

Ömer Seyfettin'in 'Cabi Efendi'si Üzerine Dikkatler, Tespitler ve Öneriler

Remarks, Findings and Suggestions on Ömer Seyfettin's 'Cabi Efendi'

Dr. İsmail KEKEÇ*

Öz:

Cabi Efendi'nin, Ömer Seyfettin'in kurguladığı tipler arasında önemli bir yeri vardır. Yazarın beş hikâyeden oluşan serisinde merkezi kişi olarak okura sunulur. Bu beş hikâye şunlardır: "Mermer Tezgâh", "Tütün", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?". Çalışmanın giriş bölümünde anahtar kavramlara değinilerek Ömer Seyfettin'in hikâyeciliği üzerine kısa bir değerlendirmede bulunulmuştur. Ardından bazı araştırmacıların ve bilim insanlarının Cabi Efendi hakkındaki tespitlerine, yorumlarına yer verilmiştir. Onu değerlendirirken özellikle kullandıkları sıfat ve tanımlara dikkat çekilmiştir. Bahsi geçen çalışmalarda Cabi Efendi'nin ne şekilde ele alındığından bu sayede okurun haberdar olması sağlanmıştır.

Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde de söz konusu hikâyeler üzerinden Cabi Efendi'nin izi sürülmüştür. Her bir metinde öne çıkan özellikleri tespit edilmiştir. Bu da gerek kişiliğinden gerek diğer insanlarla olan etkileşiminden gerekse toplumsal meselelere dair yaklaşımından yola çıkılarak yapılmıştır. Böylelikle kişilik özellikleri, tavrı, hayata bakışı gibi hususlar açıklığa kavuşturulmuştur. Yapılan incelemenin sonucunda hikâyelerin bütününe

*Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-mail: ismail.kekec@usak.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9331-0371>

bakıldığında Cabi Efendi'nin baştan sona sabit bir çizgide ilerlemediği anlaşılmıştır. Değişmeyen yönleri olduğu gibi değişen yönlerinin de olduğu, olumlu olduğu kadar olumsuz özelliklere de sahip olduğu keşfedilmiştir. Elde edilen bu bulgular ışığında, Cabi Efendi hakkında yapılan bazı tanımların ve yorumların eksikliği, yanlışlığı gözler önüne serilmiştir. Buna bağlı olarak önerilen daha kapsayıcı yorumlar ve tanımlarla daha bütüncül ve farklı bir Cabi Efendi çözümlemesi ortaya konulmuştur.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Cabi Efendi, Hikâye.

Abstract:

Cabi Efendi has an important position among the types designed by Ömer Seyfettin. In the author's series of five stories he is presented to the reader as the protagonist. These five stories are: "Mermer Tezgâh", "Tütün", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?". A brief assessment of Ömer Seyfettin's sense of art has been made by mentioning the key concepts in his stories at the introduction of the present study. Then, some researchers' findings and evaluations about Cabi Efendi are compared. In this way, it is ensured that the reader is aware of how Cabi Efendi has been analyzed by scholars.

In the following parts of the present study, the trace of Cabi Efendi has been followed over the stories in question and the prominent features of each text have been identified. Cabi Efendi's personality, his interaction with other people and his approach to social issues provide a basis for this evaluation. Therefore, certain issues such as his personality, attitude, and worldview have been clarified. Looking at the whole of the stories, it is understood that Cabi Efendi is not proceed in a fixed-line from start to finish. It has also been understood that he has changing nature as well as unchanging one, and has positive as well as negative features. In the light of these findings, the deficiencies and inaccuracies of certain definitions and comments about Cabi Efendi have been revealed. Accordingly, a more complete and different Cabi Efendi analysis has been put forward with the more inclusive comments and definitions.

Keywords: Ömer Seyfettin, Cabi Efendi, Story.

Giriş:

Modern anlamda Türk hikâyeciliğinin öncü isimlerinden ve kilometre taşlarından olan Ömer Seyfettin'in hikâyelerine göz atıldığında bunların bazılarının yazarın çocukluk hatıraları, askerlik yaşamı gibi kişisel hayat deneyimlerinden; bazılarının imparatorluğun I. Dünya Savaşı yıllarında geçirdiği sarsıntılı ve zorlu süreçte halka ve cephedeki askere moral değer oluşturması amacıyla kaleme aldığı millî, tarihî dönem ve kahramanlardan ilhamla; önemli bir kısmının da yazarın dönemindeki sosyal, siyasal konulara yönelttiği bakış açısıyla bağlı olduğu toplumun aksayan yönlerinin yansımalarından oluştuğu görülebilir. Bu içerik ve tema çeşitliliğinin yanı sıra onun hikâyeciliği üzerinde değerlendirme ve yorumda bulunan araştırmacıların üzerinde uzlaştıkları anahtar kavramlar ve tespitler de dikkat çeker. Bunların başında; keskin bir gözlem yeteneği, güçlü bir realizm anlayışı ve çoğunlukla bu iki tutuma eşlik eden mizahi tonla etki alanı genişletilen eleştirel tavır sayılabilir.¹

Bu çalışmada ele alınıp değerlendirilecek beş hikâye de üstte dikkat çekilen anahtar kavramları ve tespitleri bünyesinde barındıran metinlerdir. Ömer Seyfettin'in etrafından, çevresinden kısacası akıp giden hayattan haberdar olduğu, bütün bu olup bitenleri, yaşananları gözlemlemekle de kalmayıp olabildiğince gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı ve eleştirilerini de tekdüzelikten, dikte edici bir tavırdan uzak tutma adına mizahi tonla sunma çabası dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. Her ne kadar bu beş metin ayrı ayrı kurgulanmış olsa da bu çalışmanın ilerleyen evrelerinde fark edileceği üzere merkezî bir kişinin şahit olduğu veya içinde yer aldığı deneyimlerin, olayların okura sunulduğu birbiriyle bağlantılı olan hikâyelerdir. Öyle ki, kimi araştırmacılar yazarın Efruz Bey tipinin konu edildiği hikâyeleri gibi Cabi Efendi'nin merkezinde olduğu bu beş hikâyesinin de onun romana geçme arzusunun bir dışavurumu olarak yorumlanabileceğini dile getirmişlerdir. Çalışmada söz konusu edilecek bu beş hikâyenin adları, yayımlanma tarihleri ve yayımlandıkları yayın organları ise şu şekildedir: "Mermer Tezgâh", (Yeni Mecmua, C.1, S.19, 15 Kasım 1917); "Tütün", (Tercüman-ı Hakikat, S.13570, 16 Aralık 1918); "Dama Taşları", (Yeni Mecmua, C.2, S.39, 11 Nisan 1918); "Makul Bir Dönüş", (Vakit, S.215, 24 Mayıs 1918); "Acaba Ne İdi?", (Şair, C.1, S.9, 6 Şubat 1919).²

¹ Ömer Seyfettin'in hikâyeciliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: ENGİNÜN, İnci (1992), "Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 37-49. POLAT, Nazım Hikmet (2007), "Ömer Seyfettin", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, c. 34, s. 80-82. ARGUNŞAH, Hülya (2017), "Önsöz", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 15-41.

² Ömer Seyfettin'in bu hikâyelerinin yer aldığı eserler için bkz.: "Mermer Tezgâh", *Ömer Seyfettin – Hikâyeler 2*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 196-205. "Tütün", *Ömer Seyfettin – Hikâyeler 3*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 95-98. "Dama Taşları", *Ömer Seyfettin – Hikâyeler 2*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 362-373. "Makul Bir Dönüş", *Ömer Seyfettin – Hikâyeler 2*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 388-397. "Acaba Ne İdi?", *Ömer Seyfettin – Hikâyeler 3*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 192-201. Ö. Seyfettin'in çalışmaya konu olan hikâyeleri ve atıf yapılacak sayfa numaraları için ismi geçen bu eserlere başvurulacaktır. Çalışma boyunca yapılacak göndermelerde künye bilgilerini sık sık tekrarlamamak ve okura kolaylık sağlama adına ilgili atıfların ve alıntılarının sonunda sadece sayfa numarası verilecektir.

Verilen bu bilgilerin ardından bu çalışmanın amacına dair bir parantez açmakta yarar görüyorum. Şöyle ki; bu beş metnin ele alınması barındırdığı temalar, yer verdiği iletiler veya göndermede bulunduğu kişi, kurum ve meselelerden ziyade yazarı tarafından bu hikâyelerin merkezî kişisi olarak kurgulanıp okura sunulan Cabi Efendi'yi anlama ve anlamlandırma çabasından kaynaklanmaktadır. Kısaca ifade etmek gerekirse bu çalışma, Cabi Efendi'yi çözümleme niyeti ve gayesi taşımaktadır. Bu da Ömer Seyfettin'in, kaleme aldığı bu hikâyelerde kimi zaman açık kimi zaman da örtük bir şekilde Cabi Efendi'ye dair bulunduğu saptamalardan, Cabi Efendi'nin hayata, insanlara, düzenin işleyişine olan bakış açısından, tanık olduğu olayların, dâhil olduğu meselelerin ve yaşadığı deneyimlerin süreç boyunca onu nasıl bir değişime uğrattığından yola çıkılarak ilgili metinlerin sınırları ve olanakları çerçevesinde yapılmaya çalışılacaktır. Bu sebeple, söz konusu hikâyeler üzerinden bir dönem okuması gerçekleştirme ya da müstakil bir çalışmanın konusu olabilecek şekilde söz konusu hikâyeleri diğer kişiler, zaman, mekân, dil ve anlatım gibi yapı ve içerik özellikleriyle çözümleme arzusu taşımadığımı baştan belirtmeliyim. Sayılan bu unsurlardan ve verilerden ancak çalışmanın yukarıda belirtilen amacına işlerlik ve genişlik kazandırdığı ölçüde yararlanmak niyetindeyim.

Cabi Efendi'nin Yorumlanışına ve Algılanışına Dair

Bu kısımda Ömer Seyfettin'e, onun yaşadığı döneme dair araştırmalarında ve onun hikâyeciliği hakkında yapılan değerlendirmelerde Cabi Efendi üzerinde duran, ona ayrı bir parantez açma gereksinimi duyan birkaç bilim insanı ve araştırmacının görüşlerine yer vermekte yarar görüyorum. Yazarın edebiyat dünyamıza armağan ettiği "Efruz Bey", "Muhsin Çelebi" gibi tipler kadar ön plana çıkamamış olsa da bu kadronun arasında kendine yer açmayı başarabilmiş olan Cabi Efendi hakkında yapılan yorumların ilerleyen sayfalarda yapacağım değerlendirmelerde alan açacağını ve sağlama yapma imkânı taniyacağımı düşünüyorum.

Bunlardan ilki, Ömer Seyfettin hakkında harikulade bir titizlik ve özveriyle hazırlandığı belli olan, özellikle yaşadığı zamanın olanakları ve bilgiye erişimin kısıtlılığı da göz önüne alındığında giriştiği bu işle saygıyı fazlasıyla hak eden Tahir Alangu'nun, yirmi beş yıllık emeğinin ürünü olan ve 1967'de tamamladığı "Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romanı" isimli biyografisidir. Ö. Seyfettin hakkında yapılacak araştırmalarda hâlâ güncelliğini koruyan ve temel başvuru kaynaklarından biri olma niteliğini sürdüren bu eserin hem satır aralarında hem de ayrı bir başlık altında Tahir Alangu, Cabi Efendi hakkındaki yorumlarını ve tespitlerini ifade eder.³

³ Tahir Alangu kitabının 24 sayılı ara bölümündeki "Yıkılış Ortamında Sağlam Temeli Arayış: "Efruz Bey'e karşı Cabi Efendi" alt başlığıyla Cabi Efendi'nin konu edildiği seriden söz ederken "Mermer Tezgâh", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?" hikâyelerini sayar (s. 438). "Tütün" hikâyesinin ismi geçmez. Kitabının sonunda yer alan kronolojik bibliyografyaya göz atıldığında burada da "Tütün" hikâyesine yer verilmediğini görürüz. Muhtemeldir ki, o yıllarda Alangu Ömer Seyfettin'in "Tütün" hikâyesinden haberdar olamamıştır. Bu yüzden ilgili bölümde Cabi Efendi hakkındaki çıkarımlarını ve değerlendirmelerini sözü edilen dört hikâye üzerinden verir.

Alangu, Ömer Seyfettin'in 1917'den 1920'ye kadar olan yıllarda kaleme aldığı hikâyelerini temalarına göre dört gruba ayırarak Cabi Efendi serisini o yıllarda oldukça revaçta olan mizah dergilerine yazdığı "mizahî hikâyeler" kategorisinde ele alır. Ö. Seyfettin'in vaktiyle farkına varıp dile getiremediği kimi gerçekleri, aşırılıkları, sivrilikleri bu türden hikâyeleri aracılığıyla daha rahat ve etkili bir biçimde ifade edebildiğini söyleyen Alangu, üstelik bu "yeni ve toplumcu mizah hikâyesi" türünün bizim insanımızın alışkanlığına ve millî zevkine de pek uygun düştüğü kanısındadır. Devamında da yazarın neden böyle bir türe eğilim göstermiş olabileceğinin gerekçelerini ve yazdığı mizahî hikâyelerin işlevsel özelliklerini sıralar:

"(...) Bütün o eski şartların ve atmosferin dağıldığı, aldığı misyonların gerektirdiği yüküm ve sorumlulukların ortadan kalktığı, hatta suçlanarak yargılandığı bir ortamda, Ömer Seyfettin, şartları zorlayamaz, doğruluğundan artık kendisinin bile kuşkulanağa başladığı bir eski "güdümlü davranışı" sürdüremezdi. Öte yandan, yukarıdan beri gösterdiğimiz gibi, bedence ve ruhça artık iyice yorulmuş, son yılların zora koşulmuş çalışmaları kadar savaşın kaybedilişini, uğrunda o kadar emek harcadıkları partinin de yıkıldığını, göçerken altında birçok umutlu düşünceleri de ezdiğini görmüş ve yaşamıştı. Mizahî magazin hikâyeleri artık onun için kolayca yazılabilecek biricik hikâye çeşidi idi. Öte yandan, bu hikâye çeşidi dıştan görüldüğü kadar da boş, hafif, düşüncelerden de o kadar yoksun değildi. Bu mizahî hikâyelerin çoğunda, yıkılışın nedenleri, savaşın getirdiği ahlak çöküntülerinin sivrilttiği türedilerin hicvi yapılmakta, mizah hikâyesine "ahlakçı-toplumcu" bir renk ve anlam kolaylıkla verilebilmekte, bu şekil altında yine de çağının sorunlarına yönelmenin yolunu bulmaktaydı." (Alangu, 2017: 298)

Kendilerinden öncekiler gibi Meşrutiyet devri aydınlarının da tarihi gelişmelerdeki başarı ve başarısızlıkları "üstün ve kaliteli devlet adamı" eksikliğine bağladıklarını düşünen Alangu, bir Meşrutiyet devri aydını olarak Ömer Seyfettin'in de bu "kaliteli adam", "namuslu adam" arayışı ve özlemi içerisinde olduğunu söyler. Çağına ve etrafındakilere karşı olan güvenini, umudunu yitiren yazar, bu sebeple gözünü geçmişe çevirmiş, "Pembe İncili Kaftan"ın Muhsin Çelebi'si, "Diyet"teki Koca Ali ve Cabi Efendi gibi "sağlam adam" örnekleri kurgulama yolunu tercih etmiştir (Alangu, 2017: 388). Tahir Alangu, Cabi Efendi'nin yazarın olumlu insan anlayışının somutlaşmış hâli olarak tasarlandığını ve bu hâliyle Efruz Bey'e karşı yazıldığını dile getirir. Alangu'nun tanımlamasıyla Efruz Bey; "halktan tüm kopmuş, dengesiz bir yarı aydın, Batı'yı taklit seviyesinde anlamaktan ileri geçemiyen köksüz bir maskara"dır. Ömer Seyfettin de "kökünden koparak yabancılaşan" insanımızı kurtaramayacağına, eğitemeyeceğine ve ona kılavuzluk edemeyeceğine hükmettiği Efruz Bey özelliklerini taşıyan aydınlarımızın karşısına; Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında tarih sayfalarından derleyerek⁴, olayları izleyerek ulaştığı,

⁴ Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi'yi kurgularken bahsi geçen "gözünü geçmişe çevirmesi", "tarihe başvurması" türünden ifadeleri netliğe kavuşturmakta yarar var. Alangu, Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi gibi tipleri kurgularken tarihçi Ahmet Refik Altınay'ın kaleme aldığı, Osmanlı devlet adamı anlayışının esaslarına da yer veren "Geçmiş Asırlarda Osmanlı Hayatı" isimli serisinin yararlandığı unsurların başında geldiğinden bahseder: "Onun "Câbi Efendi" tipine ulaşırken yararlandığı unsurlar arasında, o yıllarda tarihçi Ahmet Refik'in Osmanlı tarih ve hayatı üzerinde yaptığı araştırmaların getirdiği insan örneklerinin, "Nâdân"

“yabancılaşmamış yerli üstün adam anlayışı”nın bir örneği olarak Cabi Efendi’yi çıkarmıştır (Alangu, 2017: 438). Ayrıca bu serinin yazıldığı yıllarda Ö. Seyfettin’in “ilim-irfan” zıtlığı meselesi üzerine düşündüğünü, bu mesele hakkındaki görüşlerini çevresiyle paylaşıp tartıştığından bahseden Alangu, Ömer Seyfettin’in halk kültürünü yani irfanı daha üstün bulduğunu söyler. Öyle ki, Ömer Seyfettin’in gözünde kültürünü ve dünya görüşünü hayattan ve deneyimlerinden çıkaran halk adamları ve halk kültürü; çok kitap okuyan, allame geçinen aydınlarımızın kitaba ve teorik bilgilere dayanan kültüründen daha yararlıdır. Tahir Alangu, bu düşüncelerinin sonucunu ve karşılığını yazarın; “bize has”, “olgun”, “ârif”, “yabancılaşmamış”, “yerli köklerden gelen” halk adamı olarak Cabi Efendi’nin kişiliğinde bulduğu görüşündedir (Alangu, 2017: 440).

Ömer Seyfettin hakkında ortaya koyduğu çalışmalarıyla onun bibliyografyasının bütünlüklü bir biçimde ortaya konmasında ciddi emekleri ve gayretleri olan Nazım Hikmet Polat da İslam Ansiklopedisi’nde yazmış olduğu “Ömer Seyfettin” maddesinde Cabi Efendi’den söz eder. Yazarın tip ve karakter yaratmadaki başarısına değinen Polat, onun çeşitli hikâyelerinde yer verdiği kaynağını Türk tarihinden aldığı ve ideal insan olarak işlediği kahraman tipini; 2. Meşrutiyet sonrası düşünce ve siyaset alanındaki yönelişlerdeki olumsuzlukları göstermek üzere kaleme aldığı Efruz Bey adıyla sergilediği şarlatan tipini bu başarısına örnek gösterir. Devamında “Mermer Tezgâh”, “Tütün”, “Dama Taşları”, “Makul Bir Dönüş” ve “Acaba Ne İdi?” hikâyelerindeki Cabi Efendi’yi de bu kategoride değerlendirir. Polat’ın, Cabi Efendi tanımlaması ise; “gündelik hayatın içinde yaşayan, iddiasız, ârif, babacan” şeklindedir (Polat, 2007: 81).

Bir başka bilim insanı Erol Köroğlu da 1914-1918 yılları arasındaki Türk Edebiyatında Birinci Dünya Savaşıyla ilgili olarak üretilen edebiyat metinlerine yoğunlaştığı “Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)” isimli çalışmasının Ömer Seyfettin’e dair olan bölümünde Cabi Efendi’ye ayrı bir parantez açar. Yazarın Efruz Bey tipine antitez olarak kurguladığını dile getirdiği Cabi Efendi’nin, Erol Köroğlu’na göre öne çıkan vasıfları ise; “Efruz Bey’in kendini bilmezliği karşısında halkın sağduyusunu temsil eden, sade, fazla eğitim görmediği halde doğruyla yanlış ayırt edebilen, ama bir parça çatlak bir karakter” olmasıdır (Köroğlu, 2010: 384).

Buraya kadar sergilenen örneklerde ele aldığımız isimlerin Cabi Efendi hakkındaki yorum ve değerlendirmelerine bakıldığında -Erol Köroğlu’nun “ama bir parça çatlak” diyerek koyduğu şerhi göz ardı etmeden- Cabi Efendi’ye olumlu yaklaşımları fark edilecektir. “Efruz Bey’e karşı yazılan olumlu insan”, “Efruz Bey’in antitezi”, “yabancılaşmamış”, “yerli”, “halktan biri”, “kendi halinde”, “ârif”, “olgun” gibi olumlu sıfat ve tanımlamalar üstte adları anılan araştırmacı ve bilim insanlarının bazen ikisinin bazen de üçünün birden üzerinde uzlaştıkları sıfat ve tanımlama-

hikâyesinde tasvir ettiği “Köse Vezir”, “Pembe İncili Kaftan”daki “Muhsin Çelebi”lerin davranışlarındaki “mertlik, sadakat, tokgözlülük, din ve devlete bağlılık” gibi özelliklerden gelen kişiliklerinin belirli çizgileri vardı.” (s. 440)

lardır. Bu düşünce ortaklığı, Cabi Efendi hakkındaki genel eğilimi ve yaklaşımı göstermesi bakımından dikkat çekici ve kıymetlidir. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde, metinler üzerinden izi sürülecek Cabi Efendi'nin bu sıfatları taşıyıp taşımadığı sorgulanacak, bir bakıma sağlaması yapılarak bir Cabi Efendi portresi çizilmeye çalışılacaktır.

Ârif mi yoksa Ukala mı?: “Mermer Tezgâh”

Cabi Efendi'nin ilk kez okurun karşısında görücüye çıktığı hikâye “Mermer Tezgâh”tır. Cabi Efendi'nin marangoz Ali Usta'nın tezgâhının niçin kalastan değil de mermerden olduğunu merak etmesi üzerine aralarındaki atışmanın ve peşi sıra gelişen durumların konu edildiği hikâyenin giriş kısmında yazar okurlara Cabi Efendi'yi tanıtıcı mahiyette epey malumat verir. Edirnekapısı eşrafından olan Cabi Efendi beyaz top sakallı, kısa boylu, şişman vücutlu, ellili yaşlarında bir ihtiyardır. Diğer ihtiyarlar gibi evinde pineklemez, her fırsatta kendini sokağa atar. Yegâne merakı ise “dünya ahvalini tetkik” etmektir. Okuryazar olmasına rağmen mahalle mektebinden diplomasını aldıktan sonra “mukaddes, gayr-ı mukaddes” hiçbir kitaba elini sürmeyen Cabi Efendi bunu da iftihar vesilesi olarak görür. Kitapları “hakikat”ın üstüne gelişigüzel yığılmış birtakım zarif, süslü, kıymetli “kerpiçler” olarak niteler; hakikatin kitapta değil, hayatın kendisinde aranması gerektiğine inanır. Okunmaya layık olan hayattır. İlim, hikmet, hars, felsefe, irfan hep hayatın içinde gizlidir. Ona göre sözgelimi, elli senedir gezmekle bitiremediği İstanbul “bir milyon küsur sayfalı kocaman bir kitap”, sokaklarında, çarşı ve pazarında dolaşan her adam da ayrı bir kitap, ayrı bir cihandır. “Bu kitapların” yalnız bir tanesinin bir bölümünün bile ayırdına varabilen ise şüphesiz en büyük irfanın sahibi olabilirdi. Cabi Efendi de; “işte bu, yalnız hayatı okuyan âriflerden biriydi!” (s. 196). Bütün semt halkınca “dünyanın en birinci âlimi sayılan” Cabi Efendi, denk geldiği büyük küçük herkese nasihatler vermekten geri durmaz, ilminden, irfanından herkesi nasiplendirir. Kütüphanelerin önünden geçerken küçümseyici bir tavırla, “işte nandanların akıl ambarı” diye içinden geçirir; ayrıca kitap gibi de gazete okumaz, “metelik tuzağı” olarak gördüğü “bu kâğıt parçalarının” baştan ayağa türlü yalanlarla dolu olduğunu iddia eder. Zira o, “gözüyle görmediği hiçbir şeye inanmayan” bir adamdır. Hatta öyle ki; “velespite, gramofona, sinemaya, telefona, otomobile, tayyareye, tahtelbahre, hep gözüyle gördükten sonra inanmıştır” (s. 197).

Dikkat edilirse yazarın Cabi Efendi'yi tanıtıcı mahiyette olan bu giriş kısmındaki ifadelerinin çoğunlukla onun “ilmi ve irfanı” üzerinde yoğunlaştığı görülecektir. Bu “ilim-irfan” zıtlığı meselesi Tahir Alangu'nun aktardıklarından öğrendiğimize göre yazarın Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarındaki zaman diliminde zihnini meşgul eden düşüncelerinin başını çekmektedir. “Ârif insan” ile “âlim insan” arasındaki farklar ve nitelikler üzerine kafa yoran Ömer Seyfettin, yakın arkadaş çevrelerinde de “ilim başka şey, irfan başka” sözünü diline dolamıştır. Çevresindeki arkadaşlarıyla tartışarak araştırdığı bu “ârif insan” anlayışına dair ima ve tespitleri arkadaşları tarafından anlaşılmamış, öyle ki başlarda tuhafılık, acayıplık olarak

karşılanmıştır. Hatta Reşat Nuri, bu duruma dair bir anekdotu⁵ Anadolu Notları'nda paylaşmıştır (Alangu, 2017: 442). Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi'nin özelliklerini kurgulayışına tekrar bakılacak olursa, onun hem ilmine hem de irfanına dair dokümentasyonunun, göndermelerinin olduğu barizdir. Ancak bir terazide tartılacak olursa, Cabi Efendi'nin ilminden, âlimliğinden ziyade kitaplara olan mesafesinden, teorik bilgilere olan ilgisinden de anlaşılacağı üzere irfanının, hayattan yana oluşunun, pratik becerileri önemseyişinin yani "ârif görünme" tavrının ağır bastığı fark edilecektir. "Ârif görünme" diyorum zira Cabi Efendi'nin üstte bahsi geçen Ömer Seyfettin'in ârif adam anlayışına uyduğu hususunda çekincelerim var. Bu çekincelerimi de hikâyenin kalan kısmına dair olay dizilerine yer verdikten sonra zihnimizde şekillenecek olan Cabi Efendi portresi üzerinden açmaya çalışacağım.

Giriş kısmındaki ayrıntılı Cabi Efendi tanıtımından sonra yazar, onu yine so-kağa kendini attığı bir bahar sabahı evinin kapısında resmederek gelişecek olaylar dizisini başlatır. Bunun yanı sıra okur olarak bizler Cabi Efendi'nin kişiliğine, hayata bakışına dair ipuçlarını artık giriş kısmında olduğu gibi bütüncül olarak değil onun başına gelen olaylara veya karşılaştığı durumlara verdiği tepkilerden ve yazarın satır aralarına serpiştirdiği ifadelerinden öğrenmeye devam ederiz. Evinde çıkan Cabi Efendi'yi, bu kez karşılaştığı manzaradan hikmetler devşirirken görürüz. Bahar mevsimini Allah'ın dünyayı kullarına sevdirmek için yaratması, kardan, tipiden bıkan insanlara bir teselli olması fakat sonrasında baharın da yerini yazın cehennemi içinde bırakarak savuşup gidecek olması gibi düşünceler bu esnada Cabi Efendi'nin zihninden geçen düşüncelerdir. Devamında gözü bu kez gece geçen zerzevatçı, sütçü beygirlerinin kaldırımında bıraktığı şeyleri yiyen serçelere takılır. "Kendi istemediği halde müstakil zihni bu münasebetsiz hadiseden" bir hikmet çıkarmaya çalışır; "birinin ettiği halt ötekine nimet" diye içinden geçirir. Bu türden düşüncelerle yoluna devam eden Cabi Efendi, nereye gideceğine karar vermeye çalışır. Zira o, "daima yola düzöldükten sonra buna karar veren" bir anla-

⁵ Tahir Alangu'nun da aktardığı bu anekdotu Ömer Seyfettin'in sözü edilen "ilim-irfan zıtlığı" meselesine olan bakış açısını somutlaştırmaya adına alıntılanmakta yarar görüyorum: "(...) *Hikâye eskidir. Büyük harb yıllarına ait. Ömer, mekteplerden birinde edebiyat muallimiydi. Merhumu yakından tanımış olanlar pek iyi bilirler; bazan bir şeyi diline dolar, günlere onu tekrar ederdi. O zaman da bir şey tutturmuştu: "İlim başka, irfan başka... Ârif başka, âlim başka" diyordu. Derin bilgisi ve çok okumasıyla şöhret almış bir muallim arkadaş bir gün Ömer'e takılmak istedi: "Ömer Bey, ilim başka, irfan başka, diyorsunuz, ben buna pek akıl erdiremiyorum. Lütfedin de bunu bana bir anlatın!" dedi. Ömer: "Başkadır cancağızım, dedi, kızmazsamız bir misalle anlatayım. Meselâ siz çok okumuşsunuz, âlimsiniz, fakat ârif değilsiniz. Bizim serhademe okumamıştır. Binaenaleyh âlim değildir, fakat ârifdir." Muallim arkadaş biraz bozuldu. Fakat Ömer darılacak bir insan olmadığı için renk vermedi; herkesle beraber güldü, geçti. Sekiz, on gün kadar sonraydı. Ömer, bir gün muallimler odasına sevinçli bir havadisle geldi: "Müjde, diyordu. Avusturya'dan iki yüz vagon şeker geliyormuş... Şeker, dehşetli ucuzlyacak." Ömer, sık sık İttihat ve Terakki Merkez-i Umumisine gidip geldiği için diğer bazı arkadaşlarla beraber âlim dediğimiz arkadaş da havadise inandı ve memnuniyet gösterdi. Bir, iki dakika sonra odaya giren serhademeye Ömer, aynı havadisi tekrar etti. Fakat o, pek seviniyor gibi görünmedi, terbiyeli bir tavırla: "İnanma beyim; yem borusudur bu. Avustralya şekeri balsa kendisi yer!" dedi. Ömer, çocuk gibi ellerini çırparak zıplamağa başladı. Âlim arkadaş: "Yalan mı söylemişim cancağızım, dedi, bak siz bütün ilminize rağmen bu havadise inandınız. Fakat o, yutmadı cancağızım. Çünkü onda ilim yok amma irfan var." [Güntekin, Reşat Nuri (1965), "Kahveler-II", **Anadolu Notları**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, c.1, s.127-128].*

yıştadır. Vapurla Üsküdar'a geçmeye karar verdikten sonra, güvertede Kızkulesi'ne gözü takılır. Cabi Efendi elli senedir, her gün İstanbul'da seyahat ettiği halde Kızkulesi'ne gitmediğini fark eder. Acaba içi nasıldı? Kim yaptırmıştı? İçinde şimdi ne vardı? türünden sorularla zihni meşgulken gidip işin hakikatini yerinde görüp anlamaya niyetlenerek vapurdan iner.

Yürürken gözü bu kez bir marangoz dükkânındaki tezgâha takılır. Tezgâh mermerdendir. Marangoz tezgâhının kalastan olması gerektiğine inanan Cabi Efendi bu duruma anlam veremez ve bunun mutlaka özel bir sebebinin olacağını düşünerek zihninden tahmin yürütür: Dükkânın mutlaka eskiden ya bir bozacı yahut bir muhallebici dükkânı olduğunu, sonradan gelen bu marangozun da tembelliğinden mermer tezgâhı değiştirmeye yeltenmediğini düşünür. Bu akıl yürütmenin sonu olmadığını fark edip birden “nasihat damarlarının kabardığını duyan” Cabi Efendi içeri girerek tezgâhının başındaki “kırklık, pos kara bıyıklı, şişmanca bir adam” olan ustayla tahmininde haklı olup olmadığını ve işin aslını astarını öğrenmek için sohbete koyulur. Ustanın yirmi senelik marangoz olduğunu, mermer tezgâhı kendisinin koydurduğunu, hünerine olan güveninden ötürü tezgâhı mermerden yaptırdığını, keserini bir defacık olsun kaçırmadığını hayretle dinler. Ancak Cabi Efendi bu duyduklarından tatmin olmayarak kendi hükmünü verir:

“Cabi Efendi dayanamadı:

- Oğlum, bu senin elindeki maharetinden değil! dedi.

- Ya neden?

- Düşüncesizliğinden...

- Düşüncesizliğimden mi?

- Evet.

Marangozun kalın, siyah kaşları çatıldı. Keserini mermer tezgâhın üstüne yavaşça bıraktı. Suratını buruşturdu. Hakareti andıran bir tavırla Cabi Efendi'ye sordu:

- Ne bildin?

- Neden bileceğim? Biraz düşüncen olsa her vakit bu kadar dikkatli keser kullanamazsın.

- Benim düşüncem olmadığını ne biliyorsun? Ne olsa ben keserimi indirecek yeri bilirim. Hiç şaşırıyorum. Ben “sanatımın eriyim”. Haydi bakalım, gevezelik yeter!.. Çek arabayı işine...” (s. 201).

Ustanın bu tavrına fena halde bozulan Cabi Efendi, başı önünde dükkândan çıkar. Ancak kendi hükmünde ısrarcıdır. Her hadisenin sebebinin arama illetinin yanı sıra bulduğu sebebi de bizzat muhatabına gösterip kabul ettirme illeti yine kendini gösterir. Cabi Efendi'ye göre işte bu “ahmak” da düşüncesizliğinin sonu-

cu olan “yanılmaz dikkat”ini hünerine atfediyor, düşüncesizliğini de bir meziyet sayıyordu. Dişlerini sıkarak, tekrar işine koyulan ustaya kapıdan haykırır: “- Usta, yarın dikkat et. Keserini tam yerine yapıştırıramayacaksın. Mermer tezgâhını kıracaksın...” (s. 201).

Bunu söyleyip ustanın cevabını beklemeden oradan ayrılan Cabi Efendi, civardaki dükkânlardan bu “mermer tezgâhlı marangoza” dair malumat toplar. İsminin Ali Usta olduğunu, yeni evli olduğunu, oturduğu evinin yerini, elinin maharetinin herkesçe bilindiğini ve bu hüneriyle şöhret sahibi olduğunu öğrenir. Bu övgüleri duyduktan sonra daha da hırslanan Cabi Efendi, ufacık bir düşüncenin en büyük bir dikkati bile iflas ettirdiğini bildiğinden, Ali Usta'ya mermer tezgâhını kırdırmak için bir plan tasarlayarak hemen işe koyulur: bir kasaba girerek, yüzülmüş kuzulardan bir tane satın alır. Kızartması için Moskoflu'nun fırınına geçer. Kuzu pişince de bir hamalla birlikte öncesinde yerini öğrendiği Ali Usta'nın evine yollarır. Kapıyı açan karısına, kuzuyu ustanın gönderdiğini söyleyerek teslim eder. Ellerini de ovuşturarak oradan ayrılır ve ertesi sabah mermer tezgâhın kırıldığını görme umuduyla geceyi Üsküdar'daki Hacı Hüseyin'in hanında geçirmeye karar verir.

O akşam evine gelen Ali Usta sofrada kuzuyu görünce karısına nereden geldiğini sorar, karısı da onun gönderdiğini söyler. “Hayır, ben göndermedim”, “sen göndermişsin” şeklinde karı koca arasında bir atışma alır başını gider. Ali Usta ağzına bir lokma koymadan sofradan kalkar, kuzuyu kimin gönderdiğini merak etmektedir. “Ömründe ilk defa olmak üzere o gece uykusu kaçan” Ali Usta, sabah namazını dahi kılmadan dükkânına gider. Dalgındır, eline keserini alarak dünden kalan işine koyulur. Akıllı fikri dün akşamki kuzudadır: “Kim gönderdi, yarabbi, kim gönderdi, kim olabilir?” diye düşünürken kaldırdığı keseri indirince el kadar bir mermer parçası tezgâhtan kopup, yere fırlar. Tam o esnada arkasındaki kapıdan, “geçmiş olsun usta!” diye seslenen Cabi Efendi'yi görünce büsbütün şaşırır. “Hani sanatının eriydin! Ne oldu böyle?” deyince Ali Usta ağzını açamaz, sararır, dudakları titrer. Onu öyle görünce Cabi Efendi “düşüncesizliğin neticesi olan dikkatini bu âna kadar bir meziyet sayan” bu adama acıyarak:

“- Artık düşünme, dedi, o kuzuyu ben gönderdim.

- Sen mi?

- Evet.

- Niçin?

- Seni biraz düşündürmek için...

Sonra üşenmedi, ona ayak üstünde, insanın “düşünen bir hayvan” olduğunu, dalgınlıkla bazen dikkat hassasını kaybettiğini, “yanılmaz keskin bir dikkat”in sırf “düşüncesiz hayvanlar” a mahsus bir haslet sayılacağını uzun uzadıya anlattı. Kapıdan çıkarken:

- Haydi oğlum, dedi, dünyanın nizamını bozmaya kalkma. Marangozun

tezgâhı kalastan olur. Şimdi kırdığın şu mermeri hemen kaldır. Yerine ahşap bir tezgâh koy!” (s. 205).

Bir saat sonra Cabi Efendi haklı çıkmış olmanın verdiği gurur ve “nadanın birine dikkatin hakikatini öğretebilmenin” verdiği memnuniyetle dün gitmeye karar verdiği Kız Kulesi'nin niçin deniz ortasına yapıldığını keşfetmek ve mutlaka bunun da asıl sebebini bulmak üzere yoluna kaldığı yerden devam eder.

Ömer Seyfettin, Cabi Efendi'yi daha sonra kaleme alacağı hikâyelerinde tekrar okurun karşısına çıkarmak üzere uğurlayarak “Mermer Tezgâh” hikâyesini bu şekilde sonlandırır. Buraya kadar ayrıntılı bir özetini vermeye çalıştığım hikâyede çizilen Cabi Efendi portresine bakıldığında çalışmanın başında bahsi geçen araştırmacıların hakkında sarf ettikleri “ârif” tanımlamasına uymadığı görüşündeyim. Ayrıca yazarın kahramanını anlatırken kullandığı ifadeler ve olayların seyri, üzerinde kafa yordğu “ilim başka, irfan başka” formülündeki öne çıkan “irfan sahibi, ârif adam” tasarımının karşılığının da iddia edildiği gibi Cabi Efendi olduğunu düşünmüyorum.

Elbette burada “ârif”, “irfan” sözcüklerinin tanımlarını, karşılıklarını hatırlamak yerinde olacaktır. Türkçe Sözlük'te “irfan”; 1. bilme, anlama, sezme; 2. gerçeğe ulaştırıcı güçlü sezgi; 3. kültür şeklinde; “ârif” de, çok anlayışlı ve sezgili (kimse) olarak tanımlanmıştır. Süleyman Uludağ da “ârif”i, ilim-irfan(marifet), âlim-ârif arasındaki ayrıma dikkat çekerek açıklamıştır:

“Tanıyan, bilen, vâkıf ve âşına olan, halden anlayan” gibi manalara gelen ârif, daha çok tasavvufta kullanılan bir terimdir. Ârifin bilgisine mârifet denir. Mârifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamlı olarak umumiyetle bilgi manasına kullanıldığı gibi marifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de kullanılmıştır. Tasavvufta ise Allah'a dair olan bilgi başta olmak üzere bütün varlık ve olayların mahiyeti hakkındaki bilgiye mârifet denilmiş ve ârif (ehl-i mârifet) ile âlim arasında açık bir ayırım yapılmıştır. Bu ayırım hem mârifet (veya irfân) ile ilim arasındaki metot farkından, hem de ârif ile âlimin vasıflarının başkalığından ileri gelmektedir. İlmin elde edilmesinde âlimin dinî ve ahlâkî şahsiyetinin önemi olmadığı halde mârifete ulaşmada şahsiyet merkezî rol oynar. Âlim zihnî faaliyetle mutlak surette bilen, ârif ise ahlâkî ve mânevî arınma sayesinde sezgi gücü ve derunî tecrübe ile öğrenen, anlayandır. Âlimin zıddı cahil, ârifin zıddı münkirdir” (Uludağ, 1991: 361).

Uludağ, söz konusu “ârif” maddesinin devamında çeşitli kelimacılardan, mu-tasavvıflardan hareketle terimi açıklamaya devam etmiştir. Ancak bu çalışmanın amacı ilgili terimin arka planını bu denli irdelemeyi gerekli kılmadığından ve zaten Ö. Seyfettin'in de “ârif insan” anlayışını böyle ilmî ve dinî bir temele oturtma kaygısı taşımadığını tahmin ettiğimizden bizlere bir fikir vermesi amacıyla bu kadarla yetinilecektir. Son olarak toplumumuzun kültürel ve edebi arka planında önemli bir yeri bulunan divan şiirindeki “ârif”in alımlanışını da vererek tanımlama sürecini sonlandırılalım. İskender Pala, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü'nde ilgili maddeyi şöyle açıklıyor:

“İrfan sahibi, Allah'ı tanıyan kişi. “Nefsini bilen, Allah'ı bilir.” Meâlinde bir hadîs-i şerif vardır. Sûfiler irfanın bir Allah vergisi olduğunu ve bu yüzden ilimden üstün olduğunu iddia ederler. İlim aklın, irfan ise duygunun eseridir. Ârif olmanın yolu kitâbî bilgiyi aşmaktan geçer. Ârif, “ilm-i ledün” denen İlâhî hakikatler bilgisini, öğrenmek ve çalışmak yoluyla değil, ilhâm, hâl ve şüphe perdesinin ötesine geçme yoluyla elde eder. (...) Divân şiirinde şâirler sevdiklerini ârif kisvesiyle vasfederler. Bunun için de ârifin her şeyi bilmesi, bazı remizlerle âşığa bir şeyler anlatması gibi özellikleri ele alınır. Ârif, zâhid'in karşısındadır. Zamanını zikirle geçirir. Hiçbir menfaati olmaksızın hizmet etme özelliğine sahiptir. Cömert ve kanaatkârdır. Tevekkül sahibidir ve acılara dayanmasını bilir” (Pala, 2010: 26).

Sonda söyleyeceğimi başta söyleyecek olursam yapılan bu tanımlamalar ışığında Cabi Efendi ârif bir adam olmaktan oldukça uzak bir görünüm sergilemektedir. Kendisi her ne kadar okumayı, kitapları, kütüphaneyi bir kenara bırakmayı salık verip hakikatin bunlarda, bu mecralarda değil hayatın kendisinde aranması gerektiğine dair bir düşünce taşısa da yapıp ettiklerine bu düşüncesini yansıtamaz. Diğer bir deyişle ârif insanın hayata karşı takındığı tavrı, onun özelliklerini bilir fakat bu tavrı içselleştiremez. Kendisine bir “persona/maske” inşa etmiş ve sanki istemeden üstlendiği bu ârif rolünü sergilemeye çalışır bir hâli vardır. Onda arifane tavrın getirdiği kalenderliği, kayıtsızlığı, tevazuyu, küçük hesaplar peşinde olmayışı, hoşça bakmayı göremeyiz. Zira Uludağ'ın da üstte verilen ârif tanımında işaret ettiği gibi ilmin elde edilmesinde kişiliğin (şahsiyetin) belirleyici bir yönü olmamasına karşılık irfanın elde edilmesinde kişilik (şahsiyet) önemlidir. Sözden yahut düşünce planından ziyade kişinin eylemlerinde bu arifane tavrı sergilemesi olmazsa olmazdır. Örneğin, Cabi Efendi'nin evinden çıktığında bahar mevsimiyle ilgili düşünceleri ve sonrasındaki tavrı onun düşünce-eylem çarpıklığının küçük ama can alıcı bir göstergesidir. Cabi Efendi ilkin baharın hoşluğuna, letafetine, Allah'ın kullarına bir lütfu oluşuna dair mırıldanırken ardından; “ben ama dolma yutmam, dedi, hepsi rüya... Birkaç hafta sonra ne bu çiçeklerden ne bu kokulardan eser kalır!” diyerek peşine gelecek olan yaz mevsiminin, onun kavurucu sıcaklığının insanları bir cehennem içinde bırakacağını düşünür. Anda kalamayıp henüz gerçekleşmemiş olanın kaygısını ve kederini taşımak arifane bir tavır olmasa gerektir. Öte yandan âleme hoşça bakmaktan, iyimserlikten de uzaktır. Ömer Seyfettin de adeta Cabi Efendi'deki bu çarpıklığı, kofluğu iyice perçinlemek istercesine şöyle noktalar cümlesini: “çimenlerin üzerindeki çiylerde güneşten düşmüş parlak elmas damlalarını inadına ayaklarıyla ezdi” (s. 197).

Cabi Efendi'nin “gözüyle görmediği şeye inanmaması” ve yazarın da kendi kurguladığı kahramanının adeta bu durumu ne kadar yüzeysel algıladığını ve düşüncesinin altının ne denli boş olduğunu ispat etmek istercesine sıraladığı örnekler de gülümseten türdendir: ““Gözümle görmediğim şeye inanmam!” derdi. Velespite, gramofona, sinemaya, telefona, otomobile, tayyareye, tahtelbahre, hep gözüyle gördükten sonra inanmıştı” (s. 197). Ayrıca gözüyle görmediği şeye inanmamak gayet rasyonel bir tavır olup âriflerin hayatı ve olan biteni yorumlayışlarındaki sezgi gücünü, ilhamı dışlayan bir bakış açısıdır.

Bu verilen örneklerden daha çarpıcı olanı ise hikâyenin de omurgasını oluşturan Cabi Efendi ile marangoz Ali Usta arasında yaşananlardır. Cabi Efendi'nin Ali Usta'nın dükkânındaki tezgâhını gördüğünde verdiği tepkiler ârif bir insanın göstereceği türden tepkiler değildir. Marangoz tezgâhının kalastan değil de mermerden olduğunu görünce buna anlam veremeyen Cabi Efendi, dükkânın hiç şüphesiz eskiden bozacı ya da muhallebeci olduğunu, sonradan gelen bu marangozun da tembelliğinden tezgâhı değiştirmedeğini düşünür. Bu düşünceler son derece önyargılı birinin tahminlerini anımsatacak türdendir. Devamındaki; "her şeyin bir usulü, bir kaidesi vardı. Usulleri, kaideleri bozanların zarar görecekları muhakkaktı" (s. 199) sözleri onun aslında tutucu bir anlayışta olduğunu işaretleri olarak yorumlanabilir. Oysa ârif kişinin gerek makro ölçekte gerekse mikro ölçekte değişip dönüşen işleyişe karşı olması beklenemez. Ali Usta ile yaşadığı diyalogda da tezgâhın niteliği hakkındaki düşüncesinde ısrarcı olması ve onun kendince ustalık sergilediği sanatına karşı takındığı küçümseyici tavrı okurda ukala olduğu izlenimini uyandırır. Öyle ki, ikna edemediği ustayı bir bakıma alt etme ve kendi bildiğinin doğru olduğunu ispatlama adına ona mermer tezgâhını kırdırmak için oyun oynamasıyla da Cabi Efendi'nin iddiacı, inatçı, dik başlı gibi sıfatları daha fazla hak ettiğini düşünüyorum. Bu şekilde her ne olursa olsun kendi bildiğinin en doğrusu olduğunu düşünme, kendi davasında haklı çıkma adına çetrefilli planlar kurgulama, ârif, olgun kişilerin tercih edeceği yollar olmasa gerektir.

Cabi Efendi için kullanılan kimi ifadeler de onun iddia edildiği üzere Ö. Seyfettin'in gözünde pek de örnek, olumlu bir tip, rol model olabilecek bir temsil makamında bulunmadığını düşündürmektedir. Özellikle onun fiziksel özelliklerine dair verilen ayrıntılarda bu fark edilmektedir. "Beyaz top sakalıyla, kısa boyuyla, şişman vücuduyla en beklenilmez yerlerde yuvarlanırlar gibi dolaştığı görülür", "sola eğri çarpık burnunu yukarı kaldırdı" (s. 197) gibi betimlemelerin yazar tarafından bilinçli olarak tercih edildiğini, böylelikle Cabi Efendi'nin de zihnimizde karikatürize bir tip olarak canlanmasına yol açtığını söyleyebilirim.

Bütün bu sayılan örneklere ve hükümlere ek olarak Cabi Efendi hakkındaki görüşümün sağlaması olabilecek türden bir yargının da yazar tarafından sarf edildiğini Ali Canib'ten öğreniyoruz. Ömer Seyfettin hakkında kaleme aldığı biyografisinde onun mizacına ve mizahına dair değerlendirmede bulunurken Ziya Gökalp ile Ö. Seyfettin arasında Efruz Bey hakkında gerçekleşen kendisinin de şahit olduğu kısa bir diyalogdan söz eder:

"Bir gün Ziya Gökalp kendisine lâtife yollu:

- Ömer Bey, sen kahramanlarını sevmiyorsun; bilakis onları teşhir edip cezalandırıyorsun, demiş ve ondan şu cevabı almıştı:

- Cancağızım, niçin insafsızlık ediyorsunuz? Ben Mermer Tezgâh'taki Ali Usta'yı sevmedim mi? Ben And'daki Mıstık'ı sevmedim mi? Fakat merhamet ediniz. Efruz Bey'i nasıl seveyim?.." (Yöntem, 1947: 30).

Görüldüğü üzere Ömer Seyfettin sevdiği kahramanlara örnek olarak "And"

hikâyesindeki Mıstık'ı ve bu çalışmanın da metinleri arasında yer alan “Mermer Tezgâh”ın Ali Usta'sını sayıyor. Eğer kimi araştırmacıların dile getirdiği gibi Cabi Efendi, olumlu insan anlayışının somutlaşmış hâli olarak tasarlanmış olsa ve Efruz Bey'e karşı yazılmış olsa idi zannediyorum Ömer Seyfettin burada Cabi Efendi'nin adını anmadan geçmezdi. Üstelik Ali Usta'yı sevdiği kahramanlardan biri olarak dile getirip aynı hikâyenin başkişisi olan Cabi Efendi'yi saymaması “yazarın belki o an aklına gelmemiştir” türünden bir savunmayı da geçersiz kılacaktır. Bu beyan, Cabi Efendi'yi yazarın gözünde sevmediği bir kahramanı olan Efruz Bey'in pozisyonuna düşürmez belki ama Ömer Seyfettin'in marangoz Ali Usta'yı Cabi Efendi'den daha önde gördüğü, el üstünde tuttuğu kendi deyişiyse sevdiği olumlu bir kişi olarak kurguladığını ifade etmemize de zemin hazırlar.

Bir Aldatmaca Hikâyesi: “Tütün”

Merkezinde Cabi Efendi'nin olduğu bir diğer hikâye de “Tütün”dür. Bu kez ona oturdukları konağın aşçısı Şulever Bacı eşlik eder. Cabi Efendi'nin Şulever Bacı'ya verdiği tütünün onu hasta edip yatağa düşürerek ölümüne neden olmasının konu edildiği hikâyede okur bu kez Cabi Efendi'nin aldatmacasına şahit olur.

Seksen yaşından fazla, “leblebi kadar küçük kafalı, dal gibi ince bir ihtiyar” olan Şulever Sudanlı bir Arap'tır. Ömründe hastalık yüzü görmemiş, yaşlı olmasına rağmen, hâlâ otuz yaşında bir halayık gibi iş gören, atik ve hamarat bir aşçıdır. Cabi Efendi'nin doğumunu da gören bu ihtiyar bacı, altmış yıldır konağın mutfağında karın tokluğuna hizmet etmekte, evin içinde doğanlarla ölenleri görmek için senede sadece bir iki defa ocağının başından ayrılmaktadır. Konak sakinlerinin de canını sıkan tek bir kusuru vardır, o da iflah olmaz tütün tiryakiliğidir. Eğer verilse günde bir okka tütün içebilir. Onun bu tiryakiliği Cabi Efendi'ye ayda altı yedi liraya patlamaktadır.

Yine günlerden bir gün kendisini tütün alması için sıkıştıran Şulever'e canı sıkılan Cabi Efendi sokağın başında ihtiyar kadının bu müptelâlığıyla nasıl başa çıkacağını düşünürken gözü yerdeki kurumuş patlıcan yapraklarına ilişir. Birkaç tanesini koparıp, cebinden çıkardığı sedef kaplı çakısıyla yaprakları tütün gibi kıyıp Şulever Bacı'ya “padişah tütünü” diye verir. Ama her vakit kendisinden istemesini tembihler zira yalnız padişahların içebildiği bir tütün olmasından dolayı pahalı olduğunu söyler.

Cabi Efendi, bu formülü bulduktan sonra “nasıl olsa anlamıyor” diye düşünerek kendisine verilen sahici tütünün miktarını da günden güne azaltır. Aradan birkaç ay geçer. Şulever gün geçtikçe sararıp solmaya başlar. Ömründe hastalık yüzü görmemiş ihtiyar kadın bir sabah yatağından çıkamaz hale gelir. Getirilen doktor, “Yarına çıkmaz!” der. Konak halkı bu hastalığa anlam vermekte zorlanırken, Cabi Efendi hastalığının ihtiyarlıktan olduğunu söyleyerek ailesini teskin eder. Şulever ise hastalığının ihtiyarlıktan değil tütünsüzlükten olduğunu söyleyince işin aslı anlaşılır. Kendisine her gün verilen sekiz kuruşluk tütün paketini bahçedeki boş kazanın içine atmış, onu içmemiştir. “Neden içmedin?” diye sorunca da Cabi Efendi'ye; “padişahın tütününden içtikten sonra onlar zehir gibi geliyordu,

içemiyordum” cevabını verir. Cabi Efendi ona içtiğinin tütün değil, patlıcan yaprağı olduğunu yeminler ederek itiraf etse de ihtiyar kadını inandıramaz. Öyle ki son arzusu ağzına uzatılan zezem fincanını iterek, “bana padişah tütününden bir parça verin” olmuştur.

“Kara mizah” örneği olarak nitelendirilebilecek bu hikâyede de Cabi Efendi’nin “Mermer Tezgâh” hikâyesinde “Kız Kulesi” hakkında yaptığına benzer bir akıl yürütmesine şahit olunur. “Her hâdisenin sebebini arama illeti” burada da kendini gösterir, bu kez Şulever ve tiryakilik üzerine kafa yorar:

“(…) Biraz dolaştı. Kendi ana lisanını unutan, Türkçeyi öğrenemeyen bu Sudanlı ihtiyar, dokuza kadar sayamadığı hâlde nasıl tiryaki, nasıl keyif sahibi oluyordu? Bunu düşündü. Demek keyif yalnız akıllı insanlara mahsus değildi. Düşünürken gözü yerdeki kurumuş patlıcan yapraklarına ilişti. Mesela vaktiyle Avrupa’dan içmek için tütün yaprağı getirilecek yerde patlıcan yaprağı getirilseydi... acaba insanlar bunun da tiryakisi olacaklar mıydı?” (s. 96).

İlgili alıntıdan çıkarılabilecek diğer bir yargı da Cabi Efendi’nin “Mermer Tezgâh”taki marangoz Ali Usta’ya karşı takındığı küçümseyici ve tepeden bakan tavırının bu hikâyede de Şulever Bacı’ya karşı açığa çıkmasıdır. Keyif sahibi olmanın akıllı insanlara has olduğunu düşünüp Şulever’e şaşması onu akıllı sınıfında görmediğinin işaretidir. Ayrıca “Mermer Tezgâh”taki Ali Usta’ya oyun oynarken gördüğümüz Cabi Efendi’yi bu hikâyede de aldatmaca içinde, hile yaparken buluruz. Hatta bu aldatmacası ömründe hastalık yüzü görmemiş ihtiyar Şulever’in yataklara düşüp ölmesine neden olmuştur.

Filozof mu? Deli mi?: “Dama Taşları”

Bu hikâyede tımarhaneye düştüğünü öğrendiğimiz Cabi Efendi eski dostlarından olan Ali Dâna Efendi ile oynadıkları dama oyunu esnasında ve sonrasında yaşadıkları trajikomik olaylar konu edilir. Üstte değerlendirilen iki hikâyede olduğu gibi “Dama Taşları”nda da Cabi Efendi’ye eşlik eden bir başka kişinin varlığı dikkati çeker. Bu kişi de Ali Dâna Efendi’dir. Cabi Efendi’nin yakın dostu olduğunu öğrendiğimiz Dâna Efendi yine onun gibi Edirnekapısı eşrafındandır. Dedesinin dedesinden kalma viran bir evde oturan, kırk yılda bir evinden dışarıya adım atan biridir. “Eski ev, eski eşya, eski kitap, eski esvap, eski kundura, eski halı, eski şarap meraklısı olan Dâna Efendi evinin kırılan çerçevelerini tamir ettirmez, eski çamaşırlarını değiştirmez, eski dostlarından vazgeçmezdi. Tam evvel zamankârî bir rint hayatı sürerdi” (s. 363). Bir merakı da dama oyunu olan Dâna Efendi’nin, kışın çini ocaklı odasında, yazın bahçesindeki eski havuzunun kenarına serdiği hasırın üstünde eski dostlarından biriyle dama oynamak tek eğlencesi, yegâne zevkidir.

Yine günlerden bir gün, eski hasırının üstünde oturup çubuğunu tüttürdüğü sırada havuzdaki bir kurbağaya gözü takılır. Bu kurbağa, kendisiyle tam kırk sene boyunca her gece dama oynadığı, geçen sene delirip tımarhaneye giden Cabi Efendi’ye benziyor, tıpkı onun gibi bakıyordu. Bu kurbağayı tutup, öpmek maksadıyla ayağa kalkıp havuza eğildiğinde kurbağa havuza dalıp, görünmez olur. Ardından

bakakaldığı bu kurbağa onda Cabi Efendi'yi tımarhanede ziyaret etme isteği uyanır ve apar topar hazırlanıp ölmeden önce onunla bir oyun daha oynama hevesiyle Toptaşı'ndaki tımarhaneye doğru yola koyulur. Koltuğunun altında dama kutusuyla tımarhaneye gelen Dâna Efendi'ye doktor; Cabi Efendi'nin zırdeli olduğu, bu sebeple onun öteki hastalardan ayrı tek başına bir odada tutulduğu, akıllılara değil diğer delilere bile zarar verdiği gerekçeleriyle önce izin vermek istemez. Sonrasında Dâna Efendi'nin yalvarıp yakarmalarına dayanamayarak müsaade eder. Fakat bir fenalık yapar endişesiyle dama kutusunu elinden alır.

Elî mahkûm buna razı gelen Dâna Efendi, bir gardiyanla birlikte Cabi Efendi'nin yanına gider. Kapıyı üstlerine kilitleyip yemeğe giden gardiyanın ardından iki arkadaşı birbirlerine sarılıp, ağlaşıp bir süre hasret giderirler. Sohbetleri sırasında kendisini neden burada tuttuklarını soran Dâna Efendi'ye Cabi Efendi, damayı çok oynamasını çekemeyen çoluk çocuğunun iftirası olduğunu söyler. Ardından kendisiyle oynamak için getirdiği dama kutusunu içeriye sokmaya izin vermediklerini söyleyen Dâna Efendi'ye sevinçle kendisinin dama taşları olduğunu, nereden bulduğunu söyleyemeyeceğini belirten Cabi Efendi hemen duvardan koparılmış bir kireç parçasıyla yere dama çizgileri çizer. Yatağının arasından “tuhaf renkte bir kısmı yassı, bir kısmı sivri” taşlar çıkarıp yanı başına da bir su testisi alır. Dâna Efendi'ye de yassı taşları almasını, sivri alırsa güçlük çekeceğini söyler. Oyuna başlayacakları esnada da kendisinin kazandığı taşları ona yutturacağını o yüzden dikkatli oynamasını tembihler. Şaşırıp bu olan bitene anlam veremeyen Dâna Efendi ile oyuna koyulurlar. Hakikaten kazandığı her yassı taşı zorla yutturup, yutmakta zorlanınca da yanında duran testiye içiren Cabi Efendi üstelik kural kaide de tanımadan yalan yanlış taşları sürmektedir. Bütün taşları zorla yutan Dâna Efendi fenalaşır, yemekten dönen gardiyanın kapıyı açmasıyla kendini dışarı zor atar. İneyerek doktorun yanına koşar, başına gelenleri anlatır. Dâna Efendi'nin anlattıklarına inanmakta güçlük çeken doktor kendisini muayene eder, midesini yoklar fakat taşa benzer katı bir şey yoktur. Ancak boğazına bakınca küçük dilinin etrafının berelenip kan içinde kaldığını görür. Gardiyanları gönderip Cabi Efendi'nin bahsi geçen taşları nereden bulduğunu öğrenmelerini ister. Beş dakika sonra dönüp gelirler. Başgardiyanın dedikleriyle olay açıklığa kavuşur: “... Şey efendim; haşa huzurunuzdan... Nasıl haberimiz olsun bizim, malumunuz bu zırdeli! Yalnız oturuyor. Şey etmiş, güneşte kurutmuş. O taşları öyle kendisi yapmış işte...” (s. 373).

“Mermer Tezgâh” hikâyesinde yazarın doğrudan ifadeleriyle tanıdığımız Cabi Efendi'yi “Dama Taşları”nda bu kez Dâna Efendi'nin gözünden tanıma imkânına kavuşuruz. Daha doğrusu Cabi Efendi'nin kırk yıllık dostu Dâna Efendi tarafından nasıl algılandığına şahit oluruz. Yazar, “Mermer Tezgâh”taki Cabi Efendi'nin hâl ve hareketlerini betimleme adına kullandığı abartılı ve alaycı ifadeleri bu hikâyede Dâna Efendi'ye devretmiş gibidir. Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinde başat unsurların başında gelen ironi bu hikâyede oldukça baskındır ve okur tarafından çabuk sezilir. Söz konusu ironi hem sözle hem de olayla sağlanır. Söz ironisinde yazar, alaycı yaklaşımı sezdirmek ve gülüncü vermek için genellikle diyalogo ter-

cih eder ve metne karşı da mesafeli durur. Böylelikle olayı geri planda bırakarak dil üzerinden ironiyi gerçekleştirir. Bu anlayışla kaleme alınan metinlerde yazarın niyeti, konuşmalar aracılığıyla konu ettiği kişiyi ve durumu örtülü bir biçimde eleştirmektir (Örgen, 2009: 76). Söze dayalı ironik yaklaşım “Dama Taşları”nda, Dâna Efendi’nin Cabi Efendi’yi anlatışında ve onunla olan diyaloglarında hissedilir. Örneğin, evinin bahçesinde hasırının üzerinde otururken gördüğü kurbağanın kendisine Cabi Efendi’yi hatırlatmasının ardından zihninden geçenler bu türden bir yaklaşımın ifadesidir: ““Ah Cabi, Cabi!” dedi. Bu ne eski, ne iyi, ne hoş, ne hakim, ne tatlı bir arkadaşı. Âdeta bir feylesoftu. O kadar akıllıydı” (s. 364). Tımarhanede Cabi Efendi’nin tutulduğu odanın kapısının açılmasını beklerken de benzer ifadeleri tekrarlar: “Anahtar ağır kilidin içinde dönerken Dâna Efendi’nin yine hıçkırması tuttu. Ah zavallı Cabi Efendi... Tıpkı bir kâtil gibi! Hâlbuki bu adam bir melekti. Bir melaikeydi” (s. 366). Odada iki eski dostun dertleşmeleri esnasındaki diyalogları da başka bir örnek olarak sayılabilir:

“- Ayol, sen deli değilsin. Seni niçin burada tutuyorlar? dedi, senin benden ne farkın var?

- Hiç, kardeşim, hiç... Doktorların garazı... Lanet olası çoluğumun çocuğumun iftirası... Damayı çok oynamamı çekemediler. “Deli” diye iftira attılar. Beni tımarhaneye verdiler.

- Vah, vah...

- Ya...

...

İki arkadaş ağlaşıp dertleştiler. Dâna Efendi’nin heyecanına Cabi Efendi de dayanamadı, feylesofluğuna yakışmayacak bir ümitsizlikle hıçkırıyordu (...)” (s. 368).

Alıntılanan ifadelerde ve diyalogda karşılaşılan “hakim, feylesof, akıllı, melek, melaike” gibi abartılı sözcükler Dâna Efendi’nin ağızından aktarılarak Cabi Efendi’ye dair ironik yaklaşım sergilenmiş olur. Bununla birlikte bu türden ifadelerin alaycı, abartılı oluşu aslında hikâyenin devamındaki olayla yakından ilişkilidir. Üstte dile getirilen ironinin olayla sağlanması da burada devreye girer. Olay ironisinde kişiler rollerine göre yer alır, kurgu bir biçimde ilerler ve şaşırtıcı bir bitişle sonuçlandırılarak bütün anlatma unsurlarının aslında baştan itibaren bu sonu hazırlamakla yükümlü oldukları anlaşılır. Kişilerin bilmeden ironik bir durumda buldukları bu metinlerde sona gelindiğinde adeta bir “dikkat levhası” ile karşılaşılar ve aslında o noktaya kadar anlatılanların yeniden düşünülmesini gerektirir (Örgen, 2009: 74). Bu metinde de ikilinin tımarhanede oynadığı dama oyunu olay ironisine örnektir. Cabi Efendi’nin kuralsız kaidesiz yaptığı hamlelerle kazandığı dama taşlarını zorla Dâna Efendi’ye yutturması ve can havliyle doktorun yanına kendini zor atan Dâna Efendi’nin dama taşlarını Cabi Efendi’nin dışkısından yaptığını öğrenmesi üstte bahsedilen şaşırtıcı son tanımına uyar. Dâna Efendi maruz kaldığı bu sonla kurban rolüne bürünür. Böylelikle başından beri Cabi Efendi’ye

dair olumlu izlenimlerinin ve abartılı ifadelerinin bir anda içi boşalır. Görüleceği üzere buraya kadar ele alınan üç hikâyede Cabi Efendi'ye dair görünür planda hakkında sarf edilebilecek olumlu nitelermelerin gerek kendisinin tavırları, gerek başından geçen olaylar, gerekse etkileşime girdiği diğer kişilere sergilediği yaklaşımları sebebiyle altının ne denli boş olduğu fark edilir. Yazarın bilinçli bir tercihi olduğu görülen bu ironik yaklaşım onun Cabi Efendi'ye zannedildiği üzere olumlu anlamda bir yakınlık duymadığı aksine ona karşı oldukça mesafeli olduğu yönünde yapılacak bir yorumu mümkün kılar.

Pazarda Bir Şaşkın: "Makul Bir Dönüş"

Cabi Efendi'nin tımarhaneden taburcu edildiği ve çarşıda pazarda gördüğü, karşılaştığı durumların konu edildiği "Makul Bir Dönüş" isimli hikâyede ele alınan diğer üç hikâyenin tersine müdahaleci, aktif bir Cabi Efendi değil maruz kalan, pasif, şaşkın bir Cabi Efendi ile karşılaşılır. Tımarhanede dört sene kaldığı öğrenilen Cabi Efendi ilk şaşkınlığını taburcu edilirken yaşar. Yanında parası olmadığını bildiği için doktoru ona bir lira borç vermek ister. Tımarhaneye yatırıldığında böyle bir para tedavülde olmadığı için kendisine uzatılan kâğıt paraya şaşkınlıkla bakan Cabi Efendi, "acaba akıllanıp akıllanmadığımı denemek için mi yapıyor" diye doktordan şüphelenir. Ardından doktorun, üç senede yüz yetmiş beş milyon banknot basıldığını, ortada değil altın, gümüş, nikel, eski bakır meteliklerin bile kalmadığını anlatışını hayretle dinler.⁶ Cabi Efendi, bu sözleri ciddiye alıp tartışmak niyetinde değildir. Zira tartışsa kendi de kendisinin deli olduğuna ikna olmaktan çekinir ve doktorun anlattıklarına başını sallayıp gülerek onaylar gibi davranır.

Doktorun anlattıklarına inanmayarak ve imtihana çekildiğini düşünerek dışarıya çıkan Cabi Efendi etrafına, sağına soluna bakınarak Atpazarı'na kadar gelir. Meydanda bir tellalin; "Sekiz yüz lira... Sekiz yüz lira... Daha yok mu?" diye ortalığı çınlatan sesini duyar. Esnaf kahvesinin mezata çıkarıldığını, bu paraya etmeyeceğini kafasında kurarken bir ineğin açık arttırmayla satışa çıkarıldığını öğrenince duyduklarına inanamaz. Biraz daha dolanınca uyuz bir eşek için yüz doksan lira, oğlaksız bir keçi için seksen beş lira istendiğine şahit olur. "Bugün herhalde delilerin çıktığı gün olsa gerek" diye içinden geçirirken bir bakkalın önündeki çakal eriklerinin okkasının kaçta olduğunu sorunca doksan sekiz buçuk kuruş cevabını alır. "Şaka etme" dediği bakkal; "Ne şakası? Doğru söylüyorum."

⁶ Doktorun Cabi Efendi'ye anlattıklarından ve hikâyenin devamında Cabi Efendi'nin karşılaşacağı durumlardan da anlaşılacağı üzere I. Dünya Savaşı yıllarının Osmanlı'ya getirdiği mâli yükü, bu ekonomik çöküşün ne denli önü alnamaz bir hâl aldığını Ömer Seyfettin oldukça gerçekçi bir bakışla metnin kurgusu içine yerleştirmeyi başarmıştır. Hakikaten Osmanlı'da basılan kâğıt para miktarı 1915 sonunda 7,9 milyon liraya, 1916 sonunda 45,8 milyon liraya, 1917 sonunda 124, 1 milyon liraya, 1918 Ekim'inde ise 161 milyon liraya ulaşmıştır. "(...) 1916 yılı başlarına değin değerini az çok koruyan kâğıt para, giderek altın karşısında değerini yitirdi. Kasım 1917'de 1 altın lira=6 kâğıt liraya kadar düştü. Aynı doğrultuda, Osmanlı kâğıt parasının yurtiçi satın alma gücü yüzde 95 oranında kayba uğradı. Dört yıllık savaş döneminde para arzı hemen hemen dört kat arttı. Mal ve hizmet arzındaki düşüş karşısında enflasyonist tırmanış kaçınılmaz oldu. Bu arada psikolojik ve spekülasyon etmenler fiyat artışlarını sürekli körükledi; enflasyonist yükselişin süreceği, ellerindeki para stokunun gittikçe değer yitireceği kaygısıyla tüccar parasını süratle mala çevirdi. (...) Savaş boyunca enflasyon korkusuyla enflasyon körüklendi" (Toprak, 2019: 378).

deyince, “Sen deli olmuşsun...” lafına sinirlenen bakkal da bu kez; “Terbiyesiz, edepsiz, hayâsız, maskara! Herife bak! Deli sensin be!” karşılığını verir. Delilik mevzusu üzerine hır çıkaracak bir durumda olmayan Cabi Efendi oradan uzaklaşarak kahve içmek amacıyla bir kahveye girer. Çocuğun “Nohut mu hâlis kahve mi istersin?” sorusuna, “On paralık kahvenin nohudu olsa kaç para eder?” deyince çocuktan halis kahvenin on kuruş, nohudun da beş kuruş olduğunu öğrenir. Halis bir kahve isteyen Cabi Efendi içinden de “Acaba kendisinin, olmayacak şeylere inanıp inanmayacağını denemek için tımarhane idaresi tâ iskeleye kadar bir tecrübe tertibatı mı almıştı?” diye düşünür. Kahvesini yudumlarken bir taraftan da pencere kenarında oturanların sohbetine kulak kabartan Cabi Efendi söylenenleri işittikten sonra iyice muhakemesini kaybeder:

“- Son ay içinde, İngilizler altı yüz bin kişi kaybetmişler.

- Fransızlar da ona yakın.

- Geçen sene İtalyanlar da yarım milyondan ziyade eşek cennetine gönderdiler.

- Sırlar, Romenler...

- Ruslar kadar olmaz ya!.. Hele ihtilalden sonra yirmi beş milyondan ziyade adam ölmüş...

Cabi Efendi kulağına inanamıyor, dikkatle dinliyordu. Evvela Avrupa’da tufan olmuş sandı. Sonra konuşanların münakaşalarından Cihan Harbini duydu. Bu herifler hiç şüphesi deliydiler. Hele, “Bu muharebe daha yirmi sene sürebilir, daha kadınlar” askere alınmadı!” diye iddia eden sarı sakallının mavi gözleri hiç de iyi değildi. Otuz bu kadar devlet birbirine harp ilan eder, hiç durmadan dinlenmeden boğazlaşabilirler miydi? Yoksa tımarhane mi boşanmıştı? Herkes saçmalıyordu” (s. 395).

Atpazarı’ndaki muameleye tekrar maruz kalmama adına kimseye bir şey sormayan Cabi Efendi, içtiği kahvenin parasını ödemek için cebindeki bir lirayı verir. Çocuk paranın üstünü getirir. Cabi Efendi, eline tutuşturulan sarı, eflatun, turuncu, pembe kâğıtlara bakakalır, kimseyi kendine tekrar güldürmemek için sesini çıkarmadan kendini sokağa atar. Bir gazete alıp okumaya karar verir. “Sabah”, “İkdam”, “Peyam” gazetelerini sorup, yok cevabını alınca eline tutuşturulan rastgele bir gazetenin fiyatının kırk para olduğunu öğrenince itiraz etmek ister fakat satıcının çıkışması üzerine vazgeçer. Gazeteye göz attığında Nergisi üslubun ne vakit yeniden canlandığına anlam veremez. Japonya, Amerika, Liberya, Çin gibi devletlerin Almanya ile nasıl harbe tuttuğu üzerinde düşünmek istese de muhakemesi buna izin vermez. Asabiyetle gazeteyi buruşturup yere atan Cabi Efendi, önünden geçtiği dükkânlara baka baka, yiyeceklerin, içeceklerin fiyatlarını sora sora iskelenin yolunu tutar. Her şeyin fiyatının yüzde on bin arttığını fark eder. Eve gitmek için iskeleye geldiğinde hazır duran vapura bakar. “Beş paralık kahve on kuruşa satılıyorsa herhalde elli paralık bilet bir liradan fazla olmuştur” diye düşünür. Sonra eve gitse bile nasıl geçineceği, bu pahalılıkta ne yiyip ne içeceği aklına gelir. Dilenci olup sokaklara düşmekten endişelenir: “Yaşayan gözlerinin önüne,

erkeksiz, aç Anadolu köyleri, ıssız ovalar, viran tekkeler, yıkık kervansaraylı Turan yolları, uzak uzak Buhara, Semerkant, Hive mezarlıklarının müphem hayali geldi. “Ben hakikaten deliymişim! Neler düşünüyorum, bak!” dedi. Koltuğundaki bohçayı yere attı” (s. 397).

Bütün bu zihninden geçenlerle geldiği yolu gerisin geriye koşmaya başlayan Cabi Efendi, tımarhanenin kapısında genç doktorla karşı karşıya gelince, “Beni yine içeri tıknız. Allah aşkınıza!..” diye yalvarır. “Siz iyi oldunuz” diyen doktor, onun bu denli ısrarcı olmasının nedenini sorunca da “Beni içeri tıknız. Allah aşkınıza! Ya ben akıllanmamışım ya bütün dünya zırdeli olmuş!” diye cevap verir.

Bu şekilde sona eren hikâyede Cabi Efendi bundan önce ele alınan üç metindeki tavrından, tutumundan oldukça uzak bir görüntü çizer. O kendinden emin, olur olmaz her konuda ahkâm kesen, gencinden yaşlısına karşılaştığı kişilere nasihatler vermekten geri durmayan, etkin konumdaki Cabi Efendi gitmiş yerine; şaşkın, kale alınmayan, karşılaştığı kişilerce itibar edilmeyen, horlanan, itilip kakılan, edilgen bir Cabi Efendi gelmiştir. Karşılaştığı her hadisenin sebebini araştırmaya dair merakı onun en başat özelliklerinden biriyken; dört yıllık tımarhane hayatı, bu esnada gerek yurtta gerekse dünyada meydana gelen hadiseler ve bunun yol açtığı toplumsal dönüşüm hakkında sebep-sonuç bağlantısı kuramayışı onun bu yetisini zaafa uğratmış görünür. Cabi Efendi'nin bu hikâyedeki söz konusu şaşkınlığı yazarın “Dama Taşları”nda onu neden tımarhanede olacak şekilde kurguladığının bir bakıma izahıdır da. Bu hususta Ali Canib'in “Dama Taşları” hikâyesi sonrası Ömer Seyfettin'e getirdiği önerinin de payı olduğu görülüyor:

“Onun yarattığı tiplerden biri de “Cabi Efendi” idi. Bu bir ihtiyar, eksantrik adamdır. “Dama Taşları” ünvanlı hikâyesinde zavallı Cabi Efendi'nin çıldırıp tımarhaneye sokulduğunu anlatır. Birinci Cihan Harbi neticesinde eşya fiyatları birdenbire fırlayınca, bir gün kendisine:

- Ömer, senin Cabi Efendi akıllanarak tımarhaneden çıksa bu hayat pahalılığı karşısında acaba ne yapar? dedim.

Ertesi günü bana enfes bir hikâye verdi: “Mâkul Dönüş!”” (Yöntem, 1947: 32).

Ali Canib'in bu önerisi ve Ömer Seyfettin'in de tercihini bu yönde kullanması gayet yerinde olmuştur. Zira ancak uzun süre olup bitenlerden habersiz, bir bakıma tecrit hâlindeki ve bağlı bulunduğu topluma yabancılaşan biri o esnada yaşanan değişimlerin, dönüşümlerin çarpıcılığını bu denli belirginleştirebilirdi. Ömer Seyfettin'in başarısının sırrını biraz da burada aramak gerekir. Erol Köroğlu da yazarın bu tutumuna dikkat çeker: “Sadece savaşın yarattığı pahalılık, yokluk gibi sıkıntılara yoğunlaşılan bu öykü akıllıca bir teknik üzerine oturmaktadır. Bilincini kaybeden kahramanımız dört sene sonra kendine geldiğinde bambaşka koşullarla karşılaşır ve okur onun yeni koşullarla karşılaşmasını seyrederken kanıksanan pahalılık, yokluk, enflasyon gibi sorunlara yeniden eleştirel bir gözle bakmaya yönlendirilir” (Köroğlu, 2010: 385).

Bununla birlikte Cabi Efendi'nin dört sene boyunca tımarhanede bir nevi tecrit altında kalması ve çıktıktan sonra karşılaştığı manzaradan duyduğu şaşkınlık bana “Yedi Uyurlar” efsanesini⁷ hatırlattı. “Yedi Uyurlar” efsanesindeki gençlerin bir mağarada kalmaları, orada uzun bir süre uykuya dalmaları ve uyanmalarının ardından içlerinden birinin şehre vardığında hem kendisinin hem de ahalinin şaşkınlıkları Cabi Efendi'nin başından geçenlerle periyodik anlamda benzerlik gösterir. “Yedi Uyurlar”ın kaldıkları mağara ile Cabi Efendi'nin tutulduğu tımarhane dışarıda olup bitenlerden ilgili kişileri uzak ve habersiz kılmalarıyla benzer işlevdedir. Yedi Uyurlar”ın uzun sayılabilecek bir süre uykuya dalmaları da Cabi Efendi'nin tımarhanede kaldığı dört senelik bir nevi “uyku hali” sayılabilecek inzivasiyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca “Yedi Uyurlar”ın uyandıktan sonra içlerinden bir gencin şehre erzak almak için gitmesiyle satıcıya uzattığı paranın yüzyıllar önceki bir döneme ait olduğunun fark edilmesi, devamında gencin ve hikâyelerini dinleyen ahalinin şaşkınlıkları; Cabi Efendi'nin “Makul Bir Dönüş”teki macerası, özellikle de “bir liralık kâğıt para” mevzusu ve genel anlamda toplumda meydana gelen dönüşüm dikkate alındığında motif yapısı olarak benzeşim gösterir.

Öte yandan hikâyede Cabi Efendi'nin tımarhaneden ayrıldıktan sonra kendi kendine akıl yürüttüğü bir bölüm yine bu iki hikâye arasındaki benzerliği anımsatan bir ayrıntı olarak dikkat çekicidir. Cabi Efendi tımarhaneden ayrılırken doktorun kendisine verdiği bir liralık banknot ve devamında anlattıkları üzerine kafa yorarken hâlâ kendisinin doktor tarafından kandırılmaya çalışıldığını düşünmektedir. Bir yandan da tımarhaneye nasıl yatırıldığını anımsamaya, yatırılmadan önceki günü hatırlamaya çalışır:

“(…) Kendini zorluyor, zorluyor, sabahleyin yere atılmış dama kutusunu gördükten sonra ne olduğunu bir türlü aklına getiremiyordu. Demek hiddetinden bayılmış olacaktı. Bu baygınlıktan istifade eden oğlu filan onu omuzlayınca “deli” diye buraya getirip tıkmışlardı. İşte ama, ayılınca kendine gelmişti. Dört sene filan mutlaka doktorun uydurmasyonlarıydı. “Belki bir hafta kadar açılmadım. Kan tuttu. Ah hınzırlar! Ben size göstereceğim!” diyordu. Bir de baktı ki Atpazarı'na gelmiş...” (s. 391).

⁷ Hakkında gerek Hıristiyanlıkta gerekse İslamiyet'te birbirinden farklı pek çok anlatım bulunmasına rağmen, Yedi Uyurlar ya da Kur'an'da isimlendirildiği şekliyle Ashab-ı Kehf yani Mağara Arkadaşları efsanesi genel olarak şu şekilde anlatılır: “Geçmiş zamanların birinde, putperest bir hükümdar kendisini Tanrı ilan eder ve ona secde etmeyenleri türlü işkencelerle cezalandırır. Bir grup genç, hükümdarın Tanrı olduğuna inanmaz ve onun zulmünden kaçarak bir mağaraya sığınır. Bu mağarada uzun bir uykuya dalarlar. Uyandıklarında, ne kadar uyuduklarının farkında değillerdir. Oysa Tanrı'nın lütfu ile bu uyku yüzyıllarca sürmüş ve böylece yaşadıkları dönemde başlarına gelebilecek felaketlerden korunmuşlardır. Çok acıktıklarından, aralarından birisini kendilerine yiyecek alması için şehre gönderirler. Şehre giden genç, fırından aldığı ekmeğin karşılığında cebindeki parayı verir. Parayı gören satıcı, gencin defne bulduğunu zanneder çünkü para yüzyıllar öncesine ait bir paradır. Durum devrin hükümdarına iletilir. Parayı veren genç sorguya çekilir. Sonunda hikâyeyi duyanlar, bu gençlerin yüzyıllarca süren bir uykuya daldıklarını anlarlar. Tanrının inançlı gençleri tanrıtanımaz hükümdarın zulmünden korumak için, onları ölüm gibi uzun bir uykuya daldırıp uyandırabildiğini ispatlayan bu olay, ahirete inananmayanlara karşı bir delil olmuştur. Dönemin inançlı hükümdarı da bu mucizeyi büyük bir sevinçle karşılar” (Sert, 2009: 16).

Bu alıntıdaki “belki bir hafta kadar açılmadım” ifadesi önemlidir. Cabi Efendi, tımarhanede dört sene kaldığını düşünmez. Ona göre bu yaşadıkları kan tutması sonucu bir baygınlık halinden öte değildir. Tımarhanede de kalsa kalsa en fazla bir hafta kalmıştır. Onun bu düşüncesi ve ifadeleri Kur’an’da da “Ashab-ı Kehf” olarak geçen “Yedi Uyurlar”ın başına gelenlerin ayrıntılı olarak anlatıldığı “Kehf” suresinin on dokuzuncu ayetinde aktarılanla dikkat çekici bir benzerlik taşır:

“İşte böyle uyuttuğumuz gibi onları uyandırdık da birbirlerine sormaya başladılar; içlerinden biri, “Böylece biz, aralarında birbirlerine sormaları için uyandırdık: İçlerinden biri: “Ne kadar kaldınız?” dedi. (Kimileri) “Bir gün ya da bir günün bir parçası kadar kaldık” dediler; (Kimileri de) Şöyle dediler: “Rabbiniz, kaldığınız müddeti daha iyi bilir. Şimdi siz, içinizden birini şu gümüş paranızla şehre gönderin de, baksın, (şehrin) hangi yiyeceği daha temiz ise size ondan erzak getirsin; ayrıca, nazik davransın ve sakın sizi kimseye sezdirmesin.”

Görüldüğü üzere uyuyan gençler de uzun bir süre -bu süre bazı yorumlarda 300 yıl, bazılarında da 309 yıl olarak anılır- uykuda olmalarına rağmen kendilerinin bir gün ya da ondan da az bir süre uyduklarını düşünürler. Son olarak söz konusu efsanenin kimi yorumlarında geçen; şehre inen gencin yaşadıklarından ve başından geçenleri anlattıktan sonra kendisinin ve arkadaşlarının başına bir şey gelir endişesiyle yeniden mağaraya dönüp arkadaşlarıyla bir kez daha uykuya dalmaları ile Cabi Efendi’nin de dışarıda şahit olduğu hadiseleri ve olan biteni anlamlandırmayıp gerisin geriye tımarhaneye dönerek orada tekrar kalmak istemesi arasında da bir benzerlik kurulabilir diye düşünüyorum.

Afallamalar ve Serüvenin Sonu: “Acaba Ne İdi?”

“Makul Bir Dönüş” hikâyesinde çıkartıldığı tımarhaneye geri dönmüşken bıraktığımız Cabi Efendi’yi “Acaba Ne İdi?” hikâyesinde tımarhaneye kabul edilmeyle gündelik hayata yeniden adapte olmaya ve dört senelik zaman diliminde toplumda yaşanan dönüşümün sonuçlarını anlamlandırmaya çalışırken buluruz. Tımarhaneden geri çevrildiği vakit, “şuursuz geçen dört sene zarfında tedahülde kalmış zekâsı milyonlarca beygir kuvvetinde bir elektrik fevvesi gibi parlayan” Cabi Efendi, evine varır. Oğlunun nerde olduğunu sorar. O korkak tabiatlı çocuğunun, Irak cephesinde bir hücum taburunda bölük kumandanı olduğunu öğrenince bir “La havle...” çekerek gülümser. Sonraki bir haftayı farklı semtleri dolaşarak genel vaziyeti anlamakla geçirir. Ahalinin elinde gördüğü vesika ekmeklerine kafayı takar. Bir tanesini alıp baba dostu olduğu, biraz ahmakça olan, hatta çarpım tablosunu ezberleyemediği için okulda adı “beş kere beş, dübeş”e çıkan, şimdilerde ise İstanbul’un en büyük âlimlerinden biri olarak bilinen bir kimyagere tahlil etmesi için gösterir. “İçinde birçok şey var ama bir fiske buğday unu yok!” deyince afallayan Cabi Efendi, elindeki bu siyah kütleyi evirip, çeviren genç kimyagerin vesika ekmeğini ilk defa gördüğünü, kendisinin seferberlikten beri ekmeğini hizmet ettiği hastaneden aldığını duyunca büsbütün şaşırır. İçinden “Aferin koca dübeş sana...” diyerek oradan uzaklaşır.

Kısa bir süre sonra parasızlığa, açlığa, çıplaklığa alışan Cabi Efendi, gördüklerine, iştiklerine alışmakta ise güçlük çeker. Muhitin, anlayışın, kıyafetlerin hiçbiri dört sene önceki gibi değildir. Birçok türedi tipler semtte boy göstermiştir. Fakir bir ihtiyarın oğlu, tımarhaneye gitmeden önce odacı olarak bıraktığı serseri, dolandırıcı biri olan Abdulvafi şimdilerde “bilmem ne zade namı altında İstanbul’un en büyük zenginlerinden” biridir. Kayserili imamın askerden kovulan esrarkeş oğlu da bir fırını ele geçirmiş, on beş yirmi apartman sahibi olmuştur. Semerci Niya-zî’nin harpten önce iki lafı bir araya getiremeyen aptal oğlu ise şimdilerde önemli bir kurumda müdürlük yapmaktadır. Öte taraftan semtin namuslu, çalışkan, ahlâklı, zeki, haysiyetli evlatları ortalarda görünmez: “Hangisini sorsa, ya “Allah rahmet eylesin, Çanakkale’de şehit düştü!” yahut, “Zavallı, ailesini geçindiremedi. Sattı. Savdı. Anadolu’ya hicret etti!” yahut da “Verem oldu, yatıyor...”” (s. 195) cevabını alır. Bir “kötülük salgını”nın etrafı sardığına hükmeden Cabi Efendi gözünü ahaliden kendi hâline çevirme gereği hisseder ve şehirden uzaklaşıp civar bir yere yerleşmeyi düşünür. Bunu ona düşündürten ise açlık, yoksulluk değil şehirde yaşayanların tahammül edilemez terbiyesizliğidir. Muhitin her şeyi olduğu gibi terbiyesi de bozulmuştur. Bu niyetle İstanbul’un bütün civarını dolaşır, kiralardan malların asıl fiyatlarını aşmasına şaşırır da “kendim ekerim, kendim biçerim, kendim yerim, ne kadar pahalı olsa yine kâr” diye düşünür.

Bu düşüncelerle Bostancı’ya kadar gelen Cabi Efendi, gördüğü bağların, ağaçlıkların yeşilliğiyle, rüzgârın hafif esintisiyle kendinden geçer ve aradığı saadeti bulduğu hissiyatına kapılır. Üstelik burada insanın haysiyetine dokunan terbiyesizlere rastlama ihtimali de yoktur. Bu duygularla ruhunun huzurla dolduğunu duyumsayan Cabi Efendi, çalan bir korna sesiyle irkilir. Yol boş olmasına rağmen karşısından gelen otomobil hem korna çalmaya hem de üzerine doğru gelmeye devam etmektedir. Otomobil bu şekilde gelip, yanında durunca içinde biri uşak tavırlı, diğeri şık bir genç olan iki genç ile Cabi Efendi atışmaya başlarlar. Şık giyimli gencin “Ulan alçak kerata! Sağır mısın?”, “Niye yolun sağına geçmiyorsun?” şeklindeki hakaretlerini işiten Cabi Efendi, şehirde, arkasında bıraktığını sandığı terbiyesizlikle burada da karşılaşmanın yarattığı hiddetle, “Ulan terbiyesiz maskara! Sen kör müsün?”, “Ben araba mıyım, behey budala” diye onlara çıkışır. Böylesi bir tepkiye alışık olmayan iki gençten şık olanı “Sen beni biliyor musun?” diye söylenince Cabi Efendi de “biliyorum, işte terbiyesizin birisin!” diye karşılık verir. Bir süre daha birbirlerine diş gösterdikten sonra genç, “Herif! Otomobilin kıcına bir kere bak da öğren!” diye tehditkâr bir ses tonuyla Cabi Efendi’ye bağırarak yanında uşak tavırlı genç olduğu halde oradan uzaklaşırlar. Bu hadiseden sonra ardına bakmadan yürümesine devam eden Cabi Efendi, kırların da ahlâkının bozulduğunu fark eder. Şehirde insanın haysiyetine dokunsalar da hiç değilse öldürmeye kalkmadıklarına hükmeder ve birkaç dakika önce cennet gibi gördüğü bu yerlerden birdenbire ürker. Kırdan yaşama fikrinden vazgeçmiş, şehir hayatının daha güvenli olduğu kanaatine varmıştır. Bu arada aklının bir köşesinde de “Dön bak da öğren!” diye tehdit edildiği “korkunç şey”in ne olduğunu tahmin etmeye çalışmaktadır: “Top muydu? Mitralyöz müydü? Yoksa yeni icat bir alev makinesi miydi? diyor,

dönüp de bir kere bakmadığına pişman oluyordu” (s. 201).

“Acaba Ne İdi?” hikâyesinde her ne kadar “şuursuz geçen dört sene zarfında tedahülde kalmış zekâsı milyonlarca beygir kuvvetinde bir elektrik fevvesi gibi” tekrar parlamaya başlasa da Cabi Efendi'nin tıpkı “Makul Bir Dönüş” hikâyesinde olduğu gibi şaşkınlığının devam ettiğini görürüz. Ancak bu kez şaşkınlığının sebebi değişmiştir. “Makul Bir Dönüş”te bakkallar, manavlar, hayvan pazarları, kahvehaneler ve buralarda satılan yiyeceklerin, içeceklerin, açık arttırmaya çıkan hayvanların fiyatlarının neredeyse yüzde on bin artması onu şaşırtırken; “Acaba Ne İdi?” de kurumlar, müesseseler ve oralarda kendine makam, mevki edinmiş dünün serserileri, işe yaramazları, dolandırıcıları, ahmakları Cabi Efendi'yi hayrete düşürür. “Mermer Tezgâh” hikâyesinde bahsi geçen Cabi Efendi'nin “vakaların sebeplerini arama illeti”nin, yaşadıklarından, şahit olduğu hadiselerden ötürü sekteye uğramış olsa da bu hikâyede kimi durumlarda yeniden canlanır. Mesela; “Kap kapanın! Vur vuranın! Ar dünyası değil, kâr dünyası!” felsefesini kendine şiar edinmiş; “ahlak, namus, haysiyet, insanîyet, merhamet kaydından azade serserilerin” her şeyin fiyatını katlayıp koca bir milleti açlığa, kıtlığa, ölüme mahkûm ederek zengin oluşlarını yani ticaretteki bozulmayı Umumi Harb'in bir sonucu olarak anlamlandırabilirken; “aptalların, ahmakların, hımbılların” en seçkin mevkileri nasıl ele geçirebildiklerine yani idaredeki yozlaşmaya bir türlü mantıklı bir sebep bulamaz.

Ahalinin içinde “bir fiske buğday unu” bile olmayan vesika ekmeğiyle açlığını bastırmaya çalıştığını, müsrif zannettiği karısının bile kendisi yokken evi idare edişini, sofraya koyduğu yağsız bulgur lapası ve bol suyla ev halkının karnını doyurduğunu görünce “Mermer Tezgâh” hikâyesinde övündüğü “görmeden bir şeye inanmama” tavrından bile vazgeçer: “(...) Hindistan fakirlerinin yıllarca bir avuç pirinçle yaşayabildiklerine artık inanıyor, “Zahar insanı besleyen su olacak!” diyor, sonra ilk ceddimizin sudan çıkma “balık azmanları olduğunu iddia eden meşhur nazariyeyi hatırlıyordu” (s. 193).

Bu hikâyede Cabi Efendi'nin şaşkınlığına eşlik eden bir diğer duygusu da kızgınlığıdır. Öyle ki açlığa, geçim sıkıntısına bir şekilde alışsa da şehir halkının adab-ı muaşeretten yoksun bir hale gelişleri ve her fırsatta sınırlarını zorlayan terbiyesizlikleri onu çileden çıkarır. Bütün bunlara tahammül etmekte güçlük çeken Cabi Efendi çözümü kırlara göç edip bu insanlardan uzak bir hayat sürmekte görse de orada karşılaştığı sonradan görme türedi bir tipler aralarında geçen hadise sonunda bu fikrinden vazgeçer. Tüm olumsuzluklarına rağmen şehrin daha emniyetli olması cazip gelir. Hikâyenin sonunda yer alan, hikâyeye de ismini veren “acaba otomobilin arkasında ne vardı?” merakı da onun tıpkı “Mermer Tezgâh”ta Ali Usta ile olan macerasının ardından “Kız Kulesi”ne dair çıkarımlarını ve merakını okura anımsatır. Başından onca badire geçmesine, toplumsal ve kişisel pek çok badire atlatmasına rağmen bu olaylar onda hâlâ bazı hasletlerin değişmediğine örnek olarak gösterilebilir.

Sonuç:

Ömer Seyfettin'in beş hikâyeden oluşan serisinin merkezi kişisi Cabi Efendi'nin bir anlamda portresinin çözümlemesi yapıldığı bu çalışmada kendisi hakkında yapılan tanımlamaların ve nitelermelerin eksikliklerine ve yanlışlıklarına vurgu yapılmıştır. Özellikle kültürümüzde ve dolayısıyla edebiyatımızda son derece olumlu çağrışımları ve itibarı olan "ârif" nitelermesinin Cabi Efendi için uygun olmadığı kanısına varılmıştır. Aynı zamanda "Efruz Bey'in antitezi" olarak kurgulandığı yönündeki değerlendirmeler de Cabi Efendi'nin çözümlenmeye çalışılan özellikleri hatırlandığında oldukça iddialı durmaktadır. Neredeyse baştan sona olumsuz hâl ve tavırlarıyla şarlatan bir tip olarak belleklerde yer edinmiş Efruz Bey'in karşıtı olarak Cabi Efendi'yi konumlandırmak mümkün görünmemektedir. Söz konusu metinlerde olumlu sayılabilecek yönleri zaman zaman hâl ve hareketlerinde gözlemlense bile bu tavırları onun bir "rol model", "Efruz Bey'in antitezi", "yerli üstün adam" olarak tasarlandığı şeklindeki iddiaların içini dolduracak yeterlilikte değildir. Öyle ki kendisi için "olgun", "babacan", "iddiasız" sıfatlarını hikâyelerin kimi yerlerinde kullanmak mümkünken bir o kadar hatta belki daha fazla yerde "ciddiyetsiz", "sevimsiz", "iddiacı" yakıştırmalarını yapmak da mümkündür. Özetle olumlu yöndeki bu tanımlamalar Cabi Efendi'nin baskın özellikleri değildir.

"Mermer Tezgâh"ta iddialı, inatçı, tutucu, dik başlı, ahkâm kesen; "Tütün"-de hilekâr; "Dama Taşları"nda zırdeli bir görünüm sergiler. Ek olarak "Mermer Tezgâh" ve "Tütün" hikâyelerinde kendine olan güveniyle, muhakemesinin sağlamlığıyla övünürken görülen Cabi Efendi, "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?" hikâyelerinde ise şaşkın ve muhakeme gücünü yitirmiş bir hâlde karşımıza çıkar. Beş hikâyeden oluşan seri boyunca koruduğu hasletleri olmakla birlikte, ondaki bu tavır değişikliklerini ve çelişkilerinin nedenini hikâyelerin içeriğiyle açıklamak makul görünmektedir. "Mermer Tezgâh", "Tütün" ve "Dama Taşları"nda kendisine eşlik eden bir diğer kişi ile (Ali Usta, Şulever Bacı ve Ali Dâna Efendi) olan etkileşimi ve kişisel serüveni odak noktasyken "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi" hikâyelerinde odak, çevreye yani topluma kayar. Bu son iki hikâyede Cabi Efendi'nin diğer üç hikâyedeki kadar etkin olmadığı görülür. Daha edilgen hatta çoğunlukla gözlemci pozisyonundadır denebilir. Son tahlilde denebilir ki elde edilen bulgular ışığında Cabi Efendi Ömer Seyfettin'in el üstünde tuttuğu, topluma örnek bir model olması, ona kılavuzluk etmesi adına kurgulanmış bir tip olmaktan uzaktır. Aşırılıklarıyla, zaafılarıyla inişli çıkışlı bir görünüm sergileyen ve içinde yaşadığı toplumun aksaklıklarını, çarpıklıklarını belirgin kılan işlevsel bir tiptir.

Kaynakça:

ALANGU, Tahir, (2017), Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARGUNŞAH, Hülya, (2017), “Önsöz”, Ömer Seyfettin Hikâyeler 1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 15-41.

ENGİNÜN, İnci, (1992), “Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği”, Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 37-49.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (1965), “Kahveler-II”, Anadolu Notları, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, I: 127-128.

KÖROĞLU, Erol, (2010), Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı.

Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, (1997), Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Ömer Seyfettin, (2017), Hikâyeler 2, (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Baskı.

Ömer Seyfettin, (2017), Hikâyeler 3, (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Baskı.

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

PALA, İskender, (2010), Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları, 19. Baskı.

POLAT, Nazım Hikmet, (2007), “Ömer Seyfettin”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, XXXIV: 80-82.

SERT, Özlem, (2009), Unutulan Tarihe Yolculuk/Yedi Uyurlar Efsanesi, Ankara: Phoenix Yayınevi.

TOPRAK, Zafer, (2019), Türkiye'de Milli İktisat (1908-1918), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Türkçe Sözlük, (2011), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Baskı.

ULUDAĞ, Süleyman, (1991), “Ârif”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, III: 361-362.

YÖNTEM, Ali Canib, (1947), Ömer Seyfeddin – Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Extended Abstract:

There are some prominent notions in Ömer Seyfettin's sense of art. Among these, an attentive observation ability, a strong sense of realism and a critical attitude with a humorous tone that extend its effectiveness are primary ones. The five stories that are evaluated in this study are the texts that contain these notions. The titles of these five stories to be assessed in the study are as follows: "Mermer Tezgâh", "Tütün", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş", and "Acaba Ne İdi?". Although these five texts are fictionalized separately, they are related to each other. In these stories, events in which the same protagonist witnesses or takes place are presented to the reader. The protagonist in the stories is Cabi Efendi. The present study has the intention and purpose of analyzing Cabi Efendi from different perspectives. Therefore, other characters, space and time, style, structure and language in these stories have not been included in the evaluation. These structural and textual features are used only to the extent the aforementioned purpose.

A brief assessment of Ömer Seyfettin's sense of art has been made by mentioning the key concepts in his stories at the introduction of the present study. Then, some researchers' findings and evaluations about Cabi Efendi are compared. In this way, it is ensured that the reader is aware of how Cabi Efendi has been analyzed by scholars. The present comments and evaluations about Cabi Efendi show that generally positive adjectives and definitions are the common ground. These common thoughts are remarkable in terms of showing the general tendency and approach about Cabi Efendi. In the following parts of the present study, the trace of Cabi Efendi has been followed over the stories in question and the prominent features of each text have been identified. Cabi Efendi's personality, his interaction with other people and his approach to social issues provide a basis for this evaluation. Therefore, certain issues such as his personality, attitude, and worldview have been clarified.

The first story that Cabi Efendi was presented to the reader is "Mermer Tezgâh (Marble Countertop)". The theme of the story is that Cabi Efendi is wondering why carpenter Ali Usta's workbench is made of marble and not of timber. In the introduction part of the story, the writer introduces Cabi Efendi in detail and comparing him with carpenter Ali and gives some clues about Cabi's personality. Cabi encounters Carpenter Ali Usta. He is surprised that Ali's bench is made of marble and asks why. As Ali Usta trusts his art, he says that he made his bench of marble. Cabi Efendi is not convinced of this explanation. So he decides to play a game to show him that he is wrong. As a result of his game, Ali Usta breaks the marble workbench for the first time. His attitude in this story shows the reader that he has an obstinacy and conservative nature. Another story that Cabi Efendi is the protagonist is "Tobacco". This time, he is accompanied by the chef (Şulever Bacı) of the mansion where he lives in. The theme is the tobacco that Cabi Efendi gave to Şulever Bacı made her sick and dropped her to bed, causing her death. Şulever is a tobacco addict. She insistently asks tobacco from Cabi whenever they encounter.

Since tobacco is expensive, Cabi Efendi finds a way out. He gives the eggplant leaves in his garden to Şulever as quality tobacco. Very happy with this, Şulever smokes this tobacco for a while. However, she later falls ill and dies. In this story, the reader witnesses the deceitful Cabi Efendi. In another story "Dama Taşları (Checkerpieces)", Cabi Efendi ends up a madhouse. Its theme is the tragicomic events during and after Ali Dâna Efendi and Cabi Efendi play the checkers play. Dâna Efendi is one of the old friends of Cabi Efendi. He admires Cabi Efendi's mind and knowledge. The only fun for this couple is the checkers game. Ali goes to the madhouse to visit him and to play checkers. The doctor allows him but does not allow him to take the checkerboard he brought with him. They get longed for a while in Cabi Efendi's room. Cabi Efendi then tells him that he has checker pieces and they start the game. However, Cabi Efendi forcibly let Dana Efendi swallow the pieces after a while. Dâna Efendi, who hardly escaped from Cabi Efendi, rushes to the doctor. He gets examined. But a piece-like substance is not found in his stomach. It is understood that Cabi Efendi made the pieces they played from his own crap. The reader witnesses the madness of Cabi Efendi in this story.

In the "Makul Bir Dönüş (Reasonable Return)" story, the theme is the situations that Cabi Efendi, who was discharged from the madhouse four years later, faces. Much has changed over four years. The cost of living, poverty is everywhere. Cabi Efendi cannot make sense of all this transformation and he displays an astonishing look throughout the story. So he wants to return to his madhouse, but he is not accepted. In the story "Acaba Ne İdi? (What Was It?)", the effort of Cabi Efendi to adapt to life is the theme. Although he is accustomed to poverty, people's impoliteness disturbs him. That's why he wants to emigrate to the countryside. He looks for a neighborhood where he can live. However, he also encounters unkind people in the surrounding areas. He understands that the city is safer even if the people are unkind and he gives up settling in the countryside. In these last two stories, Cabi Efendi is not as active as the other three stories. It can be said that he is more passive and mostly in the position of an observer.

At the conclusion of the present study, the deficiencies and inaccuracies of the definitions and evaluations about Cabi Efendi have been emphasized. Also, it has been shown that some positive descriptions of the researchers are not dominant features of Cabi Efendi. Looking at the whole of the stories, it is understood that Cabi Efendi is not proceed in a fixed-line from start to finish. It has also been understood that he has changing nature as well as unchanging one, and has positive as well as negative features. In the light of these findings, the deficiencies and inaccuracies of certain definitions and comments about Cabi Efendi have been revealed. Accordingly, a more complete and different Cabi Efendi analysis has been put forward with the more inclusive comments and definitions.

