

NESNESİNİ YİTİRMİŞ BİR ÖZNE, KÖKÜNDEN MAHRUM BİR EK OLARAK EFRUZ BEY

Öz: Konuşulan Türkçenin imkânlarından hareketle kurduğu yazı dilinde hikâyeler kaleme alan Ömer Seyfettin, Türk hikâyesinin modernleşmesinde önemli bir yere sahiptir. O, halk kültür ve yaşayışını şekillendiren irfanı, realiteyi gözeten milliyetçi bir duyusla hikâyelerinde fark ettirmenin gayreti içindedir. Onun sosyal faydacı sanat anlayışı, bu duyuştan yol bulan mefkûreciliğinden beslenerek hikâyelerinde iki tipin öne çıkmasına zemin hazırlar. Bunlardan ilki, 'kahraman'ı temsil eden olumlu tiptir ve nihai formuna epik hikâyelerde kavuşur. Yaşanılan savaş ve çöküş çağının ihtiyaç ve gerekleri gözeten önerilen kahramanın şahsında teklif edilen değerler, aynı zamanda 'biz'in temsilini oluşturmaktadır. Tercih, tutum ve davranışlarıyla 'biz'i yaşatan kahramanın karşı kutbunda yer alan 'şarlatan' tipi ise olumsuz bir tip olarak mizahi hikâyelerine konu olur. Şarlatanın her durum ve şartta 'ben'ini gözeten fırsatçılığı mizah yoluyla tenkit edilerek yerilir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde şarlatanı temsil eden Efruz Bey tipi, aynı adı taşıyan roman hacmindeki seri hikâyelere varlık kazandırır. Bu çalışma, bir tip olarak Efruz Bey'in temsil ettiklerini, onu şarlatanlığa götüren hastalıklı bir narsisizmin neden olduğu yabancılaşmayı, adından hareketle izaha çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Efruz Bey, tip, isim sembolizmi, narsisizm, yabancılaşma.

Efruz Bey as a Subject That Has Lost its Object and as a Suffix Deprived of its Root

Abstract: Ömer Seyfettin, who wrote stories in written language by considering the facilities of spoken Turkish, has an important place in the modernization of the Turkish story. In his stories he attempts to show the wisdom which shapes the culture and life of the people with a nationalist perception that regards the reality. Being nourished with the idealism that draws from this perception, his social utilitarian sense of art paves the way for two types of characters to come to the fore in his stories. The first of these is the positive type representing the 'protagonist' and reaches its final form in epic stories. The values suggested in the characteristic of the protagonist, shaped by considering the needs and requirements of the age of war and collapse, also constitute the representations of 'us'. The 'charlatan' type, however, located in the opposite pole of the hero who represents 'us' with his preferences, attitudes and behaviors, is the subject of his humorous stories as a negative type. The opportunism of charlatan which takes care of his ego under any circumstances is criticized through humor. The character Efruz Bey, representing the charlatan in the stories of Ömer Seyfettin, appears in the series of the long stories with the same name. This study attempts to explain what Efruz Bey represents as a type of character and alienation resulted from a sickly narcissism leading him to charlatanism on the basis of his name.

Keywords: Ömer Seyfettin, Efruz Bey, Type, Noun Symbolism, Narcissism, Alienation.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi
Bekir Şakir KONYALI

Ondokuz Mayıs Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

bekirsakir.konyali@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9235-1294

Gönderim Tarihi

Received
24.08.2020

Kabul Tarihi

Accepted
29.10.2020

Atf

Citation

KONYALI, B. Şakir (2020), "Nesnesini Yitirmiş Bir Özne, Kökünden Mahrum Bir Ek Olarak Efruz Bey", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 151-166.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Ömer Seyfettin, milliyetçi duyuş ve düşünüşün şekillendirdiği halk için sanat anlayışının ürünü olan hikâyeleriyle edebiyatımız içinde göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. O, çoğunlukla sürpriz bir sona açılan olay esaslı anlatım tekniğiyle kalem aldığı hikâyelerinde, zenginliğini sadelikten alan bir Türkçe kullanır. Ayrıca o, *hikâyeci olarak kazandığı başarı ile, Türk edebiyatında –diğer edebi türler gibi- hikâyenin de ayrı bir çalışma alanı olarak rağbet görmesinde ve gelişmesinde büyük bir tesire sahiptir* (Akyüz, 1990: 187). Türk hikâyeciliğinin modernleşmesindeki yeri, bir diğer önemli katkısı olarak anılabilir. Denilebilir ki, *Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya ile bir noktaya gelmiş olan Türk hikâyesi onunla Cumhuriyet devri hikâyesine bağlanır* (Argunşah, 2009: 220).

Hikâyelerine kimi zaman örtük, çoğu zamansa açık olarak eşlik eden ‘sosyal fayda’, Ömer Seyfettin’in hikâyelerdeki yazar otoritesini, ideal olanı gözeten bir pozisyona taşır. Olanı, olması istenenden hareketle tartarak değerlendiren idealist tavır, Ömer Seyfettin’de kitabi karakterli soyut bir evrensellik yerine tecrübeye yaslanan somut bir tarihsellikte varlık kazanır. Onun Türk’ün duyuş, düşünüş ve davranış tarzını açığa çıkarmak üzere dünde ve günde fark ettiklerini edebiyata taşıma gayreti; halk kültür ve irfanından esinlenen, tecrübeye dayalı bu somut tarihsellikten beslenir. İmparatorluğun savaş ve çöküş dönemine denk düşen kısa ömründe subay olarak cephede, yazar olarak masa başında var olma mücadelesi veren Ömer Seyfettin’in, sosyolojinin nabzının attığı günlük hayata duyduğu sürekli ilgi, onun mefkureciliğini (idealistliğini, ülkücülüğünü) ütopyacı ya da nostaljik bir kurguya dönüşmekten uzaklaştırmış görünmektedir. Onun milliyetçiliği, Türk’e istiklal ve istikbal kazandırmanın, dünya sathında ona itibarlı bir mevki tayin etmenin heves ve gayreti olarak değerlendirilebilir. Yazarın nesir ve hikâyelerine yön veren bu milliyetçiliğin, zaman içinde değişen ve gelişen taraflarının izahı, kanaatimizce yaşanan çağın gündemden güne farklılaşan ihtiyaç ve gerekleridir. Buradan bakıldığında onun milliyetçiliği, daima realite içinde ve realiteden hareketle kendine yer arayan dinamik bir idealizmi işaret eder.

Gerçeğin zaruretlerine dayanan ve hızını oradan alan milliyetçilik, yazarın bütünü yazılarında bakış açısını teşkil eder fakat Ömer Seyfettin, başı havalarda, gerçekten kopmuş idealistlerden değildir. Bundan dolayı da genellikle eserlerini ideolojiye göre ayarlayan yazarların düştüğü sunilik onun eserlerinde pek görülmez (Enginün, 1992: 48).

Görgüsü ile idealist, kabiliyeti ile realist bir yazar (Alangu, 2017: 155) olan Ömer Seyfettin’in, sosyal fayda gözeten mefkûreciliğinin izleri, konularını mazi ve hâlden alan hikâyelerinde yarattığı tiplerde görülebilir. Çoğunlukla mizahi olmayan hikâyelerde yer alan olumlu tipler, kararlı ve kendinden emin bir eyleme dönüklük içinde bulunmakla, ‘olan’da ‘olması istenen’i var

ederler. Bu tipler; dürüst, cesur, onurlu, diğerkâm, yardımsever, kanaatkâr, vatansever, cömert vb. kişilik özellikleriyle Türk kimliğine varlık kazandırmak üzere teklif edilen değerleri temsil ederler. Halk irfanından beslenen cesaret ve ferasetleri, diğerkâmlığa varan fedakârlıklarıyla onlar, üstün niteliklere sahip yararlı kimselerdir. Vatana millete yararlı olmayı; şahsi istek ve ihtiraslarından önde ve üstün tuttuğu için değerli olan bu tipler, taşıdığı vasıflarla birer 'kahraman' dır.

Kahramanca hasletleriyle övgüye layık olan tipler (olumlu tip) onun *modern anlatı hâline getirdiği epik* (Köktürk, 2020: 16) hikâyelerine yön verirken tenkit edilen tipler (olumsuz tip), -bu hasletlerden uzaklığı nispetinde tebensümden hicve varan bir aralıkta derecelenerek komik hikâyelerine zemin teşkil eder. Yazarın epik ve komik hikâyeleri başlarda bir kaleminden çıkmış iki yazı faaliyeti olarak görünse de yakından bakıldığında bu iki ayrı hikâye tarzının Ömer Seyfettin'in mefkûreciliğinin birbirini tamamlayan tarafları olduğu fark edilir. Buna göre denilebilir ki, tercih, tutum ve davranışlarında kişisel arzu, istek ve menfaatlerini, şahsi ikbal ve istikballerini geride bırakarak 'biz'i yaşatanlar övülecek şahsiyetler olarak epik hikâyelerine, öne alanlar ise gülünçleştirilerek değersizleştirilecek bir yerginin malzemesi olarak mizahi hikâyelerine konu olur. Bu minvalde 'kahraman'ın karşı kutbunda yer alan 'şarlatan' tipi, gülünçleştirilerek değersizleştirilecek olanı pek çok açıdan kendinde toplamaktadır. İhtiyaç duyduğu çok yönlülük, derinlik ve bütünlüğe Efruz Bey'in maceralarının anlatıldığı roman hacmindeki seri hikâyelerde¹ kavuşan şarlatan tipinin temel ilgi ve yönelimleri, Efruz Bey isminin temsil ettiklerine bağlı olarak maceralarına yön vermektedir.

Hikâyelerde Efruz Bey

II. Meşrutiyetin ilanıyla başlayıp önce Balkan savaşlarının ardından I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu sarstığı dönem (1908-1917), Efruz Bey'in hikâye zamanıdır. Bu dönemde, dağılmakta olan bir imparatorluğu toparlamak için bir siyaset tarzı olarak öne sürülen Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık fikirleri tartışılmaya devam etmektedir. İçinde dil, edebiyat, tarih, eğitim vb. konulardaki görüş ve tartışmaların yer aldığı hikâyelerin arka planında, bu atmosferin şekillendirdiği İstanbul vardır.

Bu hikâyelerin ilkinde (*Hürriyete Layık Bir Kahraman*) Efruz Bey, Babıâli'deki kalem dairesine padişah emriyle atanmış bir memurdur. Tekinsizliği

¹ Efruz Bey'in hangi hikâyelerden oluştuğu konusunda farklı yaklaşımlar mevcuttur (Arpacı, 2020: 46-47). Yazarın zaman içinde tespit edilen hikâye ve yazılarının külliyatı içinde bulunduğu yeri tespit etmeye dönük değerlendirme ve yorumlarla zenginleşen bu yaklaşımlar, eserin günümüze yaklaştıkça daha da genişleyen hacmine, farklı tarih ve baskılarda değişen içeriğine de yön vermiş görünmektedir. Görebildiğimiz kadarıyla Efruz Bey'e zamanla dâhil edilen hikâyelerde tipin temsil ettiklerini göz önünde bulundurulmuştur. Biz ise yazımızda Efruz Bey adının yer aldığı hikâyeleri, yazma zamanını değil de hikâye zamanını esas alan bir sırayla ele almayı tercih ettik.

nedeniyle kendisinden çekinen üstleri onu hafife, astları Jön Türk sanır. Söylediği yalanlarla II. Meşrutiyetin ilanını sağlayan kişinin kendisi olduğuna halkı inandırır. Kısa süre içinde kitleleri peşinden sürükleyen bir kahramana dönüşür. Hikâyede bu durum, Efruz Bey'in kişiliğine dair tespitleri de içerek şekilde şöyle anlatılır:

Evvela sırf boş bir tefahürden, emelsiz bir cakadan, dipsiz bir gösterişten ibaret olan “hürriyetperverlik” iddiasını “halk” denen yığın sahih sanmıştı. O şimdiye kadar bütün tanıdıklarını adeta bir sanat edindiği “satış” sayesinde aldatırdı. (...) Herkesi inandırmakta son derece mahirdi. Çünkü görünmek, caka satmak istediği şeyin aslına hiç ehemmiyet vermezdi. Onun ehemmiyet verdiği şey yalnız öyle görünmektir. İşte bütün kuvvetini bu tarafa sarf ettiği için muvaffak olurdu (Ömer Seyfettin, 2015: 1144, 1145).

Efruz Bey'in doğuşuna vesile olan isim değiştirme de bu hikâyede gerçekleşir. Asıl adı olan Ahmet'i, imajıyla münasip görmediği için uzun uğraş ve denemelerin ardından sözlükten bulduğu bir kelime olan Efruz'la değiştirir. Şöhretinin artmasıyla durumdan haberdar olan İttihat ve Terakki Kulübü üyeleri tarafından çekildiği sorguda ipliği pazara çıkan Efruz Bey, yattığı kısa süreli bir hapsin ardından salıverildiğinde hürriyet davasından el çekmiş, halksa onu çoktan unutmuştur.

İkinci hikâyeye olan *Asilzadeler*'de, seçkin bir sınıfa mensup olduklarına birbirini inandırmaya çalışan bir grup arkadaşın arasında Efruz Bey, yine başı çekmektedir. Kendilerine zengin süsü veren grup, düzenledikleri toplantılarda asilliklerini belgeleyecek soy ve isim arayışına girer. Efruz Bey'deki değişimin ve asillik arayışının gerekçesi hikâyede şu cümlelerle verilir:

Şimdi ne Meşrutiyet taraftarıydı ne de istibdat. “Ben kibarım, ben asilim. Böyle şeylerle uğraşmak bana yakışmaz!” diyordu. Kahramanlıklarını, verdiği nutuklarını, nümayişlerini, mevkilerini –hiç vaki olmamış gibi- unuttu. O kadar unuttu ki, memlekette siyasi bir tebeddül olup olmadığının bile farkında değildi. Hep Beyoğlu'nda geziyor, Tokatlıyan'da arkadaşlarıyla buluşuyor, şık, mükemmel, temiz bir hayat geçiriyor, yeni metreslerden, son aşklardan dem vuruyordu. Politika avama, adi adamlara mahsustu. Bu adi, bu ne oldukları belirsiz adamlar birbirleriyle boğazlaşa boğazlaşa nihayet, didinmelerden vazgeçecekler, memleketi idare etmek için mutlaka bir gün asilleri çağıracaklar, “Gelin! Bize emredin...” diye yalvaracaklardı (Ömer Seyfettin 2015: 1167).

Toplandıkları evi, kumar oynandığı gerekçesiyle basan polisler arkadaşları durumun sanıldığı gibi olmadığını ifade etseler de Efruz Bey, suçlamayı kabul eder. Demokrat hükümetin asilleri yakalamak, programlarını ele geçirmek için bu baskını gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Kumar itirafıyla karakolda bir gece yattıktan sonra kefaletle tahliye olur. Devam eden günlerde grup dağılır, üyeler birbiriyle görüşmez olur.

Tam Bir Görüş'te anlatıcı-yazar, arkadaşı Sermet'le Şişli'ye doğru yürürken yolda koltukları, cepleri kitap dolu olan Efruz Bey'e rastlar. Türk Bucağında kürsü müderrisi olmak için sosyoloji konferansları veren Efruz Bey, bir kitap aramak için kütüphaneye gitmektedir. Arkadaşlarının gezinti teklifini başta reddetse de anlatıcı yazarın hakikatin kitapta değil hayatta olduğunu söylemesi üzerine ikna olur, sosyolojinin de bunu gerektirdiğini söyleyerek onlara katılır. Kâğıthane'ye gitmeye karar vermeleriyle arkadaşlarına, yol boyunca şehirlilerin ve köylülerin ahlaklarından bahseden Efruz Bey'in köye ve köylülere dair romantik fikirleri, nefeslenmek için oturdukları kahvede yaşadıklarıyla değişir. Köylülerin ilgisiz ve kaba tavrı karşısında rahatsız olan Efruz Bey'in, önlerine konan abartılı hesaba itirazla başlayan sitemkâr konuşması bir işe yaramadığı gibi kendini de gülünç duruma düşürür.

Milliyetçi gençlerin ocağı olan *Bilgi Bucağı*'nda onu, vaktini ocakta geçiren, sürekli dersler veren, ders vermediği zamanlarda kitaplar karıştıran bir âlim olarak görürüz. Dil, edebiyat ve tarih konularında verdiği konferanslarla gençleri etkilemekte, yerli yersiz kitap ve yazar isimleriyle süslediği konuşmaları ona duyulan hayranlığı artırmaktadır. Sürekli değişen fikir ve tezlerini "yaşayan değişir" diyerek savunan Efruz Bey'e bir müddet sonra gençler inanmaz olur. Başlarda kıvrak zekâsı ve hitabetteki başarısıyla örttüğü çelişkiler, savunulamaz dereceye vardığında ocaktan ayrılmak zorunda kalır. Onu, heykeli dikilecek bir adam olmuşken ocaktan el ayak çektirecek bir duruma düşüren, herhangi bir araştırma ve bilgiye dayanmadan yaptığı hazırlıksız konuşmaları olmuştur. Bu durumun farkında olan ocak heyeti, konuşmasını yapmadan önce yazılı olarak heyete sunmasını istediğinde ayrılma vaktinin geldiğini anlar. Efruz Bey, olanları kendisini kıskanan ve şöhretini çekemeyenlerin bir komplosu olarak şöyle değerlendirir: *Maksatları ona yazı yazdırmaktı. Onun el yazısını ele geçirdikten sonra, kim bilir neler yapmayacaklardı. Fakat Efruz Bey yazının şöhret için en büyük bir tehlike olduğunu bilmiyor muydu? O, bu kadar yüksek şöhretini yazmakla mı kazanmıştı? Hayır, söylemekle...* (Ömer Seyfettin, 2015: 1217). Bu değerlendirmenin ardından; bucaçlılığı, ahlakın bozulmadığı Turan'ın merkezinde yapacağını söyleyerek ocaktan ayrılır.

Açık Hava Mektebi'nde Efruz Bey'i pedagog olarak görürüz. Bilgi Bucağından ayrıldıktan sonra bir ara Avrupa'ya gitmeye karar verirse de sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Etrafına Avrupa'ya tahsil için gideceği yalanını uydurur, kitaplar getirtir, kendini eve kapatır. Ancak buna fazla dayanamaz ve iki ay sonra dışarı çıkar. Soranlara iki ayın tahsil için yeterli olduğunu söyler. Avrupa'da pedagoji tahsil etmiştir. Önce bu alanda isim yapmış kişilere saldırır. Ona göre eğitim nazari değil ameli olmalıdır. Ziyaret ettiği okullardan ayrılırken kartını bırakır. Kasımpaşa'da bulunan Maşrik-ı Envar-ı Maarif-i Osmanî mektebi müdürü Mehmet Mustafa Tahsin Nidai ile tanıştığında aradığı kişiyi bulduğunu anlar. Onun gibi ameli eğitim taraftarı olan müdür, okutanın okumaması gerektiğine inanan, estetiği istatistik sanan bir cahildir. Pislik

ve bakımsızlığın hikmetlerine, lüksün tehlikesine, adaletin ne olduğuna dair verdiği nutuklar; cimrilik ve tembelliğini örtmek için uydurduğu bahanelerdir. Onun iktidarına göz diken Efruz Bey, başlarda bir öğrencisi ve hayranı gibi davranır. Bir müddet sonra Açık Hava Mektebi fikrini açar. Amerika’da gördüğü bu mekteplerde dersler, okulda değil açık havada yapılmaktadır. Hayırsızada’da kuracakları bu mektepte öğrenciler nazariyata hizmet eden kitaplardan kurtulacak, onun yerine üretimde bulunacakları meslekler edineceklerdir. Dahası bunun için bir öğretmen ve müdür yeterli olacaktır. Öğretmen masrafı ve bina giderlerinden kurtulup bir de üstüne kâr edeceği bir işletmeye sahip olacağını düşünen müdür, bu fikre sıcak bakar. Ama Efruz Bey’in önce bu okulun yarı hissesine talip olması, ardından öğrencilere bu okulu müjdelemek üzere yaptığı konuşmada okulda herkesin eşit olacağını söylemesi müdürü korkutarak, bu işten vazgeçmesine neden olur.

İnat’ta anlatıcı-yazar, hikâyecidir. Hikâyesinin yayımlandığı bir gün evine büyük bir zarf gelir. Zarfı gönderen Efruz Bey’dir. Şaşırır. Çünkü ona göre *Efruz Bey, yalnız “şifahi bir muharrir” değil, aynı zamanda şiihsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dahi, ilimsiz meşhur bir âlimdir* (Ömer Seyfettin, 2015: 1250). Şakirtlerinden birine yazdırmış olabileceğini düşünerek zarfı açar. Efruz Bey mektubunda yazarın hikâyesinde geçen bir cümledeki anlatım bozukluğuna değinerek onu uyarmaktadır. Atların çimenleri otlaması yanlıştır. Doğrusu çayırlar olmalıdır. Efruz Bey’e göre çimen otlamaz, çayır otlar. Bu hadsizlik karşısında hiddetlenen yazar, doğru ifadeyi tayin etmek için halkın dilindeki kullanıma başvurur. Ev halkını çağırır, gözlerinde canlanan sahnede herkes atların çimenleri otladığını söyler. Geç olmadan Efruz Bey’e haddini bildirmek için yola çıkan yazar, onu Heybeliada’daki köşkünde bulur. İlim, mantık ve usulü bir kenara bırakıp Bergson’un sezgi felsefesini benimseyen Efruz Bey, havarilerim dediği on iki genci kendine mürit yapmıştır. Efruz Bey ona yazmayı ve okumayı bırakmasını, kendisi gibi şifahi tenkit yapmasını salık verir. Bu küstahlığa sinirlenen yazar, davasını ispata koyulur. Ne dediyse ikna edemez. Sonunda koluna girip onu keçilerin görüldüğü pencere kenarına götürür. Aralarında geçen konuşmada faka basan Efruz Bey, keçilerin otladığını ağzından geçirir. Sonra birden “hayır içiyorlar” diye düzeltmeye çalışır. Efruz Bey’le müritlerinin çimenlerin otlanmayıp içildiğini iddiaya başlamaları, yazar için söylenecek sözün kalmadığı andır.

Efruz Bey’in Efruz’a dönüştüğü *Sivrisinek* adını taşıyan son hikâyede, anlatıcı-yazar kafa dinlemek için bir köye çekilmiştir. Jandarmanın teslim ettiği Efruz’dan gelen mektup keyfini geçirir. Efruz’un yüksek mevkilerin kendinden aşağıda olanlara verilmesinin hayal kırıklığı ve hıncıyla yazdığı mektup; dedikodularla, küfürlerle, zamandan şikâyetle doludur. Yazar, münasebetsizliğine ceza olarak Efruz’u hırpalayan bir mektup kaleme alır. Diğer insanlarda bulunup da Efruz’da olmayan şeyin liyakat olduğunu söyler. Hikâyede geçen şu cümleler, anlatıcı yazarın Efruz hakkındaki tespit ve yar-

gılarının nihai noktasıdır: *Liyakatin zıddı “aciz”dir. Kimde aciz varsa o şarlatanıdır, mütecevizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim, “gayr-ı memnun”dur. (...) Ben sende liyakat olmadığını acizden anlıyorum. Acizini de şarlatanlığından anlıyorum. Çünkü şarlatanlık acizin en bariz bir seciyesidir* (Ömer Seyfettin, 2015: 460). Sözlerini, hikâyeye adını veren fıkrayla tamamlar. Fıkırada haddini bilmeden rüzgâra kafa tutan sivrisinek Efruz’dur. Gazaplanan rüzgârın yıkıntılarında kaçarken olan biteni kendi eseriymiş gibi gösteren sivrisineğin küstahlığı ise acizdendir.

Tip Olarak Efruz Bey

Tip, kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir (Karabey, 2010: 150). Roman dünyasında belirşi; insan karakterine varlık kazandıran bir niteliğin (kıskançlık, cimrilik, şarlatanlık vb.), diğer nitelikleri gölgede bırakacak, hatta görünmez kılacak şekilde öne çıkması, baskın bir hâl alması ile gerçekleşir. Çoğunlukla olumlu ya da olumsuz bir örnek olarak kurgulanan tipin öne çıkarılan niteliği, dâhil edildiği anlatı içinde sebep olduğu ya da maruz kaldığı olay, durum ve kişilere verdiği tepkilerde kendini gösterir. Zaman, zemin ve kişiye göre değişebilen hareket tarzıyla çok yönlü bir kişilik özelliği sergileyebilen ‘karakter’in aksine ‘tip’, öngörülebilirliğiyle tek yönlü bir görünüme sahiptir. Bu tek yönlülüğü ile o, değişen durumlara rağmen değişmeyen bir hareket tarzı içindedir. Diğer bir deyişle tip, öne çıkan niteliğini, her durum ve şartta sergiler. Seçilen nitelik, tekrar edici vasfıyla tipin anlatı içindeki hareket tarzı imkânlarını sınırlayan bir hâkimiyet kurar. Buradan hareketle denilebilir ki, tipleştirme için elzem görünen ‘tutarlılıkla işlenmiş süreklilik arz eden tekrar’lar; tipin duyuş, düşünüş, tercih ve davranışlarında açığa çıkararak ona rengini veren niteliğin hem üste çıkmasına hem de kalıcılık kazanmasına aracılık eder. Böylece tip, bir yandan onu fark edilir kılan ayırt edici bir özelliğe ışık tutarken öte yandan ise temsil edicilik noktasında belirli sosyal sınıfların düşünüş ve hareket tarzını kendinde toplayan bir genelliğe kavuşur.

Edebi eserlerdeki tipleri sosyal bakımdan anlamlı bulan Mehmet Kaplan, onlar vasıtasıyla içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve adetlerini anlamanın kolay olacağını belirtir. *Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır* (2007: 5). İkinci sınıf içinde yer alan tiplere dâhil edilebilecek olan Efruz Bey, mizah yoluyla gülünçleştirilir. Gerek Ömer Seyfettin mizahının yapı, işlev ve mahiyetine (Apaydın, 2006: 13-35; Kaygısız, 2011: 585-593) gerekse Efruz Bey’de mizah unsurlarını tespitte yönelen çalışmalar (Demir, 2019: 392-404) bu hikâyelerde ironi ve hiciv yoluyla gülünçleştirmenin yaygınlığına işaret ederler. Onun nüktedan mizacından beslenen mizah, mefkûreciliğinden güç alan taraflarıyla edebiyata konu olduğunda bir sosyal tenkit aracına dönüşür. *En*

sıradan gibi görünen mizah öykülerinde bile magazini aşan, toplumsal çelişkilere değinen bir bilinç vardır (Apaydın, 2006: 34). Bu amaçla yapılan mizah, tenkit edileni gülünç kılarak itibarsızlaştırmanın etkili bir yoludur.

Efruz Bey’de de bu itibarsızlaştırma, Efruz Bey’le sınırlı kalmaz. *Efruz Beyin şahsında kurumlar, kişiler ve ideolojiler eleştirilir* (Sağlık, 2006: 178). Yazar, dönemin fikir ve sanat hareketlerinin tezlerini, Efruz Bey’in her bir hikâyede dâhil olduğu farklı sosyal çevreler aracılığıyla sergilerken alaya alır. O, “yaşayan değişir” sözünü ilke edinen kahramanını türlü çevrelerde dolaştırarak, Türkiye’nin o çağındaki siyaset, bilim, Türkçülük, köycülük, eğitim, felsefe vb. akımlarını ve bu akımların temsilcisi olan kişileri –adlarını değiştirerek- Efruz Bey’in kişiliğinde birleştirir. (Kudret, 2004: 37). Bu sayede hikâyelerde daha bir öne çıkan tarihsel ve sosyal gerçekliğe atıflar, Fantezi Roman üst başlığıyla yayımlanan Efruz Bey hikâyelerinin sosyal tenkit vasfını güçlendirir. Olağanüstülüklerle, abartılı hayallere dayanan hikâyelere işaret eden fantezinin Ömer Seyfettin’in hikâyeciliği söz konusu edildiğinde ortaya çıkan bir başka anlamını ise Ali Canip Yöntem’den öğreniyoruz. O, Ömer Seyfettin’in Türkçülük fikrinin haricinde kalan hayata ve şahıslara fantezi gözüyle baktığını söyler. *Onun için bir şarlatan, bir nümayişçi, bir kozmopolit ancak mizah ve hiciv konusu olabilirdi.* (1993: 29). Efruz Bey serisinde, bu mizahı tüm yönleriyle görmek mümkündür. Nitekim dönemin Vakit gazetesinde eserin ilanında yer alan cümle, bu gerçekliğin bir ifadesi olarak görülebilir: *Efruz Bey, memleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların, sanatkârane bir mübalağa ile çizilmiş bir karikatürü hükmündedir* (Kavcar, 1970: 194). Bu yönüyle eser, sonraki yıllarda bu tiplerin kimler olduğunu, bazı meyil ve itiyatların neler olduğunu açıklayan biyografik çalışmalara konu olmuştur (Alangu, 2017: 410-434; Mert, 2004: 416-425).

Buradan bakıldığında denilebilir ki, yazarın ilişkili olduğu sosyal çevre içinde teşhis ettiği şarlatan tipi; aydın, bürokrat ya da sanatçı olarak itibarlı mevkilere sahip bir kesimdeki yozlaşma ve çarpıklığı görünür kılar. Efruz Bey’in şahsında gülünçleştirilerek hicvedilen; tercih, tutum ve davranışlarında şahsi itibarını, menfaat ve ikbalini gözetken şarlatanın fırsatçılığıdır. Bu hikâyelerde Efruz Bey; olduğundan farklı görünen ya da görünmek isteyen, kendine itibar, menfaat ve ikbal temin etmek için diğer insanları kandırabilecek ikna gücüne sahip, gösterişçi bir yalancı ve palavracı olarak resmedilir. *Efruz Bey bilgisizdir, bilgin geçinir, hiçbir iş yapmamış, hiçbir işe yaramaz bir insandır ama bilinçsiz halkı aldatır ve ulusal bir kahraman kesilir. Annesinden aldığı harçlık dışında bir geliri yoktur, herkes onu çok varlıklı bir kişi sanır. Efruz Bey, bir roman, bir öykü kahramanı olmaktan çok, siyasal ahlak-sızlığın bir simgesi gibi görünür* (Yener, 1975: 48).

Romanın Adı, Adın Romani: Efruz Bey ve İsim Sembolizmi

Ad, bir romanın vitrini olarak düşünülebilir. Okurda uyanan ilk izlenimde adın önemli bir etkisi vardır. Öte yandan roman, edebiyat tarihi içinde

verilen adıyla yaşayacak ve anılacaktır. Yazarın seçimi veya rızasıyla gerçekleşen ad verme işlemi; romanı etrafında döndüren imgeyi aramak, öne çıkarılmak istenen tema ya da duyguya karar vermekle sonlanmaz. Seçilen ad aynı zamanda okuru etkileme ve onda merak uyandırmayı da gözetmelidir. Fatih Tepebaşı roman adını belirlemeye etki eden etmenleri, bir romana hangi saiklerle ad verildiğini beş başlık altında değerlendirir: Merak uyandırma, etkileme, imge dünyasına seslenme, ekonomik kaygılar, estetik ve edebi işlev. Ad belirlemedeki hareket noktalarını ise roman dünyasındaki anlatı varlıklarından hareketle izah eder. Ona göre yazar, ad belirlemede çoğunlukla romandaki karakter(ler)den, olaydan, mekândan, zamandan ya da simgesel unsurlardan faydalanır (2001: 48-52). Ad verme pratiklerinin tarihsel süreklilik içinde geçirdiği değişime, günün modası ya da zamanın ruhunun ad belirlemedeki etkisine değinen Fatih Andı; konunun bu yönüne ışık tutan çalışmasında, Tanzimat döneminin bir tereddüdü dışı vuran “yahut”lu, “veya”lı başlıklarının (*Vatan Yahut Silistre, Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç* vb.) Cumhuriyet döneminde yerini kesin ve keskin başlıklara (*Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Yaban* vb.) bıraktığını söyler. Günümüzde ise şiirsel çağrışımlı albenili adların (*Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir, Kar Yağıyor Hayatıma* vb.) öne çıktığını belirtir (2006: 37-43). Selçuk Çıkla'nın Türk romanlarına verilen adlardan hareketle yaptığı sınıflamada ilk sırada yer alan, *eser içinde çok fazla ön plana çıkan roman kişilerinden bir veya birkaçının adını taşıyan romanlara* (*Felâh Bey ile Rakım Efendi, Cezmi, Zehra, Fahim Bey ve Biz, Handan, İnce Memed* vb.) (2019: 108) Efruz Bey de dâhil edilebilir.

Romanı; edebiyatın genelden özele, evrenselden tikele dönüşümü sonucunda ortaya çıkmış bir tür olarak değerlendiren Murat Belge (2006: 34-35), geleneksel anlatılarda karşımıza çıkan alegorik ya da mitolojik adlardan farklı olarak roman yazarının, Robinson Crusoe gibi roman türünün doğasına ve gelişimine uygun, özgünlük ve bireysellik ifade eden adlara yöneldiğini belirtir. Buradan bakıldığında bir kişi adı taşıyan romanlar; değişen dünyada değişen insanı, dünyanın değişmesiyle tutum, tavır ve alışkanlıkları değişen insanı, roman kişisinde temsil edilen çağın(ın) insanını fark ettirmeye yönelmiş görünmektedir. Gerçekçi (realist) sanattan beslenen bu temsil edicilik vasfını Ömer Seyfettin'in açılış cümlelerinde fark edebiliriz: *Herkes seni –bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen “hepimiz” değilsen bile “hepimizden bir parça”sın...* (2015: 1122). Efruz Bey'in Cezmi, Zehra, Handan gibi olağan veya yaygın bir ad yerine, tuhaf bir ad seçmesi yazarının özgün bir tip yaratma gayretiyle ilişkilendirilebilir. Bu tuhaflığın sergilendiği sahne hikâyede şöyle geçmektedir: *Gözü ansızın bir kelimeye takıldı, kaldı: Efruz... Manasını okudu: Ziyalandırıcı, ruşen edici olan. Tekrarladı: Efruz, Efruz, Efruz... Hoştı. Ahenkliydi. Hele manası tamamıyla kendine uyuyordu. İstibdat, zulüm karanlığını o aydınlatmamış mıydı? Bundan başka... Evet, şimdiye kadar hiç kimse bu ismi taşımamıştı.* (Ömer Seyfettin, 2015: 1148)

Efruz Bey'in sözlükten bulduğu isim, sonuna geldiği kelimelere “aydınlatan, parlatan; yakan” anlamları katarak Farsça usulüyle birleşik sıfatlar yapar. *Âlem-efruz (-füruz)*: Âlemi aydınlatan. *Âteş-efruz (-füruz)*: Ateş yakan, ateşi alevlendiren. *Cihan-efruz (-füruz)*: Cihanı aydınlatan. *Çerâğ-efruz (-füruz)*: Kandil yakan. *Dil-efruz (-füruz)*: Gönüle aydınlık veren. *Encümen (Mec-lis)-efruz (-füruz)*: Girdiği meclisi aydınlatan. *Şeb-efruz (-füruz)*: Geceyi ışıklandıran. *Şem'-efruz (-füruz)*: Mumu yakan. (<http://lugatim.com/s/efruz>, erişim tarihi: 29.07.2020)

Örneklerde de görüldüğü üzere eklendiği kelimeyi görünür kılan ‘-efruz’, hikâyelerde kendini görünür kılan bir eke dönüşmüştür. Efruz Bey’in kendine ad olarak seçtiği ‘-efruz’un tezahürleri, hikâyelerde, aydınlattığı ve yaktığı kendisi olan nesnesinden mahrum bir öznenin hâl ve hareketleri olarak kendini gösterir. Maceraları boyunca Efruz Bey; fiziksel görünümü, kendine güveni, zekâsı ve ikna kabiliyetiyle dâhil olduğu çevrelerde ilgiyi kendi üzerinde toplayan, galeyana getirecek şekilde tutuşturduğu kitleleri kendisi için, kendisine çağırın, her maceradaki başarısızlığıyla kendisini yakan, diğer insanları onun aydınlığında gördüğümüz biridir. Yaygınlığı ve sıradanlığı ile herkese ait olan, onu herkes kılan asıl adı Ahmet’i değiştirip kimsede bulunmayan Efruz’a dönüşmesi, bu yanıla Efruz Bey’de aydın yabancılaştırmasının temsilini gören Nazım Hikmet Polat’ı (2015: 1122) doğrular niteliktedir. Türk romanındaki uygulamalarından hareketle bu yabancılaştırma, Tanzimat’tan itibaren Türk romanına rengini veren, Ömer Seyfettin’in diğer hikâyelerinde de karşımıza çıkan (*Boykotaj Düşmanı*, *Şimeler* vb.) –sosyo-kültürel ve ekonomik olarak toplumun üst kesimlerinde bulunan okumuşlar içinde yer alan- batı özentili, alafranga züppe tipin temsillerinde (Bihruz, Meftun, Felatun vb.) kendini göstermektedir. Köklendiği geçmişin, ait olduğu coğrafyanın kültür ve alışkanlıklarını muteber bulmayarak geride bıraktıran kendini inkârla örtüşür biçimde Efruz Bey’de de mazisiz bir istikbal arayışı göze çarpmaktadır. Buradan bakıldığında, üstü çizilen Ahmet unutulması gereken mazinin, tekrar edilerek altı çizilen Efruz ise itibar vaat eden istikbalin taşıyıcısıdır. Öte yandan Efruz Bey, herhangi bir medeniyet veya fikir dairesine mensubiyetin sağlayacağı seçkinlik ve imtiyazdan ziyade kendini seçkin ve imtiyazlı bulacağı bir çevre arayışı içinde olmakla benzerlerinden ayrışır. O dâhil olduğu hiçbir çevreye aidiyet hissi taşımaz. Kısa süreli mensubiyeti ise ona itibar kazandıracak şöhret ve unvana ulaşmak içindir. Temel motivasyonu fark edilme, akılda kalıcılık, çarpıcılık, itibarlı bir şöhret olan biri için Efruz, taşıdığı bireylik ve özgünlük değeriyle de uygun bir isim olmaktadır. Ne var ki onun her hikâyede saman alevi gibi parlayan şöhretinin; söylediği yalanların, attığı palavraların anlaşılmasıyla sönmesi, nesnesi kendi olan bir özneyi işaret eden Efruz adının cilveleri olarak okunabilir. Onu itibarsızlaştıran şöhretin kodlarını ise anlatıcı-yazarın son hikâyede onun için verdiği hükümde görüyoruz. Buna göre, Efruz Bey’i başarısız ve gülünç kılan; ehliyet kazandığı bir şeyi yapmak ya da bir şeyi ehliyet kazanmak üzere yapmak (liyakat) yerine her şeyi yapar ya da bilir görünmesidir (acz). Gösterişçiliği, bu hâle neden olurken şarlatanlığı da bu

hâlden beslenir. Yine hikâyede Efruz Bey'i tanımlamak üzere kullanılan fertçilik, onun aidiyetsizliğine atıfla kendini tatminden öte üstün bir değer tanınamayı ima eder. Bir şeyde var olmak, bir şeyleri var etmek, kendini bir şeyin var olmasına aracı kılmak yerine her şeyde sadece kendini görmek, varlığa kapalı bir kendi ilgisinin parlayan yakıcılığıyla çevresine ve cemiyete körleşmiş bir bilinç durumuna işaret eder. 'Hikâyelerdeki Efruz Bey' düşünüldüğünde herhangi bir işte liyakat kazanmanın gerektirdiği zaman, çaba ve sabrın; onda kendini gösterme ve öne çıkarma hevesinin, diğer bir deyişle 'gösterişçiliğinin' acelesine yenik düştüğü görülür. Yine bu acele nedeniyledir ki Efruz Bey, herhangi bir işi yapmaya muktedir ol(a)mamayı ifade eden 'acz'ini, diğer insanların gözünde muteber olanı sahiplenmedeki yetenekleriyle telafi etmeye çalışır. Kanaatimizce onda diğer insanlar nezdinde beğenilme, takdir edilme imkânı bulmakla elde edilebilecek olan itibarlı bir şöhretin cazibesini, muteber olanı sahiplendirici bir yetenek olarak yalan ve palavraların eşlik ettiği ikna kabiliyetine, başka bir deyişle 'şarlatanlığına' zemin teşkil etmektedir. Buradan bakıldığında onda liyakatsizliğe ve şarlatanlığa yol açan hâlin, gösterişçiliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Efruz Bey'in kendi imgesinin abartılı parlaklığıyla körelen bilincinin tuhafıkları ve tutarsızlıkları ise komiği ortaya çıkarır.

Bu körleşmenin neden olduğu yanımlar içinde traji-komik görüneni ise, Efruz Bey'in kendine söylediği yalanlardır. Gösterişçi şarlatanın hastaya dönüştüğü bu anlarda onu, başarısızlığını sorgulamak ve anlamaya çalışmak yerine suçu başkalarına yükleyen sanrılar içinde görmekteyiz. Efruz Bey'deki 'cemiyete yabancılaşma', gerçeği çarpıtarak başkalaştırdığı bu sahnelerde 'kendine yabancılaşma'ya dönüşür. Kendine söylediği yalanlar, başarısızlıklarının neden olduğu narsistik yaralanmayı telafi mekanizması olarak işler. Efruz Bey'in isminden başlayarak hareket ve davranışlarına yön veren narsistik eğilim, bu sahnelerde had safhaya varır. Narsisim ile ilgili yapılan şu tespit ve değerlendirmeler, bir tip ve isim olarak Efruz Bey'in analizlerimiz içinde öne çıkan taraflarını izah eder görünmektedir.

Narsisizm özellikleri gösteren bireyler amaçları doğrultusunda başkalarını kullanır, kendilerine olduklarından fazla değer verip, çevresinden de aynı oranda değer görmeyi beklerler. Ancak, bu beklentilerine rağmen kendileri çevresindeki bireylere eşduyum gösteremezler. (Karaaziz-Erdem Atak, 2013: 48; Sayar, 2003: 11,17)

Narsistik hayranlık olarak adlandırılan atılgan kendini geliştirme süreci birbiriyle ilişkili üç narsistik eğilimden oluşmaktadır. Bunlar benzersizlik çabası (duygusal-motivasyonel), büyüklenme fantezileri(bilişsel) ve cazibe (davranışsal) eğilimleridir. (Demirci-Ekşi, 2017: 41)

Horney'e göre narsisizm kendini sevmenin değil kendine yabancılaşmanın bir ifadesidir. Horney narsistik eğilimleri olan kişinin kendine ve başkalarına yabancılaştığını vurgulamaktadır. Ona göre insan narsistik

olduğu ölçüde kendini ve başkalarını sevme yeteneğini kaybeder. Kişi kendini kaybettiği için kendisi hakkındaki illüzyonlara sarılmaktadır. Horney, benlik saygısı ve kendini yüceltmeyi ayrı olarak değerlendirilmesinin gerektiğini çünkü narsisizmin benliğin gerçekçi olmayan bir şekilde şişirilmesiyle ilgili olduğunu vurgulamaktadır. (Demirci-Ekşi, 2017: 39)

[Campell ve Foster'e göre] Narsisizm, benliğin aşırı derecede şişirilmesini ve benlikle ilgili gerçekçi olmayan olumlu görüşleri, kendine odaklanmayı, haklılık hissini, kişilerarası ilişkilere ve bağlara önem vermemeyi ve empati eksikliğini yansıtan kendine özgü düşünme, hissetme ve davranma stillerini içermektedir (Demirci-Ekşi, 2017: 40)

Narsistler temel hedefi olan yüceltilmiş benliği korumak için iki farklı sosyal strateji kullanmaktadır. Bunlardan biri sosyal hayranlığı sağlamak için kendilerini tanıtmaktır. Diğeri ise sosyal başarısızlığı önlemek için kendilerini savunmaktır. (Demirci-Ekşi, 2017: 41)

Her insanda az veya çok bulunan narsistik eğilimin Efruz Bey'de olduğu had safha, delilikten hareketle onu Don Kışot'la karşılaştıran değerlendirme ve çalışmalara konu olmuştur.

Don Kışot ve Efruz Bey

Don Kışot, öncelikle 'gibi' edatıyla son hikâyede Efruz Bey'in benzetildiği bir karakter olarak yer alır. Anlatıcı-yazar acz içinde gördüğü Efruz'u şarlatan, mütecaviz, asi, nümayişçi, fertçi olarak nitelendirdikten sonra Don Kışot 'gibi' yel değirmenlerine meydan okuduğunu belirtir (Ömer Seyfettin, 2015: 459). Boratav da Efruz Bey'i "Ömer Seyfettin'in Don Kışot'u olarak görür (Kudret, 2004: 36). Şaban Sağlık, Don Kışot'la Efruz Bey'i karşılaştırdığı detaylı çalışmasında iki tipin benzerlik ve farklarını tespit eder. Bu karşılaştırmada öne çıkan hususları şöyle belirtebiliriz: Ad değiştirmeleri, gerçeği başkalaştırmaları, okudukları kitaplar nedeniyle delirmeleri, hayalcilikleri, hiçbir macerada başarılı olamayışları fakat başarısızlıklarına rağmen yeni maceralara atılmaktan da vazgeçmemeleri iki tipin benzer taraflarını teşkil eder. Efruz Bey Don Kışot'a göre tek-tip davranış sergiler. Don Kışot'un gelişim gösteren tutarlı kişiliğine karşılık, Efruz Bey sürekli kendini inkâr eder. Bir dediği diğer dediği ile sürekli çelişir. Don Kışot sorunlu, huzursuz, bu dünya ile barışamayan fakat dünyeviliği de aşmakta başarısız kahramanların temsilcisidir. Efruz Bey ise herhangi bir mesuliyet hissi taşımadığı gibi huzursuz da değildir. Don Kışot'un savunduğu bütün fikirlerin kitabı kaynakları vardır. Efruz Bey ise bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olma yolunu seçtiği ve hiçbir meseleyi derinlemesine tahlil etmediği için çoğu zaman çelişkiye düşer (2006: 177-180).

Zihinsel gerçekliğin fiili gerçekliği başkalaştıracak şekilde bilinci işgal etmesiyle kendini gösteren delilik, Don Kışot ve Efruz Bey tiplerinde temsil edilir. Bergson'a göre normal denilebilecek bir deliliğin sınırları içinde, düş-

lerdeki saçmalıklarla aynı nitelikte olan komikteki saçmalık Don Kişot'a karakterini veren gülüncün izahını oluşturmaktadır. *Burada söz konusu olan, sağduyunun çok özel bir biçimde alt üst olmasıdır; bu, düşüncelerimizi nesnelere uyduracak yerde, nesnelere sahip olduğumuz bir düşünceye uydurmayı ileri sürmekte; gördüğümüz şeyleri düşünmek yerine, düşündüğümüz şeyleri karşımızda görmekte toplanır* (2000: 96-97). Nesneyle düşünce arasındaki bu uygunsuzluğun yol açtığı şimdiki fark edememe, Don Kişot'un bilincini işgal eden anılar öbeği nedeniyledir (Bergson, 2000: 97). Efruz Bey'i bilincini körleştirerek gülünç kılan ise anıları değil, şişirilmiş egosunun yön verdiği, kendine menfaat temin edecek bir pozisyon arayışıdır. Buradan hareketle denilebilir ki Don Kişot, zamana yenik düşen idealizmi nedeniyle itibarsızlaşır, Efruz Bey ise zaman(ını) kollayan fırsatçılığı nedeniyle itibarsızlaştırılır.

Ömer Seyfettin, idealizmi nedeniyle sempatik ve başarılı bulduğu Don Kişot karakterini Hamlet'ten üstün tutar. O, iman, fedakârlık ve ihlâstan ibaret kişiliğiyle sağlam iradeli ve kuvvetli bir vazife hissine sahiptir. Bencil değil diğerkâmdır. Kendiyle övünmek yerine işini yapar (2016: 500-503).

Don Quichotte daima vecd içinde yaşayan, vecd içinde kendini kaybetmiş olan bir adamdır. Etrafında yapılan münasebetsizliklere yabancıdır. Ulvi bir fikrin saltanatı altında, kendi kendine uydurduğu fakat bütün kuvvetiyle iman ettiği hayali bir âlemde yaşar. Ulvi bir fikrin mutaasıp hizmetkârıdır. Fakat bu fikir hayata uymaz. Eski, cansız bir mazi 'hâl' içinde yaşamaya kalkarsa tabii gülünç olur. İşte Don Quichotte mazi olmuş, masala geçmiş bir hayatı, şövalyeliği yaşatmak istediği için 'hâl'in taarruzuna uğruyor. Barut devrinde kılıç kahramanlığı iflas etmiştir. O, bunu düşünmüyor. Her adımda masalı tarih zannedenlerin, idealine şerhiyetin ibramına göre bir şekil veremeyenlerin hüsrânına düşüyor.

Bununla beraber maddiyatı, şerhiyetin altında ezilirken ulvi ruhunun daima yüksekte kaldığını görüyoruz. Onu çok seviyoruz, güldükten sonra, hakkında merhamet, hürmet duyuyoruz. Geçen neşemizin izi derin bir hüznün oluyor. (Ömer Seyfettin, 2016: 503)

Buradan bakıldığında Don Kişot'ta komığın, anakroniye yaslandığı fark edilir. O, geçmiş zamanın duyuş, düşünüş ve alışkanlıklarıyla yaşadığı için komiktir. Efruz Bey'i komik duruma düşüren ise bulunduğu çevrelerde kendine yer edinmeye çalışan fırsatçılığıdır. Don Kişot'ta yozlaşan, çağdır; Efruz Bey'de ise Efruz'un bizatihi kendisidir. Karşılaştırmaya Ömer Seyfettin'in belirlemelerinden hareketle devam edilecek olursa denilebilir ki, Don Kişot'taki idealizm, ülküye adanmışlık, sorumluluk hissi, diğerkâmlık, dürüstlük, mertlik, yardımseverlik Efruz Bey'de bencillik, bireycilik, sorumsuzluk, çıkarıcılık, döneçlik, fırsatçılık olarak karşılık bulur. Buradan bakılırsa Don Kişot, 'değer'leri olduğu için değerli biridir. Ömer Seyfettin'in onunla ilgili derin hüznünün nedeni burada aranabilir. Don Kişot'u itibarsızlaştıran, 'değersiz'leşen çağdır. Efruz Bey ise 'değer'sizliğiyle değer kazanmaya çalışan biridir.

Sonuç

Belirli bir tarihsel dönemden hareketle kurgulanan Efruz Bey tipi, aydın yabancılılaşmasına ışık tutan taraflarıyla bir sosyal sınıf ve devir eleştirisidir. Bu açıdan bakıldığında hikâyelerde Efruz Bey'in şahsında temsil edilen aydın tipi, yaşadığı topluma yabancılığıyla gülünçleştirilerek itibarsızlaştırılır. Efruz Bey'in olduğundan farklı görünmek için söylediği yalanlar, kişisel menfaat sağlayabileceği unvan, şöhret ve itibarı elde etmek içindir. Girdiği her çevrede ikbal ve istikbal arayan fırsatçılığını dışavuran hareketler, gösterişçiliğinin tezahürleri olarak bu amaca hizmet eder görünmektedir. Gösterişçilik tutkusu onu herhangi bir işte liyakat sahibi olmaktan uzaklaştırdığı gibi kendini diğer insanlardan farklı ve üstün görmesine de yol açmaktadır. Denilebilir ki Ömer Seyfettin Efruz Bey'de, dönem aydınlarındaki aidiyetsizlik ve samimiyetsizliğin nedeni olabilecek arızalara işaret eden bu vasıfları karikatürize ederek görünür kılar.

Efruz Bey'i giderek hapsediği hayal âleminde traji-komik kılan ise kendine söylediği yalanlardır. Kişiliğindeki gösterişçiliğe yol açan narsistik çekirdeği belirginleştiren bu anlar, kendine yabancılılaşmaya da zemin hazırlamaktadır. Kendini deliliğin sınırlarına yaklaşırken bu yalanlarla o, Don Kişot'u andırmaktadır.

Ad değiştirme ise, Efruz Bey'i topluma ve kendine yabancılılaşmaya götüren sürecin hem hazırlayıcısı hem de yönlendiricisi olarak merkezi bir öneme sahip görünmektedir. Bu yönüyle çağrışımları ve ifade ettikleriyle ad değiştirme, bir mihver olarak bütün macerayı etrafında toplar mahiyettedir.

Kendini inkârı ve geçmişe köklenen bir aidiyetin reddini ima eden ad değiştirme, Efruz'da ve -efruz'la yön­süz bir değişimin, kendini üstün ve farklı gören bir kibrin işaretçisidir. Kimsede bulunmayışıyla bireylik ve özgünlük vaat eden -efruz; köksüz bir ek olarak tuhaflığını, aydınlatacak nesnesi bulunmadığı için kendini parlatan Efruz Bey'in hâl ve hareketlerinde gösterir. Bu parlama; zamanla onu, çevreye ve kendine yabancılaştıracak bir narsisizmin, saygınlık arayışını sayrılığa vardırarak tuhaflık ve tutarsızlıkların habercisi olarak görünür. Efruz'un aydınlığının bir şeye yönelmek yerine kendine dönmesi, ancak bir şeye yönelmekle kazanılabilecek 'değer'den mahrum kalışı da beraberinde getirir. Denilebilir ki, nesnesi kendi olan bir özne, kökünden mahrum bir ek olarak Efruz Bey'deki hastalık ve yozlaşmayı görünür kılan, 'değer'sizliğidir. Görebildiğimiz kadarıyla liyakatsizliğine de neden olan bu 'değer'sizlik, yegâne emeli çıkar temin edebileceği şöhretli bir itibar olan Efruz Bey'in itibarsızlaşmasına da zemin oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

AKYÜZ, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

ALANGU, Tahir (2017), *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

- ANDI, Fatih (2006), *Hayata Edebiyatla Bakmak*, 3F Yay., İstanbul.
- APAYDIN, Mustafa (2006), “Ömer Seyfettin’in Öykülerinde Hiciv ve Mizah Ögeleri”, *Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin’i Anma Toplantısı Bildiriler*, 2005, Haz.: Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, s. 13-35.
- ARGUNŞAH, Hülya (2009), “Milli Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yay., Ankara, s.183-236.
- ARPACI, Elif (2020), “Bir Efruz Bey Hikâyesi”, *Edebice Dergisi*, Sayı: 21, s. 46-48.
- BELGE, Murat (2006), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul.
- BERGSON, Henri (2000), *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ÇIKLA, Selçuk (2019), *Kurmacanın Peşinde Hikâye ve Roman Yazıları*, Çolpan Yay., Ankara.
- DEMİR, Ayşe (2019), “Mizahi Kahramanın Doğuşu: Ömer Seyfettin’in ‘Efruz Bey’i”, *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, s. 392-404.
- DEMİRCİ, İbrahim- EKŞİ, Füsün (2017), “Büyükleme Narsisizmin İki Farklı Yüzü: Narsistik Hayranlık ve Rekabetin Mutlulukla İlişkisi”, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı: 46, s. 37-58.
- ENGİNÜN, İnci (1992), “Ömer Seyfeddin’in Hikâyeleri”, *Doğumunun Yüzdüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 37-49.
- KAPLAN, Mehmet (2007), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARAAZİZ, Meryem- ERDEM ATAK, İrem (2013), “Narsisizm ve Narsisizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme”, *Nesne*, 1 (2), s. 44-59.
- KARABEY, Zeynep (2010), “Romanda ‘Tip’ Olgusu ve ‘Tip’in İşlevi Üzerine”, *Berna Moran Edebiyat Üzerine*, İletişim Yay., İstanbul, s. 149-158.
- KAVCAR, Cahit (1970), “Efruz Bey Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1970*, s. 179-196.
- KAYGISIZ, Cemile (2011), “Dilin Kullanımı Açısından Ömer Seyfettin’de Mizah”, *Dokuz Eylül Üniversitesi III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 16-18 Aralık 2010, Haz. Dr. İlyas Yazar, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, s. 585-593.
- KÖKTÜRK, Şahin (2020), “Ömer Seyfettin’in Eserlerine Kaynaklık Etme Bağlamında Halk Edebiyatı”, *Edebice Dergisi*, Sayı: 21, s. 16-17.
- KUDRET, Cevdet (2004), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- MERT, Necati (2004), *Ömer Seyfettin*, Kaknüs Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2015), *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

- Ömer Seyfettin (2016), *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri*, (Haz.: Nazım Hikmet Polat), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- SAĞLIK, Şaban (2006), “Çağlarına Meydan Okuyan İki Parodik Kahraman Efruz Bey ve Don Kişot”, *Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin’i Anma Toplantısı Bildiriler*, 2005, Haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, s. 157-197.
- TEPEBAŞILI, Fatih (2001), *Edebiyat ve Roman*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- YENER, Cemil (1975), “Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış”, *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı: 286, s. 44-53.
- YÖNTEM, Ali Canip (1993), *Ömer Seyfeddin Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.