları Doçooğlu ile içki ve tütün içmeyenler derneğini kurmaları, daha sonra bu kuruluşu içki ve tütün içerek kutlamaları üzerinden yapılan ironi, “Bilgi Bucağı”nda da amacı Türklük ve Türkçülük olan bu derneğin başkanlığına seçilen Efruz'un dilde tasfiyeciliğe ve şovenizme girişmesi hususunda yapılan ironiyi andırır.

Stanbulof'a bel bağlayan Ganü, tam da Stanbulof lehine bazı politik girişimlere teşebbüs etme planları yaparken, Türk yandaşlığıyla suçlanan Stanbulof hükümetinin düştüğünü, yerine Rus yanlısı Stoilov'un geldiğini öğrenir. Çıkarı için Stanbulof yanlısı görünmeye çalışırken son anda ifşa olmaktan kurtulan Ganü ve

arkadaşları, o andan itibaren sıkı bir Stoilovyanlısı kesilir. Ganü'nün bu çarkı, Efruz'un siyasî rüzgarın istikametine göre tavır alması özdeşleşir. Ganü ve

Esasen Ömer Seyfettin, Efruz Bey'de daha pek çok unsuru Bay Ganü'den esinlenerek kaleme almıştır. Kostantinof, romanın son bölümünde Bay Ganü'ye hitaben bir mektup kaleme alarak, eseri yazma gerekçesini açıklar:

“Yaptıklarımı sen de hoş gör, Bay Ganü! Tanrı tanığımdır ki, seninle ilgili hikâyeleri yazmada beni yalnızca temiz duygularım yüreklendirmiştir. Ne hınç dolu kınama duygusu, ne aşağılama duygusu, ne de boş, yüzeyden güldürme anlayışı kalemi mi yürütmeye neden olmuştur.

(...)

Bay Ganü! İnanırım ki, soydaşların ve kardeşlerin, senin bu kitapçıkta betimlendiğin biçimde değıllerdir. (...) Oysa sen Bay Ganü, ön plandasın, çoktandır ortalıkta dolaşıp durmaktasın. Senin tinsel varlığın kanatlanıp uçmakta, ilkelerin bütün toplum düzenimizi baş aşağı getirmekte ve politikaya olsun, parti özelliklerine olsun, basın anlayışına olsun, kendi damgasını vurmaktadır.” (Kostantinof, 1972: 279-280)

Ömer Seyfettin ise Efruz'a hem “Sivrisinek” hikâyesinde, hem de “Efruz Bey” hikâyesinin sunuş kısmında birer mektup yazar. “Sivrisinek”te özellikle Efruz'u “liyakatsizlik” ve “acizlik” ile itham eder ve onu anlattığı kısa fıkrada rüzgarın gücü karşısında kibriden taviz vermeyen sivrisineğe benzetir. “Efruz Bey”in girişindeki cümleleri ise, yukarda alıntılanan “Bay Ganü” romanındaki ifadelerden esinlendiğini net bir şekilde gösterir:

“Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım... Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni -bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen “hepimiz” değılsen bile “hepimizden bir parça”sın...” (“Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, BH, 2009: 1122)

Yazarın Efruz'a yazdığı bu küçük not aslında onun maksatlı olarak abartıya kaçtığını itiraf etmesinin yanı sıra, bu kuvvetli hicvin zihinlerde oluşturacağı “Efruz kim?” sorusuna, “hepimizden bir parça” karşılığını peşin olarak vermesi, sadece bir hedef şaşırtma olarak kalmayıp, Efruz tipinin gerçek hayatta temsil ettiği kişilerin değışkenliğine yönelik bir zemin hazırlar. Bunun yanı sıra Ömer Seyfettin, Efruz'a tipik bir alafranga züppe kıyafeti giydirerek, Efruz'un bir kişi değil, toplumsal bir figür olarak algılanmasını ister. Billhassa “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da “Araba Sevdası”na yönelik göndermeler, çağrışımlar ve anıştırmalar toplumsal bellekte yer alan alafranga züppe tipini de canlı tutmayı amaçlar. Zira alafranga züppe, “Bilgi Bucağında”da olduğu gibi bir Türkçü de olsa, “Tam Bir Görüş”teki gibi bir münevver görünümünde de olsa toplum nazarında itibar edilecek birisi olmamasına rağmen, yine toplumca itibar görmektedir. Toplumun değerle-

riyle taban tabana zıt olan birinin toplumca el üstünde tutulmasının yarattığı tezat, yazarın göstermek istediği ironiyi tam olarak yansıtmalarını sağlar.

Efruz Bey'in Bihruz Bey ile benzerlikleri, kalemdaki memurların kendi aralarında Fransızca konuşmaları, Efruz'un da lândo tipi bir arabaya binmesi, kurgusal açıdan yazarın "Araba Sevdası"ndan; Efruz'un kendine ad seçmesi, Efruz üzerinden yazarın dönemi, gündemi ve politikaları eleştirmesi -ki burada Efruz'un eleştiren değil, eleştirilen olduğunu belirtmek gerekir-, Efruz'un maceraperestliği, sürekli ifşa edilerek püskürtülmesine rağmen yeniden bir fırsatyakalayarak maceraya devam edebilmesi (Sağlık, 2006: 178-179) Don Kişot'tan faydalandığını gösterir.

2.3 Kişi ve Kurumların Parodileştirilmesi

Ömer Seyfettin hikâyeleriyle hem kendi siyasî görüşünü, yani bir ulus-devlete zemin hazırlayacak olan kültür tabanlı Türk milliyetçiliğini, hem de devrinin sosyo-politik panoramasını ve olaylarını, kendi görüşünün süzgecinden geçirmek kaydıyla açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, idealist, eyleme dayalı ve fikir bakımından başka tesirlere kapalı olan Türkçülük ve Türkçülüğe alternatif olarak dahi olsa savunulmaması gereken diğer politik yönelimler olmak üzere iki tür varoluş biçiminin olduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin'e göre herhangi bir ideali olmadan yaşayan insanın "hayvandan" farklı yoktur.⁵Bu bağlamda yazarın savunduğu tezin, bir insanın muhakkak millî aidiyet bilincine sahip olması, fani varlığını, geçici heveslerini, hazlarını ötelemesi, varlığını ebedî surette yaşayacak olan milletin varlığına adanması, kendi varlığını "fert" olarak yok sayması, gurur ve kibir duygularını bu yolda bertaraf etmesi gerektiği üzerine kurulu olduğu söylenebilir (Aktaş, 2019: 178).

Ömer Seyfettin'in böylesine katı ve keskin hatlar üzerine kurduğu millî düşüncelerini savunurken de bir o kadar katı olduğu göze çarpar. Yazar "Piç", "Memlekete Mektup", "Primo Türk Çocuğu", "İrtica Haberi" gibi hikâyelerinde oldukça ciddi bir tavırla karşıt olduğu politik yönelimleri eleştirirken, gündemdeki siyasî hareketleri eleştirme amacı güttüğü diğer bazı hikâyelerinde ise çoğunlukla mizahın yıpratıcı ve sarsıcı gücünden faydalanarak kendine güvenli bir hareket alanı oluşturur. Böylelikle gerçek hayattaki kişileri doğrudan itham etmemekle birlikte, onları çağrıştıracak bazı mizaç özelliklerini, imgesel öğeleri, tavır ve sözleri tipin vasıfları olarak göstererek dolaylı yoldan eleştirebileceği bir konum alır. Yazarın bu eğilimi ona, hazzetmediği kişileri kuvvetli şekilde hicvedebilmenin, onların düşüncelerini okur nezdinde itibarsızlaştırmanın ve entelektüel muhitin ortamında alay konusu yapmanın bir yolunu bulur.

Aynı yöntemi kurumlaşmalar ve topluluklar açısından da uygulamıştır. Yazarın etkin edebî yöneliminin merkezinde olan siyasî olguların ve yönelimlerin haricindeki tüm yönelimler hedef tahtasına konur, alaycı mizahla, gülünçleme ile, deliliği, tuhafılığı, ahlakî zaafı ve maskaralığı karşıt yönelimler ile özdeş tutar, komedinin tüm unsurlarını kullanarak yüklenir.

⁵ "Çanakkale'den Sonra", "Nakarat", "Hürriyet Gecesi" hikâyelerinde başlangıçta idealsiz olarak tanımlanan tipler iç muhasebelerini yaparken kendilerini "hayvandan farksız" olarak nitelerler (Aktaş: 178-179).

Ömer Seyfettin'in belki de en fazla kalemine doladığı ve itibarsızlaştırmak için bütün gücünü sarf ettiği kişinin Rıza Tevfik olduğu söylenebilir. “Şair, feylesof, mütefennin, mütefekkir, derviş” gibi lakaplarla anılan, Rıza Tevfik, döneminde ona popülerlik katan bazı coşkulu eylemlerinin karikatürize edilmesiyle bütün politik hicivlerin merkezinde yer alır. 1908'de yayınlanan “İki Mebus” hikâyesinde Rıza Tevfik'i şöyle tanımlar:

“... bütün İstanbul'un, belki bütün Türkiye'nin “feylesof” dediği bu zatta pek garip bir mizaç, pek tuhaf bir tabiat vardı. Şedit bir egoizm onun bütün mevcudiyetine hâkim idi. Her neden bahsederse kendi söylüyor, muhatabını bizar ediyordu.” (BH, 2009: 94)

Rıza Tevfik'i zihniyet ve davranış bakımından merkeze aldığı ilk metni olan bu hikâye boyunca, yazarın daha pasif-agresif bir tavırda olduğunu görmek mümkündür. Dönemine göre çok revaçta olan fikirleri, zaman geçtikçe tedavülden kalkmıştır. Hâlâ nutuk irat etmek ve yazmakla meşgul olduğunu söylemektedir. Pazuları hâlâ serttir. Sürekli kendinden, geçmişteki şaşaalı günlerinden, bir zamanlar nasıl el üstünde tutulduğundan bahsetmektedir. Dokuz lisan bildiğinden, bir milyona yakın kitap okuduğundan bahsedilmektedir. Feylesof, yani Rıza Tevfik, genç mebusa Avrupa karşıtlarının medeniyet inkârcısı olduklarını, bunun da onların cehaletinden geldiğini söyler. Feylesofun bu sözlerinin genç mebusa hiçbir tesiri olmadığı gibi, onu mübalağa etmekle suçlar. Gen mebus onunla olan sohbetinden olağanüstü şekilde bunalır ancak feylesof ısrarla anlatmaya devam eder. Her ne kadar devri geçmişse de Feylesof, fikirlerinin kökeninde yatan etkenleri şöyle ifade eder:

“Avrupa medeniyetini, garbın terakkiyatını titremeden, çekinmeden kabul ediverdik. Maraz-ı harabiyi tedavi için bütün eczaları bizzat yapmak ile bizzat kimyahaneler inşa ve asırlarca çalışmakla iştigal etmedik. Devalar icat ve tertibine kalkmadık. İlâcı müstahzar bulduk. İşte bu haricî ve müstahzar hapı şüphelenmeden, tiksinden yuttuk ve şifayâb olduk. Evet, garpta batınların hazırlayarak, mütevâli dehâların vücuda getirerek tevârüs ettirdiği terakkiyatı biz bir hamlede kendimize mal ettik.” (“İki Mebus”, BH, 2009: 98-99)

Feylesofun genç mebusla olan diyalogunda yer alan bu ifadeleri, Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'i teslimiyetçi, Batı hayranı, kozmopolit bir alafranga aydın tipi olarak gördüğünün göstergesidir. Yazar elbette kendince icra ettiği bu ifşaatla da kısıtlı kalmamıştır. Feylesof ile genç mebusun buluştuğu yerdeki konferans “Perviz” adlı bir yazara, yani yazarın müstearından hareketle kendine ait bir konferanstır. Yazar bununla kendi fikirlerinin zaman geçse de hüküm süreceğini, Rıza Tevfik'in fikirlerinin ise sadece anılarda, başka insanları bunaltırcasına kendi kendini önemli görmek adına anlatacağını ironik şekilde belirtir.

Rıza Tevfik, karşımıza tekrar “Küçük Hikâye” ve “Ashab-ı Kehfimiz”de “Eserullah Nâtik” ismiyle çıkar. “Küçük Hikâye”de Eserullah Nâtik zihinsel bakımdan şöyle tasvir edilir:

“Evet, yedi lisanı, anasının dili gibi bilir, söyler ve yazar. Diğer unsurlarla kardeşliği meşhurdur. Daha ölmeyen kitaplarını gayr-i Türk ve gayr-i Müslim bir Hıristiyan müessesesine hediye etti. (...) Kendisi çok inatçıdır. (...) Osmanlılığın en düşkün zamanlarında bile o bir kahramandır. Dayak yer, yine dönmez. Genç Türklerden, hele milliyetperverlerden o kadar nefret eder ki... İşte böyle kıymetli bir vücudun olduğu cemiyete Hıristiyanlardan, zavallı sadık ve zeki Hıristiyanlarımızdan kim girmez? Bilirler ki doktorun olduğu yerde Panislâmizm, Pantürkizm dalaveresi sökmeyiz. Zira matbuat sütunlarında da bu gibi fikirlere defalarla hücum etmiş, âli, insanî, Garbî akidesini herkese anlatmıştır. Türk ve İslâm olmayanlar için doktor kadar emniyetli, sağlam bir adam olamaz.” (“Küçük Hikâye”, BH, 2009: 284-285)

Ömer Seyfettin ilerleyen bölümlerde iyiden iyiye Rıza Tevfik’i enternasyonalist, kozmopolit, hümanist bir portre içine oturtur. Türk ordusunun dağıtılması gibi bir fikirden yola çıkarak nutkuna başlayan Eserullah’ın sözcelerini tamamıyla Türk ve Müslüman karşıtlığı ile belirgin kılar. Bunu yaparken de yine onun kişilik özelliklerini, ismi etrafında dönen bazı tevatür yakıştırmaları karikatürize ederek, görüşlerin kaynağı olan düşünsel kimliğini bütünüyle yıpratır. Çevresindekiler de onun özelliklerine dair, gerçekliği muğlak ve inanılması güç yarguları onaylama çabası içerisine girerler:

“Türkiye’de Avrupalıların hâlâ var zannettikleri Türkler o kadar eski milliyetlerinden, lisanlarından ayrılmışlardı ki Turan’dan gelen bir Türk asla onlara “kan kardeşim!” diye bakamazdı. Uzattı, uzattı. Türkleri adamakıllı zemmetti. Kendisinin morfoloji ile iştiğal ettiğini, hatta tambura çaldığını, âşıklık ettiğini, dervişliğini, hepsini hepsini anlattı. Vaktiyle yazdığı ve yazmak üzere bulunduğu altı yüz bin sahifelik eserlerinden bahsetti.” (“Küçük Hikâye”, BH, 2009: 293)

Ömer Seyfettin’in Rıza Tevfik’e yönelik bu karmaşık, abartılı ve uç noktalarda gezinen, hatta Siyonizmi bile destekliyor olarak gösteren bu hiciv tarzı, aynı şekilde “Ashab-ı Kehfimiz”de de devam eder. Yalnız bu sefer gözlemci konumunda yer alan kişi bir Türk kozmopoliti değil, kendi millî kimlik değerlerini ararken, bir an olsun Osmanlıcılığa şans vermiş görünen Dikran Hayıkyan adlı Ermeni gencidir. Bu vasıta ile Eserullah Nâtik üzerindeki ifşa süreci daha keskinlik kazanır ve onun ifadelerindeki çelişkiler daha esnek şekilde yorumlanmaya başlanır. Eserullah üzerinden Rıza Tevfik’in coşkulu, tez canlı, abartmayı seven şahsiyeti karikatürleştirilir.

“Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesinde ise Rıza Tevfik’i “Gayet büyük adam” olarak görürüz. Bu hikâyenin sunumunda yer alan ifadeler, bu metnin gerçek hayattaki kimselerin “garabetler”ini, “tuhafıklar”ını işleyen, bir ibret teşkil etmesiyle de eğitimsel yönü olan karikatürleştirilmiş kimseleri anlatmaya yönelik parodi niteliği taşıdığını açıklar:

“Ömer Seyfettin hakikî simaların bazı garabetlerini, tuhafıklarını ince, müstehzi kalemle göstermek suretiyle cahil, küstah, bilmediği mebahise icâle-i kalem, itâle-i lisan etmekten korkmaz; adetleri gittikçe mütezayit bir gençliğin hâlet-i ruhiyesini gösteriyor, onları doğru yola davet ediyor.” (BH, 2009: 348)

Bu ifadeler yazarın, dolaylı yoldan Rıza Tevfik ve çevresindekilerin esasen bir tip olduğunu, bilmedikleri konularda ahkâm kesen bu tiplerin ıslah edilmesi gerektiği kanaatinde olduğunu gösterir. Bir bakıma yazar, kendisi veya kendi fikrine yakın olan bir şahsın kaleme aldığı bu sunuş yazısıyla doğrudan Rıza Tevfik'i konu almadığını ima ederek, kendine yönelik eleştirileri hafifletmeye, hedef şaşırtmaya çalışır. Fakat anlattığı kişi, gerek fiziksel özellikleriyle, gerek temayülleriyle, gerekse “embriyoloji” ile ilgilenmesi nedeniyle akıllara Rıza Tevfik'i getirir.

“Şimeler” hikâyesi ise o dönemde ses getirmiş olan bir kalem tartışmasını ironik tarzda işler. Celal Nuri, 22 Ocak 1914 tarihinde Abdullah Cevdet'in çıkarttığı İctihad mecmuasında “Şime-i Husumet” başlıklı bir yazı yayınladı. Celâl Nuri bu makalesinde Avrupa'ya duyulacak husumeti “Bülent ve ulvi bir haslet” olarak nitelendirerek, “düşmana düşman olma”nın faziletinden bahseder. Yazının ana fikri ise Türk kimliği ve bu kimliğin muhafazasıdır (Atay, 2019: 296). Avrupa medeniyetini savunan ve yüzü Batıya dönük bir mecmua olan İctihad'da böyle bir yazının yayınlanmış olmasının verdiği şaşkınlıkla, biyolojik materyalizme kadar uzanan kesin bir Batıcı ve pozitivist olan (Tansu, 2018: 117) Abdullah Cevdet, şaşkınlığını liberal bir tonda ifade ederek bu mecmuanın “serbest bir kürsü” olduğunu söyler ve “Şime-i Muhabbet” başlığını taşıyan, Celâl Nuri'nin fikirlerine sırayla cevaplar vererek çürütmeye çalışan, yazarın Avrupa hayranlığını yansıtan bir yazı yayınladı. Daha sonra bu tartışma büyür ve her iki yazar da birbirlerine cevaplarını risale şeklinde yayınladılar (Atay, 2019: 297). Gittikçe büyüyen ve gazeteleri epeyce meşgul eden bu tartışmada, gerçekte Abdullah Cevdet'in tarafında görünen (Atay, 2019: 298) Rıza Tevfik, bu abartılı sahnelerle bezeli satirik hikâyede arabulucu rolündedir. Husumetçi ve Muhabbetçi'nin kişilik özelliklerini savundukları “şime”nin sıfatıyla özdeşleştiren Ömer Seyfettin, Gayet büyük adamı ise “şime-i bir şey” uyduramayıp dikkatleri üzerine çekemediği için hayıflanmış gibi yansıtır. Celâl Nuri ve Abdullah Cevdet de yine fiziksel özellikleriyle karikatürleştirilir. Sözde Rıza Tevfik olan “Gayet Büyük Adam”, her iki “şime”yi birleştirerek onları “şime-i menfaat”te buluşturur ve barıştırır. Ömer Seyfettin onların menfaatleri gereği yazınsal faaliyette bulduklarını bu ironi ile ima etmeye çalışır. Ömer Seyfettin'in mefkûresi olmayan kişileri, ferdiyete önem verenleri, millî kimliğine sahip çıkmayanları ve milleti için çaba göstermeyenleri “Nakarât”, “İlk Düşen Ak” ve “Çanak-kale'den Sonra” hikâyelerinde hep nefsanî arzularına göre yaşayan, menfaatperest, hayvan şeklinde tanımlamıştır. “Şimeler” hikâyesinde de menfaatperestlik iddiası dolaylı yoldan mefkûresizliğe işaret etmektedir. Zira Osmanlıcılık, Batıcılık, kozmopolitizm gibi akımları yazarın nezdinde Türk milliyetçiliğinin karşısında yer alan akımlar olarak nitelemek mümkündür. Yazar, Gayet Büyük Adam'ın şu sözleriyle onun kimliğini reddetmesini ve Türk karşıtlığını belirgin kılar:

“Lâkin yine Türklüğü kabul edemezdi. Çünkü kendisinin Türk olmadığını iyice biliyordu. Türk olmadığına zekâsı, dehası şahit değil miydi? Hiç Türklerin içinden kendisi gibi mütekâmil, âlim, fazıl, mütefennin, feylesof çıkabilir miydi?” (“Şimeler”, BH, 2009: 356)

Yine Rıza Tevfik'i Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde "Efruz Bey" tipi altında görürüz. "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman" hikâyesinde Efruz, hem Rıza Tevfik'i, hem de Selim Sırrı'yı çağrıştıracak özellikler taşımakla birlikte, başlı başına ve onlara bire birde benzemeyen bir tip olarak çizilmeye çalışılmıştır. "Gayet Büyük Bir Adam" hikâyesinde II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine İstanbul'a gitmeye ve hürriyetin önemini anlatarak "şan, şöhret, sâ mân" kovalamak üzere olan bir kişilik çizen Ömer Seyfettin, Efruz Bey'de tam olarak istediklerini elde etmiş bir tip üzerinde durur. Yine tiplerin arzu eksenini şöhret ve menfaat oluşturur. Onları hürriyet, adalet, eşitlik gibi II. Meşrutiyet'in sembol slogan ve değerlerinin arkasına gizlenen kurnaz tipler olarak betimler. Toplumun teveccühü de bu istismarı ateşler. Hikâyenin sonlarında foyası ortaya çıkan Efruz'un yerini "atlara binmiş, elleri kırbaçlı iki kâtip" (BH, 2009: 1162) olan Selim Sırrı ve Rıza Tevfik'in aldığı bilgisi bize verilir. Böylelikle okurun Efruz ile Efruz'un cisminde karikatürleştirilmiş kimseleri teşhis edebilmesinin yolu açılmış olur. Tarihsel gerçeklere göre Meşrutiyetin ilan edildiği günlerde, 24 Temmuz 1908 (R. 11 Temmuz 1324)'de ihtilal komitesi tarafından Selim Sırrı ile birlikte asayışı sağlamak ve halka meşrutiyetin değerlerini açıklamakla vazifelendirilen Rıza Tevfik, at üstünde, elinde kırbaçıyla İstanbul halkına günlerce hürriyet, eşitlik, adalet, kardeşlik gibi konularda konuşmalar yapmıştır (Uçman, 1984: 130). Bu da hem "Gayet Büyük Bir Adam"ın hem de "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"ın doğrudan Rıza Tevfik'i hicveden hikâyeler olduğunun göstergesidir. Uçman, Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'e olan bu şiddetli muhalefedinin ve yer yer eleştiri sınırını aşarak rakibini küçük düşüren, onu sefil ve aşağılık bir ruh halinde betimleyen karikatürümsü hicivlerinin kaynağında, Rıza Tevfik'in İttihad ve Terakki'ye karşı muhalefete geçmiş olmasına bağlar ve bu hususta Ömer Seyfettin'in hem Baha Tevfik'ten etkilenerek hem de İttihad ve Terakki'nin tesirinde kalarak Rıza Tevfik'e saldırdığını söyler (Uçman, 1984: 130). Esasen Uçman'ın Rıza Tevfik'e haksızlık yapıldığına, muhalefeti nedeniyle hakarete uğratıldığına dair ifadeleri eksik kalmakla beraber kısmen hatalıdır. Ortada milliyetçi cephe olarak görülebilecek olan Genç Kalemler topluluğu ile Rıza Tevfik ve arkadaşları arasında süregiden şahsî anlaşmazlıkların⁶ yanı sıra Rıza Tevfik'in milliyetçiliğe karşı her daim mesafeli olması, iddia ettiği bazı meselelerde samimi bulunmadığı gibi, coşkulu, abartmayı seven ve renkli kişiliği nedeniyle yalancı yerine konulması söz konusudur. Meşrutiyetin ilanında görev almasına rağmen sonradan muhalefete geçmesini Ömer Seyfettin, menfaatperestlik olarak değerlendirmiştir. Fakat politik açıdan kendisine oldukça uzak görünen onca şahsın yerine, özellikle Rıza Tevfik'i karikatürlerinin konusu yapması ve kendi adına bir nefret nesnesine dönüştürmesi salt İttihat ve Terakki taraftarlığıyla açıklanamaz. "Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü?"den itibaren "Ashab-ı Kehfimiz"de, "Hayırlı Bir Fal"da, "Nokta"da, "Memlekete Mektup"ta ve roman taslağı diyebileceğimiz "Foya"da Niyazi, Enver, Cemal gibi İttihatçıların önde gelenlerine yönelik açık muhalefeti göreceğimiz gibi, yazarın

⁶ *Genç Kalemler* II. Cilt 10. Sayıda çıkmış olan Rıza Tevfik ile ilgili makale, oldukça şiddetli bir saldırı olarak kabul edilebilir. Dönem içinde ortaya atılan Türkçülük fikirlerine muhalefet eden herkese karşı oldukça sert muhalefet eden ve saldıran Genç Kalemler'in, Rıza Tevfik'e de aynı duyarlılık nedeniyle saldırdığını söylemek mümkündür.

açık açık İttihatçı politikalarını eleştirdiği, savaş ekonomisi nedeniyle halkı sömür-en politikacılara ve siyasî yönelimlere bayrak açtığı 1919 yılında yayınlanmış olan “Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesinin İttihat ve Terakki taraftarlığına bağlanması mümkün değildir. Bu meselenin ve Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'i diline dolamış olmasının nedeni daha çok dünya görüşündeki farklılıklar ve şahsî anlaşmazlıklar oluşturmaktadır.

Ömer Seyfettin, “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde “Osmanlı Kaynaşma Kulübü” adı altında “İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye” adlı kuruluşun parodisini yapar. “İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye” 24 Temmuz 1909'da, yani Meşrutiyetin ilanından tam bir sene sonra kurulmuş, amacı Osmanlıcılığı pekiştirmek olan, bu yolda her dinden, milletten ve unsurdan temsilcilerin dâhil olduğu bir dernek konumunda-dır. Dernek kuruluş amacını nizamnamesinde şu şekilde tanımlamıştır:

“...hükûmet-i meşrûte-i Osmâniyyemizin kavânin-i hazîrâ ve âtiyesine tamamıyla riayet şartıyla vatan-ı mukaddes ve müşterekimizin menâfi-i maddiye ve maneviyesini temin ve Osmanlı nâm-ı mübeccelini taşıyan bilâ tefrik-i cins ü mezhep her fert arasında rabîta-i ittihâdî takviye, kâide-i müsâvâta riayet, lâzıme-i uhuvveti ifa, fikr-i adâleti telkin için adâleti rehber-i hareket ittihaz ederek teşekkül etmiştir.” (Nizamnâme, 1914: 3)⁷

İlerleyen satırlarda “Vezâ'if-i Esâsiye” başlığı altında görevlerini sıralayan dernek, mezhep, fırka, kavmiyet, şahsiyet, cinsiyet gayreti gütmeden vatanın mutluluğu ve çoğunluğun amacını bir araya getirmeye; eşitlik, adalet, özgürlük dışında hiçbir siyasetle ilgilenmeyeceklerine; Allah'ın inayetiyle meşrutî yönetimin sağladığı ortamda tüm Osmanlıların bir araya gelmesine ve bunu önleyebilecek tüm engellerle mücadele edileceğine; asla kavmiyetçilik yapılmayacağına; herhangi bir unsurun bütünlüğü bozma girişiminde bulunması hâlinde adli makamlara bildirilerek ve gazetelerde ilan edilerek heyetten ihraç edileceğine dair taahhütler ve talimatlar yer alır (Nizamnâme 3-7). Ömer Seyfettin ise parodileştirdiği bu kuruluşun nizamnamesini Niyazi'nin Hayikyan'a yazdığı mektupta şöyle sıralar:

“1. “Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne” “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” her Osmanlı girecek.

2. Osmanlı namı altında toplanan milliyetlere umumî müşterek bir terbiye verilecek, Türklük gibi sair unsur ve milliyet hisleri yavaş yavaş iptal olunacak.

3. “Osmanlı” vatanının birliği temin, yeni bir “Osmanlı” vatanlığı ihdas edilecek.

4. Bütün Osmanlılara umumî, müşterek bir lisan öğretilecek. Bu umumî Osmanlı lisanı, Osmanlı maarifinin, edebiyatının, ilminin lisanı sayılacak.

5. Mekteplerde Osmanlılık haricinde hiçbir kavmiyete, milliyete kıymet verilmeyecek. Osmanlı memleketi çocukları kendi eski milliyetlerinin, kavmiyetlerinin tarihlerini, edebiyatlarını öğrenmeyecekler.

⁷ İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye Heyeti Nizamnamesi'ne “Nizamnâme” şeklinde atıf yapılmıştır.

6. Kulübümüz gayesine vusul için gazeteler, risaleler çıkaracak, konferanslar verecek. İlk adım olarak “İzâbe-i anâsır” şubeleri açarak, halk arasındaki müteakabil dinî taassupların, millî iştiyakların söndürülmesine çalışılacak.” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 313-314)

Ömer Seyfettin nizamnameyi kendince yorumlayarak ona yeni bir şekil verir. Kavmiyetçiliğin önünü alma amacı güden ifadelerin ve “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” ifadesinin özdeşliği şeklinde yapılan geniş Osmanlılık tanımının tamamıyla Türk karşıtlığı güden bir cemiyetin planı olduğu vurgusunu yapar. Bununla da kalmayan Ömer Seyfettin, cemiyetin içeriğini yine istediği gibi değiştirerek eleştirmek istediği kişileri çağrıştıracak göndermelerde bulunur. İttihad-ı Anâsır-ı Osmâniye heyetinde Türk olarak Hayati Efendi, Hulusi Efendi, Kavurzâde Aziz Efendi, Ali Nadir Paşa vardır. Bunun haricinde Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, Süryaniler, Arnavutlar, Bulgarlar, Latinler hatta Keldanileri temsil eden delegeler bile vardır. “Ashab-ı Kehfimiz”de ise yine Rıza Tevfik’i işaret eden Eserullah Nâlık başta olmak üzere, Abdullah Cevdet’i temsil eden Sadullah Behçet, Celal Nuri’yi işaret eden Celil Mün’im, İctihad mecmuasında dinî tartışmalar yapan ve o dönemin dinde reform çağrısında bulunan Ubeydullah Efganî, Kılıçzâde Hakkı gibi kişilerinin bir bileşkesi olarak Hoca Bâli ve kendi eklemesi olarak görünen Niyazi Bey, Şair Said, Hasan Rudi gibi isimlere yer verir. Her birini kozmopolit, Osmanlıcı olarak niteleyen Ömer Seyfettin, sonunda millî kimliğini keşfeden Hayikyan’ın sözcelemesinde Osmanlıcılığın nihai amacının milliyetsiz, ferdiyetçi, hazcı, müesseselerinden, lisanlarından, dinlerinden kopmuş ve tarihiyle bağını koparmış bir millet husule getirmek olduğu sonucunu çıkarır (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 320). Hicvin ve ironinin çok keskin olduğu bu parodik dönüştürme, bilhassa sadece Türkler tarafından desteklenen Osmanlıcılık dâhil olmak üzere, politika sahasında Türk milliyetçiliği dışındaki hiçbir eğilimin toplum için faydalı olamayacağı tezini işler.

“Bilgi Bucağı’nda” da ise Türk Ocağı’nın parodisini görürüz. “Asilzadeler”de Türkçü olmaya karar veren Efruz, bu hikâyede azılı bir kafatasçı, ırkçı düzeyde bir Türkçü ve dilde tasfiyeyi savunan bir kimlik olarak ortaya çıkar. Gaspıralı İsmail’e işaret eden Çapakçurlu ve Ağaoğlu Ahmet’e işaret eden Mamayof gibi Bucaklıları verdiği konferanslarla geride bırakan Reis, bu hikâyede Hamdullah Suphi’nin parodi tiplemesidir (Alangu, 2010: 421). Efruz Bey ise yer yer Yusuf Akçura’yı Geceleer boyunca tettebbu ile uğraştığını, eserler yazdığını, Asya’nın içlerine kadar gidip Türkler üzerinde araştırmalar yaptığını söyleyen Efruz, ilginç bir yaz tatili çıkışı yaparak hâli hazırda reise sataşır, kalabalığı da arkasına alarak bir sonraki seçimlerde Bucak reisliğine adaylığını koyar ve kavga güdültü ile karışıklığa getirerek reisliği kazanır. Kendi fotoğrafının duvara asılmasını siyaseten bertaraf edilecek olmasına yoran Efruz, yine yalanlarıyla, vaatleriyle kendini ön planda tutar. Bu sırada de yazar tarafından eleştirilmek istenen Asya Türklerini öncelemek, Anadolu Türklerini hiçe saymak, dili başka lehçelerden ve şivelerden alınan kelimelerle doldurmak gibi Türklükle ilgili düşünceler ve yönelimler de Efruz’un dilinden söylenir.

“Tam Bir Görüş”te Ziya Gökalp’in ve döneminde Durkheimci fikirleri savunan kişilerin sosyoloji üzerine fikirlerinin gerçekle alakasını mizansen haline getiren ve gülünçleştirerek tavır aldığını belli eden Ömer Seyfettin, “Açık Hava Mektebi”nde ise Müfâd Bey’in şahsında dönemin marjinal eğitimcilerinden biri olarak görülen ve Arap milliyetçiliğiyle bilinen Sâtı el-Husri’yi ve Türkiye’de ilk defa açık hava mektebini açan İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nu hicveder (Alangu, 2010: 423). Müfredatsız, disiplinsiz ve gayrimillî eğitim anlayışını, salt modern ve Batılı olması hasebiyle savunan eğitimci zihniyeti, Efruz Bey’in aşırılıkları ve tiplermeye özgü coşkunlukla yerden yere vurulur.

“İnat”ta ise “Boykotaj Düşmanı” hikâyesinde yerden yere vurduğu Yahya Kemal’i konu alır. “Şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi” (BH, 2009: 1250) şeklinde doğrudan Yahya Kemal’e yöneltilmiş eleştirilere yer vererek Efruz’un içeriğini belirler. Fakat buradaki göndermeler, siyasî değil tamamen aralarında geçen bir edebî bahsi konu almaktadır (Alangu, 2010: 425).

Ömer Seyfettin, “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da 10 Temmuz sonrası oluşan liberalizm dalgasının, halka dayalı yönetim biçiminin yaratacağı başıboşluğun ve yanlış Batılılaşmanın, “Asilzâdeler”de aristokrasinin, “Bilgi Bucağı’nda”da kültür temelli olmayan, faşizan Türkçülüğün, “Ashab-ı Kehfimiz”de Osmanlıcılığın, “Şimeler”de ise liberal siyaseti savunan dönem aydınlarının parodisini yapar.

Ömer Seyfettin’in her bir politik göndermesinde hem bir şahsî anlaşmazlıkların, hem de kişilerin savundukları siyasî eğilimlerin toplum nezdinde itibarsızlaştırılarak gözden düşürülmesi amacının yattığı söylenebilir. Bu nedenle onun politik hikâyelerini, tamamıyla hayal ürünü metinler olarak değil, dönemin politik açıdan hareketli olan ortamının taraflı bir panoraması olarak görmek gerekir.

2.4. Parodik Üsluplaştırma ve Karnaval

Bahtin, parodik üsluplaştırmanın yapısında dillerin iç içe geçerek temsil eden söylemin niyeti ile temsil edilen söyleminin niyetinin çelişmesinin, birbirleriyle mücadele etmesinin, temsil edilen dilden bir fayda sağlamak için değil, o dili imha etmek amaçlı bir ifşa sürecine girerek nesnelere ait gerçek bir dünya tasvir etmenin bulunduğu ifade eder. Keza ona göre bu özgün ve üretken bir parodinin gerçekleşebilmesi için zaruri bir durumdur (Rose, 2016: 182-183). Yazarın parodide, üsluplaştırmada olduğu gibi, başkasının söyleminde konuşmasının yanı sıra bu söyleme asıl niyetinin zıddı olan bir anlam katmaktadır (Rose, 2016: 172). Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin’in söylem olarak kendi sözcelerini, karşı söylem olarak da kendi söylemini haklı çıkaracak şekilde ötekilerin söylemlerini bir anlatı silahı olarak kullandığını görürüz. Çoğu açıdan bunu komik özelliği taşımayan hikâyelerinde sık sık uygulayan yazar, diyaloglarda, mektup, anı, günlük gibi metin parçaları içinde kendi söylemini karşıtlarının söylemine yansıtarak, bambaşka bir söylem türü meydana getirir. Yazar daima kendi söylemini haklı çıkaracak bir kurgusal yapı ile de argümanlarını desteklemektedir.

Örneğin “Ashab-ı Kehfimiz”de kendi makalelerinde yer alan milliyetçilik üzerine savlarını, Osmanlı Niyazi Bey’in söylemine alaycı şekilde yansıtır. Aslında yazar kendi savlarını delillerle ispat etmiş olmakla birlikte, Niyazi Bey’in ifadelerindeki alaycılık, yeniden kendi tezlerini ispat etmek için kullanılmıştır. Ömer Seyfettin’in Osmanlıca’nın kullanışsızlığına dair fikirlerini, Türkçe diye bir dilin bulunmadığına hamlederek aktaran Niyazi, “ad hominem” bir yargı ile aslında Türkçenin varlığını ve sadeleşmesi gerektiği fikrini onaylamış olur:

“Memleketimizde Türk, Türklük, Türkiye, Türkiyat kelimelerinin medlulleri olmadığı gibi ‘Türkçe’ diye de bir lisan yoktur. Biliyorsunuz ki lengüistik ilmi ‘Her lisan bir lisanıdır’ der. Biz Osmanlılar bu kaideyi asırlarca evvel bozmuşuz. Yeni suni bir lisan yaratmışız. Türkçe sarfını, Türkçe nahvini yalnız avamla kadınlar kullanırlar. Mütefekkirlerimizin, âlimlerimizin, ediplerimizin, ayrıca ‘Osmanlıca’ namı tahtında üç lisanın ittihadından mürekkep bir tahrir lisanı vardır. Bu lisanda üç lisanın kelimeleri, kaideleri bulunur. (...) Osmanlıca, ilk vâzularının, eski şairlerin, Nergisî’nin lisanına doğru yaklaşmağa başlamıştır. Edebiyatta biraz daha faaliyet olsa birkaç seneye kadar, nasılsa kalan Türkçe kelimeler, sıfatlar, fiiller de tahrir lisanından kaldırılacak... ‘İttihad’ için birinci vasıta lisanıdır. Kendi lisanını böyle öldürmeğe, katiyen millî edebiyatını satırlara geçirmemeğe ahdetmiş bir millet nasıl olur da dil millettaşlarıyla birleşebilir?” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 309-310)

Bu satırlarda açıkça görülüyor ki Ömer Seyfettin’in dil, millî edebiyat ve başlangıçta bir dil ve kültür birliği olarak kurulacak olan Turan üzerine olan fikirleri, benzer ifadelerle yansılanarak bir Osmanlı tarafından çürütülmeye çalışılmaktadır. “Yeni Lisan” bildirgesinde de yer alan bu ifadelerin alaycı şekilde karşıtları tarafından ters anlama gelecek bir parantez içinde sunulması, dil üzerine “Yeni Lisan” ile aynı fikir düzleminde olmayan kişileri itibarsızlaştırır. Yine Niyazi ve Sait’in sözcelemesinde Osmanlıcılık üzerine olan düşüncelerini açıklar. Onlar açısından savunulur gibi görünen fikirler, aslen yazarın Osmanlıcılığa yönelik eleştirilerinin temel dayanağını oluşturur.

Ayrıca bu ifadelerdeki tutarsızlık, kişilerin inandıkları fikirlerin zararlı değil, toplum açısından faydalı olduğuna inanıyor görünmelerinde yatar:

“Osmanlılık içinde ayrı ayrı cemaatler var. Bu cemaatler fertlerinin arzularını yutarak kavmi iradeler doğurmuş. Osmanlılığı kaynaştırmak için fertleri cemaatlerinden ayırmak lâzım. Fert cemaatinden ayrılır, yani iradesiz kalırsa o vakit ona yalnız ‘arzu’su hakem olur. Fert menfaatinden başka bi şey düşünmez. Böyle yalnız kendi arzuları, yalnız kendi menfaatleriyle yaşayan fertler iktisat bağlarıyla toplanır, Osmanlılığı teşkil ederler. Onun için ilk hücum olunacak noktalar cemaat müessesesinin direkleri olan milliyet, din, ahlâktır. Bu direkler yıkılınca fertler kendi uzvi arzularıyla karşı karşıya kalacaklar...” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 318)

Yine aynı hikâyede “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” formülünün hayata geçmesi için unsurların birbirlerinden kız alıp kız vermesi gerektiğine inanmaları, bu parolanın gülünçleştirilmesi için eklenmiş kurgusal bir alaydır.

Ömer Seyfettin, hem İslamcılarının, hem kozmopolitlerin, hem de Osmanlıcılarının sözcülerine kendi eleştirilerinin olumsuzunu yansıtır. Kişiler bu yönelimleri temsil ediyor görünürken daima yazarı haklı çıkaracak bir çerçeve içine yerleştirilmişlerdir. Hoca Bali bütün dinlerin aynı kökten geldiğini savunur, Louis Durant ahlâksızdır, diğer milletlerden unsurlar daima kendi milliyetçiliklerini dayatırlar. “Şimeler”de “menfaat getirmeyen irfandan ne çıkar” şeklinde kendilerini beyan eden kozmopolit aydınlar, kolaylıkla menfaatperestlik yaftasını üstleniyor görünürler. Üstelik söyledikleri abartılı yalanlar aracılığıyla savundukları değerler de gözden düşürülür. Bununla birlikte “Bilgi Bucağı’nda” hikâyesinde enteresan bir üslup taklidi yer almaktadır. Öz Türkçecilerin, tasfiyecilerin ve Ortaasya Türklerinin lehçelerinden kelime alınmasını savunanların konuşacağı muhtemel Türkçeyi, uydurma kelimelerle şöyle diyalog hâline getirmiştir:

“Bütün Bucaklılar asıl Türkçenin en eski Türkçe olduğuna hemen iman ediyor, şahadet getiriyorlardı. Uygurca, Yakutça, Moğolca kelimeler havayı dolduruyor, herkes beş on bin sene evvelki lehçelerle şakıyordu. Manaya kimsenin ehemmiyet verdiği yoktu. Fakat sesler, sedalar oldukça iptidai idi. Eğildi, kürsünün yanında bir grubun konuşmasına dikkat etti. Pek latifti: “İskacı itgam mağay?”

“Tangırınız garcudagez...”

“Minkir taçgam orakza minkütatı.”

“Atlıbık kişinin tura kutardılar.”

“Taşkarı çıkalgım.”

“Tukima birsayı nodon birle tüzlenim.”

“İşte Türkçe buna derler...” Efruz Bey hemen kürsüden atladı. Arzu ettiği eski Türkçeyi konuşan Bucaklıların ellerini sıktı: “Kut itergam , kut itergam... (Tebrik ederim, tebrik ederim.)” (“Bilgi Bucağı’nda”, BH, 2009: 1204)

Kişilerin ağzını öykünmesi, onların takındığı ifadelerin içinden yine yazarın konuştuğunun bir göstergesidir, ancak yazar, hedefe koyduğu kişilerin tüm sözlerine de müdahale etmez. Her ne kadar “Ashab-ı Kehfimiz”deki Niyazi ve Said tipleri onun için uydu konumundaydı da, Rıza Tevfik’i hedef aldığı tiplerde onun üslubunu taklit etmeye çalışır. Onun Spencer, Bacon gibi sürekli atıfta bulunduğu düşünürleri, “Elhamdü’l-Bacon ve’l-Spencer” (“Şimeler”, BH, 2009: 354)

şeklinde sanki bir tesbihat gibi zikrettiğini yazarak gülünçleştirir. Yine Rıza Tevfik'e ait "mağşüşü'l-milliyeye" terimini sık sık zikrederek Osmanlıcılığın eleştirisini onun üzerinden yapar. Böylelikle Rıza Tevfik'in iç konuşmasını çelişkili ifadelerle doldurur.

Karnaval terimi, ortaçağ Avrupa'sında otoritenin ve yasaların geçici olarak askıya alındığı, serbestlik içinde insanların dilediği gibi gülüp eğlenebildiği, kılık değiştirerek, taklit ederek ciddi olanla alay edebildiği, kısa süreli bir toplumsal eğlence türünü tanımlamaktadır. Bu tür serbestleşme evresi olan karnavalın önemli bir toplumsal işlevi vardır (Cebeci, 2016: 93). Bahtin ise karnavalı bir edebî teknik olarak tanımlama yoluna gitmiştir. Gülünçlemenin bir çeşidi olarak kavranabilecek olan karnaval, kutsal ile dünyalığı, yüce ile aşağılığı, önemli ile önemsizi, bilge ile aptalı buluşturup kaynaştıran bir kronotoptur (Rose, 2016: 216). Bahtin'e göre karnavallaşmış türler, parodi ile iç içedir; destan, trajedi gibi tek konulu türlerle ilişkisi yoktur, zira parodi yapmak, "tahttan indirilen bir çift yaratmak"la ters yüz edilmiş bir dünya ile aynı şeydir (Rose, 2016: 217). Karnaval ortamında istenildiği gibi hareket edilmesi, istenildiği gibi konuşulması, sınırsız söylem özgürlüğü gibi unsurların etkin olması, ciddiyeti temsil eden ne varsa alaşağı edilmesine neden olur.

"Hürriyete Lâyık Bir Kahraman" da karnavalesk doku ve groteskin oluşturduğu kargaşa ve ikircikli durum göze çarpar. Her ihtimale açık bir kurguda gelişen hikâyede, hürriyetin ilanı ile birlikte askıya alınan otoriteden kalan boşlukta "tahta geçen" bir "soytarı" olarak Efruz Bey'i ve onun coşkusuyla karnavalın tüm ciddiyetle uyumsuzluğunu alevlendiren, soytarının geçici erkine saygı duyan ve onu hükümdar gibi yücelten halkın, kaygan ve güvenilmez eşliğini görürüz. Padişah tahttayken insanları korkutan, anlamdan kopuk olarak kendisinden kuşku duyulan "hürriyet" kavramı, Efruz'un elinde tamamen esnekleşerek Efruz'un dilediğini yapabilmesini ve halkın ona ayak uydurmasını temin edecek bir mahiyete bürünür.

Efruz'un bu hikâyede krallığını ilan etmesi ilk defa "Yaşasın hürriyet!" diye bağırmasıyla tescil edilir. Kelimenin taalluk ettiği anlamı dahi ayırt edemeyen Efruz'un, yegâne eğilimi kendisini kahraman ilan etmek ve gösterişte bulunmak üzerinedir. Önce yakın çevresini, sonra vükelânın meclis salonunu tesiri altına alır. Söylediği yalana önce kendi inanan, çevresindekileri de inandıran Efruz'un kendisini "kimsenin tanımadığı ve kimsenin bilmediği bir Jön Türk reisi" olarak tanıtmaya karşısında, onun sahtekârlığını yüzüne vuran sadece kalemdeki odacı ve Köse Mümeyyiz olur. Odacıyı gerçek adını söylediği için dövdürerek salondan attıran Efruz, yalanlarının açığını yüzüne vuran Köse Mümeyyiz'i ise hürriyet ilan olunduğu için, bununla alakalı sözlere itiraz etmenin istibdadı savunmak anlamına geleceği ve bu suçun da cezasının idam olduğu iddiasını savurarak Köse Mümeyyiz'i susturur. Yani hürriyet kavramının gölgesinde yeni bir istibdat kurar. Efruz'un Sulukule'den Yıldız'a yirmi yılda bir tünel kazarak hürriyeti ilan ettiği haberi gittikçe yaygınlaşır ve toplum asla sorgulamaksızın Efruz'un peşine takılır. Ömer Seyfettin'in "dinleyen, dinleyerek susan yığın" (BH, 2009: 1133) şeklin-

de tanımladığı toplumu arkasına alarak ilerleyen Efruz, iyice hâkim olan yasaları, teamülleri darmadağın eder. Önce Galata Köprüsü'ndeki "hürriyete yakışmaz" diyerek ücreti kaldırır, topluluk ise daha aşırıya giderek biletçileri denize atar ve barakalarını parçalar. Topluluk içindeki gençler tarafından arabası çekilen⁸ Efruz, Rus Konsolosluğu önünde durarak o dönemde savaş halinde olunan Ruslarla hürriyetperver olduklarını söyleyerek barış ilan eder. Arabası kalabalıktan daha ilerlemediğinde, yürümek isteyince insanların başlarında yürüyerek evine giden Efruz, yine halkın omuzlarına basarak, yukardan sarkıtılan ipe tırmanarak evinin balkonuna çıkar. Bütün bu fantastik doku içinde Efruz'un halkla iletişimi, onun kendine ad seçme serüveni, bütün vakalar gerçeküstü bir çizgide ilerler. Halkın Namık Kemal'in *Vatan Şarkısı*'ndaki mısralarını Efruz'a uyarlaması bu karnavalın şarkısını oluşturur:

"Kalkın ey Osmanlılar!

Biz de şâdân olalım.

Bir Jön Türkün uğruna

Biz de kurban olalım..." (BH, 2009: 1151)

Bu şarkı pek çok defa halkın dilinde bozularak devam eder. Namık Kemal'in dilinde ilk mısranın sonu "*ehl-i vatan*" şeklinde olan şiir, "Osmanlılar", "hür kardeşler" şeklinde dönüşür. Efruz'un hayalî tünel planını gösteren haritalar sokaklarda satılır. Tüneli satın almak için Levantenler şirket kurar, Sulukule-Yıldız arasındaki evlerin, arsaların değeri artar, kiralari pahalanır. Hürriyet ortamından menfaat elde etmek konusunda halk da Efruz'dan aşağı kalmaz. Efruz, kendisine yakıştırılan millî aidiyetlerin tümünü reddederek "*bilâ-tefrik-i cins ü mezhep*" fikrini savunur. Ömer Seyfettin hürriyet "soytarı"sının söyleminde bu sloganı tekrar dile getirerek Osmanlıcılığa iyiden iyiye saldırır.

Efruz daha sonra ailevî bağları, evliliği, milliyeti, hukuku tedavülden kaldırarak halka öpüşmeyi emreder. Halk bütün bu girişimleri eğip büktüğü gibi, kadınların ağzında da Efruz adı "Afaroz" olur. Karnavalın diğer bir göstergesi olarak soytarının sözleri halk tarafından yüksek sesle tekrarlanması, bağırış ve haykırışlarla, abartılı hareketlerle Efruz'un yüceltilmesi üçüncü günün gecesine kadar sürer. Üç günün sonunda Efruz, İttihat ve Terakki'nin merkezinden aldığı bir telgrafla ertesi gün oraya gitmeye karar verir, ancak kendisi ilk defa İttihat ve Terakki'yi duyduğu için yadırgar, kendi adamları tarafından kurulan bir kulüp olduğunu farz ederek oraya gitmeye karar verir. İttihat ve Terakki'de Efruz'un coşku ve şaşaa ile geçen,

⁸ 1853 Kırım Harbi sonrasında Sultan Abdülmecid, Polonyadan Osmanlı'ya sığınan Macar mültecilerini Ruslara geri vermediği için, Paris'te Fransız gençler bu hareketi onaylamak, saygı ve tazimde bulunmak adına Osmanlı'nın Paris Sefiri'nin arabasındaki atları sökerek arabayı kendileri çekerler. Dönemin gazetelerinde geniş yer bulan ve Avrupa'da Osmanlı'nın Rus baskısına karşı koymasıyla yükselen teveccühün bir göstergesi olan bu hareket İstanbul'da pek çok kere uygulanan bir seremoniye dönüşmüştür. II. Meşrutiyet'te İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinin arabası hürriyet taraftarlarınca çekilmesi, 1920'de İstanbul'u işgal İngilizlerin komutanının arabası İngiliz mandasını destekleyen gençler tarafından çekilmesi buna örnektir. Ömer Seyfettin de bu seremoninin bir mizansenini yaparak halkın arabasını çektiği kimselerin niteliğine dair göndermede bulunur.

tazim ve teveccühle yüceltilen varlığı, sıradan bir insanmış gibi karşılanır. Yapılan sorgulamada –hürriyet ortamında gerçek otorite hükmünde olan- İttihat ve Terakiciler onun bütün bu kargaşayı sırf gösteriş için yaptığını öğrenirler. Bir süre hapse atılan Efruz, bırakılınca halk tarafından hemen unutulduğunu fark eder. Geçirdiği bu günler ona, olağanca görkemine rağmen rüya gibi gelmiştir, gerçekliğini o bile ayırt edemez. O sıra ortaya çıkan iki kâtip, “Selim Sırrı” ve “Rıza Tevfik”in peşinden günlerce koşturur. Yazar başka bir karnavalın, başka aktörlerle devam ettiği vurgusunu böyle yapar. Efruz’a da yalnız ismi yadigar kalmıştır.

Bu hikâye ekseninde bakıldığında Efruz Bey tipinin her faaliyetinin, konuşmasının altında yine bu değerlerin tahrifatı, göreceli özgürlük ortamının istismarını, kaotik ve gerçeküstü bazı eylemlerin, milletsiz, düzensiz toplum oluşturmaya yönelik konuşmaların yine toplum tarafından rağbet görmesi, alkışlanmasına dönük olarak toplumun tekinsizliğinin işaretlerine rastlanır. Efruz’un etken olduğu yerlerde muhakkak öne çıkması, kurulu düzeni tersine çevirmesi, yapıyı bozması veya yıkması, müdahil olduğu evrenin de çürümüşlüğü göstermektedir. Efruz tipinin ifadelerindeki lakayt yalanların, abartılı söylemlerin, özellikle çoğunluğun bulunduğu ortamlardaki ani çıkışların onun, toplumun değer atfettiği yapılara yönelik yıkıcılığını da ortaya çıkarttığı fark edilir. Yine “Asilzâdeler”de başka bir sahte gerçekliğin görkemine kapılan Efruz, burada aile sicilini, geçmişini, fiziksel konum ve durumunu tamamen yadsır. Kendilerine tuhaf yalanlarla süslü birer geçmiş uyduran, salon efendisi taklidi yapan sözde asiller aracılığıyla aristokrasi ve burjuva özentiliği eleştirilir. Polis baskısıyla –yani otoritenin müdahalesiyle- sona eren bu hikâyeden sonra Efruz, “Bilgi Bucağı”na gider ve buranın devamlılarından biri olur. Bir süre sonra Bucaktaki mevcut otorite olan reisi yıkan Efruz, absürt ve aşırı çıkışlarının sonucunda yine reis tarafından alaşağı edilir. “Açık Hava Mektebi”nde de öğretmen sıfatıyla gördüğümüz Efruz, mektebin müdürünü önce “sabık müdür” ilan eder, sonra da ona “Mıstık” ismini vererek itibarsızlaştırır. Efruz’un aşındırıcı hareketlerinin çocuklar üzerindeki tesiri, her yerde alışlageldik kalıpları yıkmak için sergilediği aşırılıklar, onu bir süre yüzeyde tuttuktan sonra tekrar aşağı çeker. Çocukları kloroform ile silahlandırmak ister, fakat Hayırsızada’ya dönüşte yanlışlıkla Yalova’ya giden Efruz, bu macerasını da çarçabuk unutup “Akropol” yolculuğu için hayal kurmaya başlar.

Efruz’un otoritelerle savaşı, yeni bir otorite ihdas etmesiyle veya gülünç tesadüflerle son bulur. Kısa süreli coşkuya kapılan kitleyi peşinden sürükleyen Efruz, yeni otoritelerle silinip başka bir yere yönünü çevirir. Bu vesileyle yazar “Herkesin İçtiği Su” ve “Büyücü” hikâyesinde tenkide açık hale getirdiği toplumun güvenilmezliği teziyle, “Ashab-ı Kehfimiz”deki milliyetçi kitlelerin protestoları arasındaki analogiyi kurar. Elbette Ömer Seyfettin’in arzu ettiği toplum, millî kimliğini kazanmış, tepkiselliğini muhafaza eden, siyasî bakımdan kandırılmaz olarak görünen milliyetçi toplumdur.

Sonuç:

Ömer Seyfettin'in sosyo-politik mizahî hikâyelerinde, toplumun, bireyin veya siyasî bir yönelimin ya da figürün tenkit edildiğini, ağır şekilde hicvedildiğini, ironinin, hicvin, parodinin, groteskin imkânlarını sonuna kadar zorladığını, edebî ifade etme olanaklarına yönelik buluşlarıyla da bu hikâyelerini kuru birer siyasî hikâye ya da tezli bildirge olmaktan çıkararak, sanatsal açıdan başka bir yöne taşıdığını görürüz. İlkçağ felsefesinin estetik anlayışına göre taklit eğer yüce olana yöneliyorsa trajedi ya da epik, kendisinden daha aşağı olana yöneliyorsa, her zaman komediyi açığa çıkarır. Ömer Seyfettin de Türk milliyetçiliğinin karşısında ya da hilafında gördüğü, millet açısından zararlı olarak nitelediği ideolojik yönelimlerin, politik çıkışların eleştirisini tepeden bakan bir tarzda yaparak onları yıpratmayı başarmıştır. Hikâyelerin fantezi boyutunu, gerçeklere yönelik göndermelerle zenginleştirebilmiş olan yazar, bu bilinçli yönelimlerde nükteli, yer yer grotesk veya burlesk öğelerle desteklenen kurgusal bileşenlerin de yardımıyla hiciv bakımından oldukça nitelikli örnekleri edebiyatımıza kazandırmıştır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini politik bilinç aşılama amaçlı yazılmış metinler olarak okumak mümkün olabileceği gibi, dönemin politik ve ideolojik bakımdan hareketli ortamının da milliyetçi çerçeveden görünen bir panoraması olarak değerlendirmek gerekir.

Kaynakça:

AKTAŞ, Atilla (2019), Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKTULUM, Kubilay (2007), **Metinlerarası İlişkiler**, İstanbul: Öteki Yay.

ALANGU, Tahir (2010), Ömer Seyfettin Bir Ülkücü Yazarın Romanı, İstanbul: YKY.

APAYDIN, Mustafa (2006), "Ömer Seyfettin'in Öykülerinde Hiciv ve Mizah Öğeleri", Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak, Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiri Kitabı, Kayseri: Erciyes Üni., 13-36.

ARİSTOTALES (2005), **Poetika**, (Çev. İ.Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.

ATAY, Selçuk (2019), "Toplumun Nabzını Tutan Bir Metin Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in 'Şimeler' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, XI, 22: 291-305.

BAHTİN, Mihail (2014), **Karnavaldan Romana**, (Çev: C. Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yay.

BAHTİN, Mihail (2019), **Rabelais ve Dünyası**, (Çev: Ç. Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yay.

BORATAV, Pertev Naili (1982), **Folklor ve Edebiyat I**, İstanbul: Adam Yay.

CEBECİ, Oğuz (2016), **Komik Edebi Türler-Parodi, Satir, İroni**, İstanbul: İthaki Yay.

DEMİR, Ayşe (2019), "Mizahî Kahramanın Doğuşu: Ömer Seyfettin'in 'Efruz Bey'i", **TEKE Dergisi**, VIII, 1, 392-404.

ENGİNÜN, İnci (1992), "Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği", **Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin**, Ankara: TTK, 37-50.

ESCARPIT, Robert (2016), **Mizah**, (Çev. M. Yalçın), Ankara: İmge Yay.

İttihâd-ı Anâsır-ı Osmâniyye Heyeti Nizamnâmesi (1914), İstanbul: Matbaa-i Ebuzziyâ.

KAHRAMAN, Âlim (2015), "Parodi Etrafında Bazı Dikkatler", **Hece Dergisi**, Nisan, 220, 64-66.

KOÇ, Okan (2015), "Komik Olanın Peşinde: Parodi", **Türk Dili**, Kasım-Aralık, CIX, 767-768: 233-238.

KOSTANTİNOF, Aleko (1972), **Bay Ganü Balkanski'nin Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri**, İstanbul: Milliyet Yay.

Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (2009), (hızl. Nâzım Hikmet Polat), İstanbul: YKY.

ÖRGEN, Ertan (2009), “Ömer Seyfettin'in Öykülerinin Yapısında ve Dilinde İroni”, **Türk Yurdu**, 259: 73-81.

ÖZDEMİR, Serkan (2019), **Modern Türk Romanında Parodi**, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

ROSE, Margaret A. (2016), **Parodi: Antik, Modern, Postmodern**, (Çev. C. Dikme), Ankara: Hece Yay.

SAĞLIK, Şaban (2006), “Çağlarına Meydan Okuyan İki Parodik Kahraman Efruz Bey ve Don Kişot”, Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak, Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiri Kitabı, Kayseri: Erciyes Üni., 157-198.

TANSU, Yunus Emre (2018), “Osmanlı İmparatorluğu'nda Batıcı Düşünce Çerçevesinde Dr. Abdullah Cevdet ve İctihad Dergisi”, **Tarih ve Gelecek Dergisi**, IV, 1, 113-142.

UÇMAN, Abdullah (1984), “Ömer Seyfeddin – Rıza Tevfik”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin**, İstanbul: Marmara Üni. Yay., 127-148.

YILMAZ, Tuncer (2019), “Karnavalizm, Sokratik Diyalog, Menippuşçu Hiciv ve Erewhon”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, XII, 27: 849-870.

Extended Abstract:

Political references and character building are the salient elements in Ömer Seyfettin's stories. Political, social and moral themes are narrated by various story telling techniques by the author, an advocate of Turkish nationalism. Among these stories, the author utilizes the destructive power of humor and criticizes the opposing ideologies against Turkish nationalism.

The humorous texture in Ömer Seyfettin's stories is closely related to his mischievous personality structure, political and ideological worldview. When his stories are examined, it can be seen that he uses all of the comedy elements such as ridicule, comedy, burlesque, wit, pun, irony and grotesque. In general terms, his stories can be divided into three main humor groups. The first group consists of stories of wit and humor, which have fictional features that sometimes resemble folk jokes. The stories, which are religious, social, morally satirical and mainly contain burlesque and ridicule due to the nature of various comedy elements, constitute the second group. These stories focus on folk beliefs, superstitions, bigotry, social disruption. In the third group, there are stories written directly on political and ideological grounds, using all the comedy elements within the possibilities, satirizing a certain element, understanding and political community. In these stories, we see that he is turning to the political trends against Turkish nationalism, especially cosmopolitanism, Ottomanism, politicians who have gained interest through politics, intellectuals, foreigners who try to dictate imperialism.

When we evaluate these stories of Ömer Seyfettin in general, two different fictional orientations appear. In some of his stories, the author aims to amuse the reader by extending the element of curiosity to the witty or humorous situation at the end. In others, he creates a more fluid humor fiction by spreading humor elements across contrasts, ridiculousness, idiocy, and insanity throughout the stories. The story proceeds to the wit, accompanied by cynicism, misrepresentation of names, humor of accents, rudeness, strange lies, caricaturism, idiocy, misunderstandings, dishonestness of the ordinary, and an ordinary view of what is to be misled. While trying to make the reader laugh and to raise feelings of hatred in the reader through this theme, insulting, naming, highlighting strange habits, trying to make the reader laugh and awaken feelings in the reader through the theme in question, it gives the reader a sense of relief and distancing from the incident.

Ömer Seyfettin's political critical theses converge on Turks are a nation, populations with a language and a religion constitutes a nation, Ottomanism is the policy keeping these populations with a purpose of founding a state, which only yields to gain movement area but nothing else. Considering all the works of the author, Ottomanism and cosmopolitanism are main political tendencies the author most opposed. Therefore, he harshly criticizes those with this tendencies. In the story titled "Hürriyet Bayrakları", a nationalist officer who provoked his interlocutor using the anacrisis-based Socratic dialogue, the story series in which he included Ottomanism and cosmopolitanism was "Koleksiyon", "Ashab-i Kehfimiz", and he

used all elements of menippus satire and irony in “Küçük Hikaye”. In these stories, Rıza Tevfik and his environment, which he transmits under the name of “Eserullah Nâtik” and in other stories with various names, are caricatured by reflecting his various features to fraudulent typing. The author ridicules Rıza Tevfik, who appears as a caricature of the stories of “Gayet Büyük Bir Adam”, “Şîmeler” and “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, is a person who takes a share from the political environment, pursues fame and can do all sorts of lies, and is engaged in empty and useless works. Rıza Tevfik, who has been exaggeratedly ridiculous in terms of his physical and spiritual portrait, is shown as a notorious enemy of society with his political views expressed from place to place. It is noteworthy that this character is fabled as expressing opinions on every subject and a lying eiron type. In “Şîmeler”, those who produce products in the same political direction as Rıza Tevfik appear to be self-interested and beneficial.

“Efruz Bey”, one of the most popular works of Ömer Seyfettin, can be seen as a borrowed parody type. Efruz Bey contains features quoted from Rezaizâde Mahmud Ekrem’s European snobby type Bihruz Bey, manifests features seen in Don Quixote and the humorous typing of Mr. Aleko Kostantinov “Bay Ganü Balkanski”. He reminds “Bay Ganü” with his features such as noncompliance, upsetting all the authorities, charlatanism, shiftiness, and self-prominence, “Bihruz Bey” with Europeanism, ignorance, being a show-off and name analogy aspects and “Don Quixote” with his fantasies, humiliation and wannabe heroism. Gathering all the features of the fool in all these aspects, Efruz Bey has been designed as a type of mask with universal features that can vary from story to story, to send all kinds of politics between ridiculous chaos and absurd humor and to those he targets.

Ömer Seyfettin also parodied various individuals and institutions. By borrowing various fictional features from “Bay Ganü” novel, he was able to catch the ironic atmosphere in “Ashab-ı Kehfimiz” and “Şîmeler”. Ömer Seyfettin, parodying the delegation named “İttihad-ı Anasır-ı Osmaniyye”, which was established to spread Ottomanism in the Ottoman Empire, targets “Türk Ocağı”, which adopted purism and chauvinist nationalism, in his story named “Bilgi Bucağında”.

