

YERLİ RENK GERÇEKÇİLİĞİ VE MEDDAH TARZI HİKÂYESİCİLİK BAĞLAMINDA BİR KARAKTER: MEŞHEDÎ CAFER*

A Character in the Context of Local Color Realism and Meddah Style Storytelling: Meşhedî Cafer

Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN**

ÖZ

Bu çalışmada Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlarla özdeşleşmiş olan ve Türk edebiyatı tarihçiliğinde meddah tarzı hikâyecilik üslubu olarak nitelendirilen kavram, batı edebiyatında, özellikle on dokuzuncu yüzyıl sonlarıyla yirminci yüzyıl başlarında Amerikan edebiyatında, ortaya çıkan yerel/yerli renk gerçekçiliği kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Amerikan romanında bir üslup özelliği olarak yaygınlaşan yerel renk gerçekçiliğinin, resim sanatından köken alan bir yazma tarzı olduğu anlaşılmaktadır. On yedinci yüzyılın ikinci yarısında Fransız resminde kullanılan bir terim olan yerel renk, nesnelerin kendilerinde bulunan doğal ışıktan faydalanmayı önerir. Edebiyata gerçekçilik akımı içinde değerlendirilebilecek bir tutum olarak transfer olan yerel renk terimi, anlatıda yer alan tip ve karakterlerin ayırt edici lokal özelliklerini koruması esasına dayanmaktadır. Bu özelliklerin görgü, gelenek ve lehçe gibi folklorik unsurlar olduğu belirtilmektedir. Türk edebiyatı araştırmacılarından birkaçı, bu terime yerli renk gerçekçiliği adı vermiş ancak Batı sanatındaki karşılığına temas etmemiştir. Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi yazarların ortak bir üslup özelliği olarak beliren meddah tarzı hikâyecilik, kendilerinden sonra gelen yazarlar tarafından da benimsenmiş, özellikle mizahi hiciv türünde eser veren yazarların takip ettiği bir anlatma tarzına dönüşmüştür. Yirminci yüzyıl başlarında Türk edebiyatının çok yönlü yazarlarından biri olan ve yaşadığı dönemin önemli mizah yayıncılarında görünen Ercüment Ekrem Talu'nun da sözü edilen anlatma tarzını takip ettiği görülmektedir. Yazarın edebi faaliyetleri arasında önce Akbaba dergisinde meydana getirdiği, daha sonra çeşitli edebi türlerde yayımladığı müstakil kitaplarda da yer verdiği Meşhedî Cafer adlı bir karakterin yerli renk gerçekçiliği olarak adlandırılabilir tarzda belirgin bir örnek teşkil ettiği saptanmıştır. Bu bağlamda, öncelikle meddah tarzı hikâyecilik diye nitelendirilen üslup özelliğinin Türk edebiyatındaki kurucu üç ismi olarak sayılabilecek Ahmet Mithat, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi'nin kimi eserlerinden alınan seçme parçalar üzerinden, yerli renk gerçekçiliği olarak adlandırılan anlatma tarzının genel özelliklerine dair çıkarımlarda bulunulmuştur. Elde edilen unsurların bu üslup özelliğini diğer edebî akım, görüş ve tarzlardan ayıracak nitelikleri belirtilmiştir. Buradan hareketle, Güney Azerbaycanlı bir karakter olarak tanıtan; hazırcıcağı, palavracılığı ve ince zekâsıyla öne çıkarılan Meşhedî Cafer'in, yazar tarafından seçilmiş hikâyeleri incelenmiştir. Yerli renk gerçekçiliği tarzının çalışmada belirlenen özellikleriyle örtüşen bir üslupla yazılan ve bununla birlikte Türk sözlü kültür geleneğinin önemli figürlerinden olan Nasreddin Hoca'ya dair birtakım özellikler de taşıdığı düşünülen Meşhedî Cafer'in hikâyelerdeki fonksiyonu üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgulardan hareketle meddah tarzı hikâyeciliğin, on dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında yerli renk gerçekçiliği anlayışıyla fazlasıyla benzeştiği sonucuna varılmış, Türk edebiyatındaki mizahi hiciv geleneğinin bu anlayışa katkıda bulunduğu anlaşılmış, Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde de aynı tarzı ve üslup özelliklerini gösteren yazarların varlığı işaret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Gerçekçilik, yerli renk gerçekçiliği, Ercüment Ekrem Talu, Meşhedî Cafer, meddah tarzı hikâyecilik.

ABSTRACT

In this study, the concept, which is identified with writers such as Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar in Turkish literature and described as the meddah style storytelling in Turkish literature historiography, has been associated with the concept of local color realism, which emerged especially in American literature in the late nineteenth and early twentieth centuries. It is understood that local color realism, which has become widespread as a stylistic feature in the American novel, is a writing style originating from the art of painting. Local color, a term used in French painting in the second half of the seventeenth century, suggests making use of the natural light found in the objects themselves. The term local color, which has been transferred to literature as an attitude that can be evaluated within the realism movement, is based on the

* Geliş tarihi: 26 Eylül 2021 - Kabul tarihi: 15 Kasım 2021
Apaydın, Dinçer "Yerli Renk Gerçekçiliği ve Meddah Tarzı Hikâyecilik Bağlamında Bir Karakter: Meşhedî Cafer" *Millî Folklor* 132 (Kış 2021): 102-113

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, dincer.apaydin@hvb.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8045-0786.

principle of preserving the distinctive local characteristics of the peoples and characters in the narrative. It is stated that these features are folkloric elements such as manners, tradition and dialect. A few of the Turkish literature researchers named this term as local/native color realism, but did not touch its counterpart in Western art. The meddah style storytelling, which emerged as a common style feature of writers such as Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim and Hüseyin Rahmi, was also adopted by the writers who came after them and turned into a narrative style followed by writers who wrote in the genre of humorous satire. It is seen that Ercüment Ekrem Talu, who was one of the versatile writers of Turkish literature at the beginning of the twentieth century and appeared in the important humor publications of his time, also followed the aforementioned style of narration. Among the literary activities of the author, a character named Meşhedi Cafer, which he first created in the periodical named Akbaba and later included in the stand-alone books he published in various literary genres, was found to be accurate example of the style that can be called local color realism. In this context, inferences were made about the general features of the narrative style, which is called local color realism, based on selected pieces from some of the works of Ahmet Mithat, Ahmet Rasim and Hüseyin Rahmi, who can be counted as the three founding names of the stylistic feature in Turkish literature, which is described as meddah style storytelling. The characteristics of the obtained elements that will distinguish this stylistic feature from other literary movements, views and styles are stated. From this point of view, the stories chosen by the author of Meşhedi Cafer, who is an Iranian Azeri and also presented as a repartee, bouncer and quick wit, have been examined. The function of Meşhedi Cafer in the stories, which is written in a style that coincides with the characteristics of the local color realism style determined in the study, and which is thought to have some features about Nasreddin Hodja, one of the important figures of the Turkish oral culture tradition, has been emphasized. Based on the findings, it was concluded that meddah style storytelling was very similar to the local color realism understanding of the late nineteenth and early twentieth centuries, it was understood that the tradition of humorous satire in Turkish literature contributed to this understanding, and the existence of writers who showed the same stylistic characteristics in the later periods of Turkish literature was pointed out.

Keywords

Realism, Local Color Realism, Ercument Ekrem Talu, Meshedi Cafer, Meddah Style Storytelling.

Yerli Renk Gerçekçiliği ve Türk Edebiyatındaki Görünüşü

Yerli Renk Gerçekçiliği (Local Color Realism) terimi on dokuzuncu yüzyıl Amerikan edebiyatında ortaya çıkarak yirminci yüzyıla taşınan; diğer pek çok edebî akım gibi kökleri resim sanatına dayanan kurgusal bir anlayışı ifade eder. Resimdeki geçmişi, erken Fransız aydınlanması dönemine uzanan “yerli renk/yerel renk” terimi ilk kez Fransız ressam Roger de Plies’in 1673’te yazdığı *Dialogue sur le Coloris* (Renkler Üzerine Konuşma) adlı eserinde geçer ve “nesnenin kendisinde doğal olarak bulunan renkleri” işaret etmek amacıyla kullanılmıştır (Schroeder 2014: 555). Aydınlatmada doğallığı önceleyen bu teknik tanımlama, on dokuzuncu yüzyıl oryantalist ressamlarının çalışmalarında yerini, doğu toplumlarının gündelik hayatlarını yansıtmayı karşılayan bir üslup özelliğine bırakır. Özellikle Decamps gibi romantik ressamların “Doğu’yu ele alırken benzer konuları ele alan çağdaşlarından farklı olarak yalnızca doğa manzaraları, ya da [...] Harem sahnelerine ağırlık vermemiş, bunun yerine gündelik yaşamın yerel tatlarını taşıyan, canlı sahneler yaratmış” (Daşçı 2006: 147) olması, yerel renk teriminin edebiyata da aynı ilişki üzerinden aktarılacağını tahmin edilebilir kılar.

1860-1940 yılları arasında yaşayan Amerikalı romancı Hamlin Garland’ın gerek konuşmalarıyla gerekse eserleriyle modern bir anlatı biçimi olarak yerli renk gerçekçiliğinin kabul görmesinde etkili olduğu değinilmiştir (Schroeder 2014: 551). Kavramın edebî eserde karşıladığı özellikler, özellikle karakterlerin yaşadığı muhiti ayırt eden lehçe, görgü, folklor ve manzara unsurlarının edebî esere yansıtılması şeklinde belirtilmiş; yalnızca bu anlatım tarzına bağlı kalarak yazarların dışında Mark Twain, William Faulkner gibi ünlü yazarların da bazı eserlerinde bu akımdan etkilendiği ifade edilmiştir¹. Günümüzde, terimin kapsadığı alanın edebiyatta silikleşmesine karşın özellikle sinemada ve post-modern teoride işlenen bir konu hâline gelmesi de dikkat çekicidir (den Tandt 2011).

Türk Edebiyatında yerli renk gerçekçiliği teriminden söz eden ilk araştırmacının Tahir Alangu olduğu söylenebilir. Yazar, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı üç ciltten oluşan eleştirel eserinde Fahri Celalettin Göktulga'ya değinirken: “Onun daha ilk kitabında iyice beliren bir başka yön de İstanbul kenar mahallelerinin yaşayışını canlandıran Hüseyin Rahmi – Ahmet Rasim gibi yazarların yerli renk gerçekçiliği yolundaki hikâyeleridir” (Alangu 1968: 15) ifadesini kullanır. Terim, görülebildiği kadarıyla, bir de Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın derslerinde anılmıştır. Yirminci yüzyıl başlarında Osmanlı-Türk toplumuna ait kültürel unsurların batıdan gelen teknik imkânlarla kaleme alınması konusuna değinirken Aktaş; Ömer Seyfettin, Refik Halit ve Yakup Kadri gibi yazarları “yerli renk gerçekçi tarz” başlığı altında değerlendirir (Haykır 2018: 128). Her iki araştırmacının da yerli renk gerçekçiliği terimini batı sanatı ve edebiyatındaki karşılığı ile birlikte ele almadığı; yalnızca Türk toplumu ve kültürünün kendisine has birtakım değerlerinin edebiyattaki yansımaları ifade etmek üzere kullandığı söylenmelidir.

Türk edebiyatında yerel/mahallî olanın edebî metne yansımaları ve bunun eleştirel bağlamda tartışılması yalnızca yirminci yüzyılda yazılan kurgusal metinlerle gerçekleşmemiştir. İlgili tartışma daha önce divan şiirindeki birtakım söylem değişiklikleri üzerinden yürütülmüş, özellikle divan şairi Bâkî ile başlayan İstanbul Türkçesinin şiirde belirginleşmesine dayalı bir dizi söyleyiş yeniliğinin sistemli bir akım mı yoksa kısa süreli bir cereyan mı olduğu hususunda farklı görüşler bildirilmiştir (Erdoğan 2009). Hareketin niteliği ne olursa olsun, özellikle on altıncı yüzyıldan itibaren hayata bakışta ve edebî metinlerin söyleminde giderek artan dünyevî dikkat, şairleri de yalnız geleneksel konu ve kalıpları kullanmak yerine sürdürülen hayata ve yaşanan çevreye yöneltilir. Ancak yerellik ve gerçekçilik bağlamında divan edebiyatında ele alınan kurgusal metinlerin tamamı şiir biçiminde olduğundan ve şiir dilinin taşıdığı çağrışıma dayalı / soyut değerler göz ardı edilemeyeceğinden, gerçekçi bir anlayışla yerli renklere yönelme çabasının ancak roman, hikâye ve anlatma esasına bağlı diğer türlerin olgunlaşmaya başladığı on dokuzyüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında aranması daha isabetli olacaktır.

Alangu'dan alıntılanan kısımda sözü edilen Hüseyin Rahmi – Ahmet Rasim gibi yazarlar hakkında, modern Türk edebiyatı üzerinde çalışan hemen hemen tüm araştırmacılar arasında adı konmamış bir uzlaşmanın varlığından söz edilebilir. Bir öncü olarak Ahmet Mithat da eklenirse, bu üçlünün yazma ve anlatma tarzındaki ortak özellikler, farklı araştırmacılar tarafından kaleme alınan farklı çalışmalarda “meddah tarzı hikâyecilik, sürdürülen hayatı yansıtmaya, gerçekçi edebiyat anlayışı, mizahi bir dil ve üslup” gibi ortak kavramlarla betimlenir. Diğer taraftan her bir araştırmacının kendi perspektifi içinde de bu üç yazarı aşağı-yukarı aynı niteliklerle andığı görülür. Örneğin, 1839-1923 yıllarını kapsayan zengin çalışmasında İnci Enginün, Ahmet Mithat Efendi'den söz ederken “O meddahlar gibi, okuyucunun dikkatinin eksilmemesine önem verir, öteden beri var olan hikâye anlatma geleneği içinde, her hikâyesinden bir hisse çıkarılması amacı doğrultusunda anlatacaklarını düzenler” (2010:194), Ahmet Rasim'den söz ederken “Romanlarına gelince, bunların hacimleri ve yapıları dolayısıyla uzun hikâye sayılmaları daha doğrudur. Bunların önemleri devrin İstanbul yaşayışından çeşitli sahneleri yansıtmalarından kaynaklanır” (2010: 308), Hüseyin Rahmi'den söz ederken, “En inanılmaz sahneleri bile bizzat hayattan çıkardığını söyleyen Hüseyin Rahmi, bu tarafı ile realist, anlatım ve yapı bakımından meddah üslubunun yeni bir devamıdır” (2010: 312) der.

Sözü edilen yazarlar arasında kurulan bağlantı, yerli renk gerçekçiliği terimi ile ifade edilmek istenen bir ölçüde anlaşılır kılar. Bu yazarların öne çıkan eserlerinden rastgele

yapılacak birkaç alıntı dahi, terimle karşılanan üslup özelliğini daha anlaşılır hâle getirmeye yetecektir.

Ahmet Mithat Efendi, henüz adıyla gerçekçi bir tutumdan daha fazlasını gözettğini sezdiren *Müşahedat* adlı romanında, çevresinde görüp konuşmalarına şahit olduğu birkaç farklı insanın hayat hikâyelerinden hareket ederek olayları kurup sürdüren bir anlatıcı tasarlamaştır. Romanın teknik tarafı bir yana, anlattığı olaylar ve bunları anlatırken kullandığı dil ve üslup, Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlığı ve bunun yerli renk gerçekçiliğiyle olan ilişkisi hakkında ipucu sunacak niteliktedir:

“Validesi güzel bir Çerkes ise de Feride babasına çekmiş olduğundan çehresinin sekl-i umumisi âdeta bir Mısri'dir. Esmerce ten, kara gözler, yassıca burun, irice dudaklarıyla Mısri'ler meyânında bayağı güzeller bulunabilirse de bu hüsün, bu cemal bir ressamın nazar-ı ehemmiyetini celp edebilecek sanatkârane güzelliklerden olmayıp, gayet sebükruh olan Mısır güzelleri, fevkalhadd işvebazlıklarıyla celb-i enzar-ı rağbet edebilirler. Hâsılı Feride güzel değildir. Çirkin bir şeydir. Bu malûmatı kendisinden aldığım Refet'in tarifine göre zaaf hâli ve babasının bir taneciği olmak hasebiyle talim ve terbiye için de hiç tazyik olunmamıştır” (Ahmet Mithat Efendi 2003: 209-210).

Okuyucuya tanıtılan Feride adlı tipin etnik kökenine dair verilen bilgiler, gerçek hayatla ilişkilendirilmiştir. Feride'nin biçimsel özelliklerden hareketle yazarın, Çerkezler ve Mısırlılar hakkında folklorik unsurlara dayanan birtakım genellemeler yaparak bunlar üzerinden okuyucuya bilgi verdiği fark edilir. Üsluptaki ironik sapma “Hâsılı Feride” şeklinde başlayan cümlede belirir. Olan bitene şahit konumdaki anlatıcının fikirlerini ifade eden satırlar, Feride'nin çirkinliğinin yanı sıra şımarık bir tip olduğunu anlatırken, en kestirme tabirle *komiktir*.

Üslubunun özellikle sohbet tarzında yazdığı fıkralarda belirginleştiği bir yazar olarak değerlendirilebilecek Ahmet Rasim, on dokuzuncu yüzyıl sonları ile yirminci yüzyıl başlarında İstanbul'un gündelik hayatını canlı bir şekilde aktarmasıyla bilinir. Şerif Aktaş'ın yarı-itibarî olarak değerlendirdiği *Şehir Mektupları*'ndan alınan şu parça, yazarın yerli renk gerçekçiliğiyle kurulabilecek ilişkisi hakkında bilgi vericidir:

“Alafranga sofrada yemek kaç türlü yenebilir sualini halletmek isteyenler İspanik'e teşrif etsinler. Frenk olmayıp da Frenklik hevesinde bulunan, alaturkadan usanan, fakat biraz züğürtçe olanların kaffesi burada. Zira tabldot altı kuruşa. Dört türlü yemek, şarap var. İçeriye girip de fesi veya şapkayı çıkarıp yarım saat evvel bilhassa taradığınız saçlarınızı gösterdiniz mi derhal sizi Frenk zannediyorlar. Balık, et, hamur birer birer geliyor. Artık o çatal bıçakların şakşakasını, o türlü Frenklerin lakkakasını, tabakların taktakasını sormayın. Eğer sürahilerdeki sular bir hafta daha duracak olursa Terkos'a has olan ufak, sarı, minik kurbağaların vakvakası işitilecek. O kadar temiz” (Aktaş 1988: 432, Ahmet Rasim 1329: 21-22'den).

İstanbul'un gündelik hayatında yer tutan bir mekânı tasvir eden yazarın, dış dünyadaki gerçeklikle kurduğu ilişki doğrudandır. Tam anlamıyla kurgusal bir metin sayılamayacak *Şehir Mektupları*'nın kurgusal olan tarafı, yazarın deneyimlerini zihninde uyanan izlenimlere dayalı benzetme ve betimlemelerle okura sunmasıdır. Alıntılanan kısımda hem bir insan tipinin hem bir davranış biçiminin hem de bu insan tipiyle bu davranış biçimini bir araya getiren bir mekânın eleştirildiği göze çarpar. Bu tasvirdeki canlılığı sağlayan unsur, mekândaki atmosferin bir yandan yiyecek içecek gibi somut örneklerle gösterilmesi diğer yandan ortamın seslerini duyuran çeşitli ikilemeler vasıtasıyla okura aktarılmasıdır. Son cümlelerde yer alan temizlik eleştirisinin, bağlamı tersten kurulmuş bir göstergeyle ifade edilmesi yine *komik* olarak nitelendirilebilir.

Hüseyin Rahmi, ilk bakışta pek fark edilmese de romanlarını felsefi düşünceler üzerine inşa eden, romanı halkın bilgilendirilmesi için dolaylı da olsa bir araç olarak gören/kullanan, popüler bir romancıdır. Berna Moran, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Yüksek Felsefesi” adlı yazısında yazarın romancılıktaki tutumunun ondaki karamsar tavra olan etkisini şu sözlerle açıklar:

Gürpınar II. Meşrutiyet döneminin ilerici akımlarına ayak uydurmuş ve Türkiye’de iktisat, ahlâk ve din alanlarında köklü değişiklikler öngören ama tutarlı olmayan birtakım düşünceler geliştirmişti. Aydınlanma felsefesi, Marksizm, Nietzsche ve Schopenhauer’un bir arada doğrulduğu bu ‘yüksek felsefe’ zamanla daha karamsar bir nitelik kazanmış ve Gürpınar sonunda dünyaya küsererek kendi köşesine çekilmiştir (2007: 131).

Adı geçen üç yazar içinde yerli renk gerçekçiliği tarzıyla en çok ilişkilendirilebilecek olanın da Hüseyin Rahmi olduğu söylenebilir. Yazdıklarında özellikle halk kültüründe yaygın olan batıl inançlara, olağanüstülüklerle karşı bilimden yana bir tavır takınan yazarın bu davranışı, kendi döneminin şartları içinde öncü ve yenilikçidir. Dolayısıyla halk kültürü, barındırdığı pek çok unsur ve görünüşle Hüseyin Rahmi’nin romanlarında geniş bir yer kaplar. İlk baskısıyla sansüre uğrayan, ikinci baskısı 1912’de yapılan *Şip-sevdi* adlı romanının açılış sahnesi, hem romanda gerçekçi tavrın hem ironinin hem de mizahi üslubun kaynaşmasından oluşan yerli renk gerçekçiliği tarzına gösterilebilecek neredeyse eksiksiz bir örnektir:

Aksaray Caddesi’ndeki sel ızgaraları hakkında bir rivayet-i kadime, adeta birkaç nedene bir büyük bir fırtına ve yağmurla beraber teceddüt eder bir lejant vardır. Vaktiyle yağmurun, selin şiddetle huruşan olduğu bir günde bu sel bacalarının biri râkibiyle birlikte bir merkep yutmuş. Bu havadis, gazetelere kadar tanin-endaz oldu. Sansür, müdrikeyi enamı tezvil edecek bu gibi büleha-firibane havadise müsait bulunurdu. Ravilerin bu hususta medar-ı istinadları olan vesaik nedir? Koca merkep süvarisiyle beraber ızgara aralıklarından nasıl süzülüp geçmiş? Bunun için sarahat-ı muknia yok. Yalnız Aksaray Tramvay mevkifinde nalıncı ve şekerci sokaklarının başındaki ızgaralar, yağmur sularını celp ve def’den başka gördükleri diğer hizmetlerle de calib-i nazardır. Bu baca ağızları fukara-yı ahalinin adeta bülbülü, sümbülü, rayihalı birer havz-ı teferrücdür (Gürpınar 2009: 1-2).

Bu sahenin romanın konusu ve kişileriyle doğrudan bir ilişkisi olduğu söylenemez. Anlatıcı, sürdürülen hayatın içinde gözüne çarpan birtakım aksaklıkları eleştirel bir tavırla dile getirmekte, romanın geçeceği çevrelerden birini detaylarıyla anlatmaktadır. Yetersizlikten ötürü sürekli taşan mazgalların herhangi bir yakınma/suçlama içermeden söz konusu edilmesi, bu durumun halk arasında adeta bir efsaneye dönüştüğünün belirtilmesi, sürekli abartılarak anlatılması okuyucuyu gülmeye kendiliğinden sevk eden bir üslubun habercisi olur. Yazar, ilk sahnede Aksaray tramvay durağına doğrulttuğu objektifini, ilerleyen sayfalarda tramvaylardan birinin içine odaklar:

Tramvaydaki kadınlardan biri:

‘A a kuzum, bu kadar eşya, bunlar nereye sığacak?!’

Arap hiddetle: ‘Elbette bir tarafına sığaca! Bu koca trampoyu senin keyfin için mi yaptılar ayo!’

Kadın: ‘Ey sözümü geri aldım... Ne öfkeli Arap bu! Uysak kavga olacak!’

Arap: ‘Arap mı? Ağzını topla! Benim adımları sen mi koydu öyle? Ben Pehlelizade Hanımefendi’nin kalfasıyım, beğenmedi mi?’ (Gürpınar 2009: 23)

Diyalogda öne çıkan özelliklerden birincisi, sürdürülen hayatın içindeki sıradan insanlar tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bunlar, konuşurken romanın tematik

yapısına hizmet edecek sözler söylemek yerine, romanın atmosferini oluşturan çevre hakkında fikir vermek üzere bir araya getirilen insanlardır. İkinci özellik ise diyalogu gerçekleştiren tiplerin kendi kültürel özelliklerine göre konuşturulmalarıdır. Yerli renk gerçekçiliği anlayışının yazının girişinde işaret edilen özellikleri düşünüldüğünde, yukarıdaki diyalogda geçen Arap'ta olduğu gibi bazı tiplerin kimi sözcükleri eksilti, ağız özellikleri gösteren ya da sentaksı bozuk bir Türkçe ile konuşması, gelişigüzel bir tercihten ziyade yerel çevrede bulunan kültürel çeşitliliğin/renklerin romana aksettirilmesi bakımından bilinçli bir şekilde tasarlanmıştır.

Türk edebiyatındaki geçmişî divan edebiyatında veya daha önceki tarihî dönemlerde de aranmaya açık olan yerli renk gerçekçiliği anlayışının, yirminci yüzyıl başlarındaki sacayağını belirgin biçimde bu üç yazarın oluşturduğu söylenebilir. Verilen örneklerden hareketle, bir edebî metni yerli renk gerçekçiliği anlayışı ile ilişkilendirebilmek için, o metnin aşağıda sıralanan özelliklerden çoğunu barındırması gerektiği kabul edilebilir:

- İdeolojik bağlamı gözetmeden yerel kültür değerlerinden bahsetmesi (memleketçi edebiyat, köy edebiyatı, toplumcu gerçekçilik gibi ideolojik bakımdan güdümlü -hatta çoğu zaman romantik- sayılabilecek edebî yönelimleri böylece ayırarak)
- Olayların geçtiği çevrenin detaylı bir şekilde betimlenmesi
- Gülmece unsurları içermesi ve mizahi bir üslupla kaleme alınması
- Metindeki karakter ve tiplerin temsil ettikleri kültür dairesini yansıtan özelliklerini koruması (folklorik özellikler, ağız özellikleri vb.)
- Metnin hiciv içermesi, kıssadan hisse çıkarılması ya da tuhaf, olumsuz kişi veya davranışların özellikle vurgulanması

Yukarıda sıralanan özelliklerle Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi başta olmak üzere özellikle yirminci yüzyıl başlarında eser veren diğer pek çok yazarda karşılaşılabılır.

Ercüment Ekrem Talu ve Meşhedî Cafer

Modern Türk edebiyatının kurucu isimlerinden Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu olmasının yanı sıra; hikâye, roman, fıkra, şiir, sohbet gibi farklı edebî türlerde verdiği eserlerle tanınan Ercüment Ekrem, Türk edebiyatının çok yönlü yazarlarından. Bir mizah ustası olarak anılmasına vesile olan üslubuyla öne çıkan yazar, gazetecilik ve memuriyet hayatını bir arada sürdürdüğünden, özellikle hiciv içerikli metinlerinde müstear isimler kullanmayı tercih etmiştir. Mizahi hiciv türünde kalem oynatan yazarların 1920'lerdeki uğrak noktası olan ve Kurtuluş Savaşı'ndan önce kapanan *Aydede*'nin yerine, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından kurulan mizah dergisi *Akbaba*'da Meşhedî Cafer adlı bir tiplerle görünen Ercüment Ekrem, yapılan yayınların sayısına bakılırsa, okurda karşılık bulan bir karakter yaratmıştır. Meşhedî'nin yaşadığı maceraları konu edinen ve bağımsız bir kitap hâlinde basılan eserler (*Meşhedî Aslan Peşinde*, *Meşhedî ile Devri Âlem*, *Meşhedî'nin Hikâyeleri*, *Meşhedî Polis Hafiyesi*, *Meşhedî Ankara'da*) olduğu gibi, dergilerde tefrika hâlinde kalan birtakım hikâyeler de bildirilmiştir². Ayrıca, 1933 tarihli *Meşhedî Ankara'da* adlı kitabın yazarının Çimdik olarak görünmesi (Çimdik, Yusuf Ziya Ortaç'ın kullandığı bilinen müstearlardan biridir), Meşhedî karakterinin okurda karşılık bulduğu kadar yazarlara da mâl olarak anonimleşme eğilimi gösterecek ölçüde benimsendiğini işaret etmektedir.³

Hazırcevaplığı ve abartıyı seven üslubuyla öne çıkan, İstanbul'da yaşayan bir Güney Azerbaycanlı olarak resmedilen Meşhedî'ye kimi hikâyelerinde birtakım yan karakterler de eşlik eder. Ercüment Ekrem, Meşhedî'nin ortaya çıkmasına vesile olan gerçek hayat-taki rol modelini Fikret Arıt'ın bir mülakatında şu sözlerle anlatır:

Şehzadebaşı köşesindeki eczanenin bitişiğinde Acem, daha doğrusu Azeri bir tüncü vardı. Gayet orijinal, eşi örneği bulunmayan bir tipti. Ben o semtte oturur ve kendisiyle konuşmaktan hazzederdim. Bu adamı yaşatmak istedim. Torik Necmi ise o zaman pek bol olan külhanbeylerinden biri, terbiye noksanından başka kusuru olmayan dürüst, herkese yardım etmesini seven, yüksekten atan, fakat haddizatında efendiden bir adamdır. Bu ikisinden bir roman doğdu. Bunda iki seneye yakın İran'da bulunmuş olmamın da payı vardır (Yücebaş 1957: 32).

Bu karakterin fonksiyonu içinse farklı görüşler bildirilmiştir. “Meşhedinin Güldüren Maceraları: Meşhedi ile Devr-i Âlem” adlı çalışmasında Saltık,

Yazar, başkişiyi Azerbaycan Türkçesiyle konuşurarak okuru tipin gerçekliğine inandırmak ister. Romandaki norm ve kart karakterler, başkişi Meşhedî'nin palavracı ama saf bir tip olduğunun anlaşılması için kurgulanır.ERCÜMENT EKREM'in olumlu ya da olumsuz tüm kişileri, aynı önem ve sempatik yaklaşımla, ruhsal çözümlmelerden çok günlük yaşamdaki sıradan olaylar içinde işlediği görülür (2019: 295).

derken, bir başka çalışmada Turgut, Meşhedî'den “Meşhedi Cafer, geleneksel Türk tiyatrosundaki Acem tipinin bir devamıdır. Acem, İran'dan ya da Azerbaycan'dan gelir, varlıklıdır. Eli açık, gönlü yüce, mübalağacı ve şiire düşkündür. Ya halı tüccarı, ya tömbeki satıcısı, tefeci ya da antikacıdır” (2018: 368) sözleriyle bahseder. Her iki araştırmacının görüşü de karakteri betimlemek için katkı sağlamakta; ancak özellikle metinde kazandığı işlev bakımından eksik kalmaktadır.

Güney Azerbaycanlılar için özellikle fıkra/latife türünde önemli bir kaynak mekân olarak anılan (Sarpkaya vd. 2021: 664) Tebriz yerine, adını İran'ın Meşhed şehrinde aldığı anlaşılan Cafer'in metinlerde yansıttığı yerel özellikler ilkin dil kullanımında belirir; ancak bununla sınırlı kalmaz. Bölgenin yeme içme ve giyinme başta olmak üzere birtakım folklorik özelliklerini de aksettiren karakter, aynı zamanda yazarı ERCÜMENT EKREM tarafından yok sayılmaması gereken bir gösterge üzerinden Meşhedî'le ilişkilendirilmiştir. Horasan bölgesinin eski merkezlerinden biri olan Meşhed, İran'ın Tahran'dan sonra gelen büyük şehirlerindedir. Tarihsel bağlamda kazandığı kültürel değerle öne çıkan kent, Şiilerin sekizinci imamı olarak kabul edilen Ali er-Rızâ'nın türbesine ev sahipliği yapmaktadır⁴. Bu bakımdan şehri ziyarete gelen kişilerin yalnız turistik sebeplerle değil; aynı zamanda dinî bir ritüeli yerine getirmek için orada bulduklarını düşünmek isabetli olur. ERCÜMENT EKREM tarafından çizilen Cafer adlı karakterin Meşhedli olarak tanıtılması, yukarıda ifade edilen dinî ritüelin işaret ettiği *yarı-hacılık* durumuyla ilişkilendirilebilir. Yani Cafer, Meşhedli olması bakımından bir veli, bir hoca kimliğini kendiliğinden taşımaktadır.

Özellikleri göz önünde bulundurulursa, elbette Meşhedî'nin hocalıkla veya velilikle doğrudan bir ilişkisi olduğu söylenemez. Yazarın kurduğu bu dolaylı ilişki, esasında Türk halk kültürüne olduğu kadar dünya kültürüne de mâl olmuş bir başka yerel değeri Meşhedî Cafer'in bünyesine katmak için tasarlanmıştır. Başta hazırcevaplığı, ince zekâsı ve abartıyı seven üslubu olmak üzere Meşhedî'nin birtakım tavır ve davranışları, Türk sözlü kültürünün önemli figürlerinden Nasreddin Hoca'yı çağrıştırmaktadır. Nasreddin Hoca'nın öne çıkan genel özellikleri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, esasen bilge ve neşeli olan karakterinin kimi çalışmalarda anti-kahramanlık yahut hilebazlıkla ilişkilendirildiği bildirilmiştir (Özünel 2008). *Hoca'nın* özellikle halk kültüründe yer eden ve sözlü olarak yayılan fıkralarında öne çıkan *muzipliğinden* kaynaklanan bu ilişkilendirmenin yersizliği kabul edilse bile, hiç yoktan onun zekâsındaki inceliğin bir göstergesi olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda, Nasreddin Hoca'nın *hocalığı* ve zekâsına benzer

özelliklerle donatılmaya çalışılan Meşhedî Cafer'in, hem halk kültürüne ait yerel bir değeri edebî metne taşımak hem de çizilen prototipi güçlendirmek için köklü bir geleneksel figüre yaslanmasının bilinçli bir tercih olduğu fark edilmektedir. Dolayısıyla her ne kadar Güney Azerbaycanlı olsa da Meşhedî Cafer'in, İran coğrafyasının kültüründen ziyade Anadolu halkının yerel ve kültürel değerlerini yansıtmak gibi bir işlevle yüklendiğini düşünmek doğru olacaktır. Üstelik hicvedilmek istenen bir kültür dairesinin, o kültür dairesinin dışından bir figür üzerinden ele alınmasının yazar için sağladığı avantaj düşünüldüğünde, Ercüment Ekrem'in bu seçimi daha anlamlı hâle gelecektir.

Meddahlık geleneğinin Türk kültüründe İslamiyet öncesi çağlardan 21. yüzyıla kadar uzanan varlığı⁵ halk kültürünün önemli taşıyıcılarından. Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi'nin öncülüğüyle yenileşme dönemi Türk edebiyatında anlatma esasına bağlı edebî metinlere aktarılan bu birikimin sürdürücülerinden olan Ercüment Ekrem; bir fıkra, hikâye ve roman karakteri olarak farklı edebî türler ve bağlamlarda okuyucu karşısına çıkan Meşhedî Cafer karakteriyle, meddahlığın performansına dayanan tarafına da dolaylı bir katkı sunmuş sayılabilir. 1955'te hazırlanan *Meşhedî'nin Hikâyeleri* adlı seçme metinlerden oluşan kitap Meşhedî'nin bir fıkra tipi olarak yer aldığı, dilden dile dolaşabilecek kısa maceralarını içerir. Bu metinler, Meşhedî karakterinin ortaya çıktığı *Akbaba* dergisindeki görünüşüne benzediğinden, özelliklerini ortaya koymak bakımından örnek gösterilmeye uygundur. *Ercüment Ekrem Talu'nun Basın ve Edebiyat Dünyasındaki Yeri* adlı doktora tezinde *Meşhedî'nin Hikâyeleri* adlı kitap içinde bulunan metinleri birer hikâye olarak değerlendiren Karaca, onlardan “bütün hikâyelerde ana tem Meşhedî'nin akla hayale sığmayacak palavralarıdır” ifadeleriyle söz eder (1993: 488). Aynı eserde, bu kitabı oluşturan metinlerin sözü edilen palavralar etrafında, “İnsanın Biyolojik Yapısıyla İlgili Palavralar, Sanat ve Spor Yeteneğiyle İlgili Palavralar vb.” başlıklarla ele alındığı görülür. Meşhedî'nin kişilik özelliklerinden en belirginini üzerine kurgulanan bu tasnif, bu çalışmada vurgulanmak istenen yerli renk gerçekçiliği tarzının özelliklerini işaret etmede yetersiz kalacağından, kitaptaki metinler çalışmanın giriş kısmında belirlenen üslup özellikleri açısından incelenmiş ve burada birer örnekle gösterilmiştir.

İdeolojik bağlamı gözetmeden yerel kültür değerlerinden bahseden metinler, *Meşhedî'nin Hikâyeleri* adlı kitabın içinde yalnız bir yerde karşılaşılacak bir özellik olmaktan ziyade kitabın tamamına -hatta Meşhedî karakterini konu alan diğer kitaplara da- yayılan bir üslup özelliği olarak belirginleşir. Kitapta yer alan “Meşhedî'nin Köşkü” adlı hikâye de yerli renk gerçekçiliği tarzını belirleyen özelliklerden çoğuna örnek gösterilebilecek bir metindir. Hikâyenin anlatıcısı, diğerlerinde de olduğu gibi, Ercüment Ekrem'in kendisidir. Meşhedî ona hitap ederken *Çekkirgeffendi* lakabını kullanır (Çekirge, Ercüment Ekrem'in müstearlar isimlerindedir). Aylardan beri Ercüment Ekrem ve Yusuf Ziya'ya (Ercüment Ekrem'in meslek hayatında yakın ilişkisi olan Yusuf Ziya'nın kurgusal bir karakter olarak kendi adıyla görünmesi, anlatıdaki gerçeklik algısını pekiştiren bir unsurdur), Yakacık dolaylarında kendisine miras kalan bir köşkten söz eden Meşhedî, artık onları bunaltmıştır. Her seferinde köşkü över:

-Ah! Göresen Çekkirgeffendi, nemene köşktü, ille Eyranda bilem menendi yohti. Ne gadder yazıh kin mesefe irahıtı, mevsim de savuhtı! Yohsa size anda bir çilav yedirirdim. Görürsünüz ne yahşi, cüzel sarap olubdur! Şah Muzafereddin burıya gelende istedi gör-sün. Bahtı, biyendi, dedikin bunu sökeler ve getirüp Tahran'a guralar. İlle mümkün olmadı. Beyle emsalsiz cöşktü (Talu 1955: 19).

Bunun üzerine Yusuf Ziya “Meşhedî'nin köşkünü dinleye dinleye bıktım. Oldu olacak şunu bir kere gidip görelim de medhü senasını bir daha işitmekten kurtulalım” (1955:

19) der. Ertesi gün Kartal'a doğru giden bir trene binip harekete geçerler. Yolculuk boyunca Meşhedî, köşk hakkında oluşturduğu beklentiyi adım adım düşürür, anlatıcı bu durumdan şöyle bahseder:

Erenköy'de, bunun bahçeli, şirin bir köy evi olduğunu, Bostancı'da, üç oda ile bir mutfaktan ibaret bulunduğunu, Maltepe'de bir kat üzerine iki yer odasından terekkep ettiğini, Kartal'da trenden inince de sahibinin sözüne göre: -Şeyle, özün kimi bir içi tene ehbab ile celüp hoşça vahit geçirecek bir külübe" olduğunu öğrendik (1955: 20).

Nihayetinde, Meşhedî'nin köşk diye anlattığının, geçenlerde çıkan bir rüzgârda yıkılan bir çardak olduğu anlaşılır. Meşhedî yine de altta kalmaz ve "Bu melun ürüzcer olmasadı, görürdüz ne mene saraydı!" (1955: 20) der.

Metindeki hiçbir mekân yahut kişi, hiçbir ideolojik bağlama hizmet etmek üzere tasarlanmamıştır. Anlatıcının dikkati, tamamen kendi çevresine ve sürdürülen hayata yöneltilmiştir. Özellikle, kurgulanan anlatıcı ve arkadaşının dış dünyadaki gerçeklikten seçilmiş olması, bununla birlikte tarif edilen tren yolculuğunda gerçekten İstanbul'un semtlerinden ve duraklarından söz edilmesi, yerel sayılabilecek birtakım kültür değerlerinin metindeki vurgusudur. Meşhedî, kendi ağız özelliğine göre şekillenmiş bozuk bir İstanbul Türkçesi'yle konuşur. Anlatılan olay komiktir, bu komiklik yalnız olayın kendisinde değil, anlatıcının üslubunda da kendisini sezdirir.

Olayların geçtiği çevrenin detaylı bir şekilde betimlenmesi, Meşhedî'nin Hikâyeleri'nde formun izin verdiği ölçüde başvurulan bir anlatım biçimi olarak okur karşısına çıkar. Yine Meşhedî'nin palavracılığının konu edildiği "Meşhedî Bahçıvan" adlı metnin girişinde, anlatıcının yaptığı çevre betimlemesinin okurla mekân arasındaki ilişkiyi gerçekçilik yönünde kuvvetlendirme işlevini üstlendiği görülür:

O günkü boğucu sıcakta, esasen hava almayan bizim semtte oturmak imkânı yoktu. Meşhedî Cafer, dükkânını yeğenine emanet etti, birlikte tramvaya binerek Fatih'e, oradan da Edirnekapı'ya gittik. Orada, paslı gaz tenekelerinin içinde yetiştirilmiş fesleğen, gece-sefası, küpe çiçeği gibi en bayağı nebatlarla müzeyyen tozlu bir bahçede birer kahve, birer de nargile içtik (1955: 29).

Metindeki bu tasvirin, metnin devamıyla organik bir ilişkisi yoktur. Temel amaç, metnin geçtiği ortamın okuyucunun zihninde somutlaştırmasına yardımcı olmaktır. Mekânın eski ve bakımsız bir yer olduğunu doğrudan söylemek yerine, betimleme esnasında kullanılan küçük detaylar yardımıyla okura göstermek, yerli renk gerçekçiliği tarzının dış dünyadaki gerçeklikle olan ilişkisinin sağlanmasında başvurulan bir özellik olarak kabul edilebilir.

Meşhedî'nin Hikâyeleri'nin tamamının gülmece unsurlarına yer verdiği ve mizahi bir üslupla kaleme alındığı açıktır. Hâlihazırda mizahi bir karakter olan Meşhedî'nin bu kısa/fıkra tarzı hikâyelerinde, çoğunlukla karakterin palavracılığı ön plana çıkarılarak, okur beklenmedik bir sona hazırlanır ve bu vesileyle gülmece unsuru oluşturulur. "Yaman Bir Ressam" adlı metinde, hastalanan anlatıcıyı ziyarete gelen Meşhedî, bir yandan sohbet ederken bir yandan duvarda asılı resimlere bakar. Resimlerin ne anlattığını daha yakından anlamak istediğini dile getiren Meşhedî'ye, çoğunluğu çeşitli şehirlerin manzarası olan bu tabloları açıklayan anlatıcı, Meşhedî'nin memnun kalmadığını ve resimleri beğenmediğini fark eder. Nedenini sorduğunda, bunları çizen ressamın yeterince usta olmadığını söyleyen Meşhedî, "İlle Tahran'da Ressamülmalik diyeler, biri vardı kim, garlı bir dağ resmedüb özüme peşkeş etti. Özüm de getirip evümün duvarına astım. Garların manzarasını eyle canlı nakşeylemiş kim o resmin olduğu yerde bütün yaz soba yahnışız!" (1955: 10) der. Bu metin, tam da sözlü kültürde var olabilecek nitelikte bir fıkranın türe

özgül özelliklerini taşıyan ve *Meşhedî'nin Hikâyeleri*'nde yer alan diğer metinlerin içindeki gülmece unsurunun da nasıl oluşturulduğuna dair ipucu verecek niteliktedir.

Metindeki karakter ve tiplerin temsil ettikleri kültür dairesini yansıtan özelliklerini koruması hususu, *Meşhedî'nin Hikâyeleri*'nde ayırt edici ölçüde bulunmaktadır. Özellikle diyaloglarda karşılaşılan ağız özellikleri, böylesi metinlerde folklorik unsurların en belirgin olduğu kısımlardandır. Ana karakter Meşhedî, daha önceki örneklerde de görüldüğü gibi Azerbaycan Türkçesinin ağız özelliklerini gösterir biçimde, uyum sağlamaya çalıştığı bozuk bir İstanbul Türkçesi ile konuşturulur. “Meşhedî Yelken Açmış” adlı hikâyede karşılıklı konuşturulan dört beş farklı tipten olan Boğos Ağa, Arabacı Mümin Dayı ve Sürmeneli Celal Reis'in de kendi memleketlerine has ağız özellikleriyle bu diyalogu sürdürdüğü anlaşılmaktadır:

Boğos Ağa, bir iki defa yağlı yağlı öksürdükten sonra: Bir tefa, dedi, Üsküdar'da Cuma Pazarı'na gidoordum. Pampuru kaçırımış isem, bir kayığa oturdum [...]. Arabacı Mümin Dayı, öteden atıldı: -Te bir şetmi bu anlattığın a ahretliğim! Sen bu lodoz elini gel de Urumeli'de gör [...]. Lâkin Sürmeneli Celal Reis, dayımın sözünü kesti: -Haçan kormelisin Kara tenizun furtunusu nasul çakayı koskocam pampurları [...] (1955: 40-41).

Rumların, Trakyalıların ve Karadenizlilerin ölçünlü Türkçe konuşmaya çalışırken gösterdiği sapmaları ilgili tipler üzerinden yansıtan yazar, bu vesileyle yirminci yüzyıl başlarındaki çok kültürlü İstanbul gündelik hayatını oluşturan insanların *farklılıklarını* metne yerleştirmek istemiştir. Kitabı oluşturan neredeyse bütün metinlerde İstanbul'da yaşayan azınlıklarla, Anadolu'nun farklı illerinden İstanbul'a gelerek yerleşmiş kimselele, sokak kültüründen gelen ve/veya meslekî jargona sahip kişilerle karşılaşılır. Ortak özellikleri, kendi kültür dairelerinin folklorik unsurlarını koruyarak metne aktarılmış olmalarıdır. “Meşhedî'nin Masalı” adlı metinde, Meşhedî'nin etrafındakilere masal anlatırken, bazı formel ifadeleri kullanması (1955:17); “Meşhedî Meddahda” adlı başka bir metinde eğlenmek için gittiği meddahın “Arapkirli, Acem, Yahudi, Muhacir, Ermeni” fıkraları anlatması (1955:39), halk kültürünün bu metinlerdeki yansımaya verilebilecek diğer örneklerden yalnızca ikisidir.

Metnin hiciv içermesi, kıssadan hisse çıkarılması ya da tuhaf, olumsuz kişi veya davranışların özellikle vurgulanması hususu da *Meşhedî'nin Hikâyeleri*'nde sıklıkla karşılaşılan bir özelliktir. En başta Meşhedî, palavracılığı yüzünden her daim olumsuz bir örnek teşkil eder; ancak bu olumsuzluk her zaman bir gülmece unsuruna dönüştürülür. Bununla birlikte zaman zaman toplumun yapısına, insanların değer yargılarına değinen ve onları eleştiren konular da yazar tarafından ele alınmış; Meşhedî'nin hazırcıvaplığı ve keskin zekâsı ile ilişkilendirilerek okuyucuya işaret edilmiştir. “Meşhedî'nin Kasası” adlı metin, kendisine bir para kasası satın almak isteyen Meşhedî'nin Mahmutpaşa yokuşu civarında anlatıcıyla karşılaşmasıyla başlar. Kandırılmaktan korktuğu için yardım isteyen Meşhedî, anlatıcıyla birlikte civarda demir kasalar satan bir Musevî'nin (Yumtov Efendi) mağazasına gider. Yumtov Efendi, dükkânındaki en eski, en iş görmez kasayı överek anlatmaya başlar:

Bu kasayı yordun mu? Bu, en salam İnyiliz malidir, haliz mufliz! Ateşten de korkusu yok. Bunun tecrübesini Londra'da yaptılar. İçerisine uç tane canlı horoz koymuşlar; sonra kasayı kapamışlar, uç katli bir evde, vermişler ateşi [...]. Bir da çıkarmışlar kasayı, açmışlar kapusunu [...] uçu da sağ, başlamışlar otmeye (1955: 14).

Yumtov Efendi'nin bir üçkâğıtçılık peşinde olduğunu sezen Meşhedî, hem kasayı almaktan vazgeçer hem de alta kalmaz: “Mene bu hikâyeti ne diye söylersen? Menim, Eyranda bir gasam vardı. Anun içine beyle üç tenne horos göyüp, seççiz cün fırında

yahmışem. Gapısını açmışam [...] Hemmisi soguhtan mürdolmuştu” (1955:14). Okuyucuya beklenmedik bir son hazırlayan yazar bir yandan metindeki gülmece unsurunu pekiştirirken öte yandan toplumdaki bir satıcı tipini de eleştirmiş olur.

Verilen örneklerden hareketle söylenebilir ki *Meşhedî'nin Hikâyeleri*'ni oluşturan metinlerin hemen hepsi ve Meşhedî karakterinin bizzat kendisi, bu çalışma kapsamında nitelikleri belirlenen yerli renk gerçekçiliği tarzının tüm anlatım özelliklerini taşımaktadır.

Sonuç ve Tartışma

On dokuzuncu yüzyılda yaşanan bilim, sanayi ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerin ışığında bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da etkisini gösteren gerçekçilik akımının algılanış ve uygulanışı, zaman içinde değişim göstererek yirminci yüzyılın ortalarına kadar anlatma esasına bağlı edebî metinlerdeki hâkim konumunu korur. Çalışmanın girişinde açıklandığı üzere, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçerken sürdürülen hayata giderek daha fazla çevrilen dikkat, özellikle Amerikan edebiyatında, gerçekçi edebî metinlere lokal değerlerin yerleştirilmesini yaygınlaştırmış olmalıdır. Diğer milletlerin edebiyat tarihlerinde de rastlanabilecek olan bu eğilim, gerçekçilik akımının iki farklı yüzyılın birbirine bağlandığı bu zaman dilimindeki gelişim sürecinin ortak bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatında da yerel unsurlarına yönelme, bu çalışmada tanımlandığı bağlamda, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde tam bu sıralarda ortaya çıkar.

Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında dile getirilen meddah tarzı hikâyecilik, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi gibi yazma, sürdürülen-gündelik hayatı mizahi bir üslupla yansıtmaya gibi nitelendirmelerin tamamı, yazarları tarafından bilinçli yapılmış olsun veya olmasın, esasında yerli renk gerçekçiliği olarak adlandırılabilir bu anlatım tarzını işaret etmektedir. Başka bir deyişle Türk edebiyatındaki sacayağını Ahmet Mithat, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi'nin oluşturduğunu kabul edebileceğimiz bu üslup özelliği, dünya literatüründe de karşılığı bulunabilecek olan yerli renk gerçekçiliğinin ta kendisidir. Orijinal ve dikkate değer olan, Türk edebiyatı sözlü geleneğinde yer alan meddah tarzı hikâyeciliğin, yerli renk gerçekçiliği akımının çoğu özelliğinin Türk edebiyatında mizahi bir üslupla kaynaşarak görünmesini sağlamasıdır.

Ercüment Ekrem Talu da özellikle Meşhedî adlı kurgusal karakterle yazdığı tüm edebî metinlerde, bu anlatım tarzının nitelikli örneklerini vermiştir.

Meddah tarzı hikâyecilik ya da yerli renk gerçekçiliği anlayışıyla kaleme alınan anlatma esasına bağlı edebî metinlerin, mahallî olanı önceleyen tutumları sayesinde on dokuzuncu yüzyıldan itibaren folklorun yazılı kültürdeki önemli ve zengin taşıyıcılarından olduğu anlaşılmaktadır.

Yirminci yüzyıl başlarında kimi hikâyeleriyle Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay, devamında Osman Cemal Kaygılı, Fahri Celalettin Gökülga ve Ercüment Ekrem Talu; yüzyılın ortalarına doğru Memduh Şevket Esenal, Haldun Taner, Rifat Ilgaz, Aziz Nesin, Orhan Duru; günümüze yaklaştıkça Nihat Genç, Emrah Serbes, Melisa Kesmez gibi yazarların, kapsamı ve sınırlılıkları bu yazıyla ortaya konmaya çalışılan yerli renk gerçekçiliği tarzına örnek gösterilebilecek nitelikte üslup sahibi oldukları ve eserlerinin çoğunda bu özelliklerin izlenebileceği söylenebilir. Adı geçen yazarlar başta olmak üzere yapılacak çeşitli incelemeler ve araştırmalar sonucunda, Türk edebiyatında süregelen bu anlatım tarzının ve üslup özelliğinin zaman içinde değişen ve gelişen özelliklerinin ortaya konması, bu bağlamda bir gelenek oluşturup oluşturmayacağı tartışılabilir hâle gelecek, halk kültürüyle olan ilişkisi de derinleştirilebilecektir.

NOTLAR

1. <https://www.britannica.com/art/local-color> (Erişim Tarihi: 25.07.2021).
2. Tefrika hâlinde kalmış eserler için bkz. Turgut Ö., Canan. “Meşhedî'nin Tefri-kalarda Unutulmuş Maceraları: Meşhedî Anadolu'da ve Meşhedî Harp Muhabiri”. *Turkish Studies* 13(5), 363-374, 2018.
3. Meşhedî Ankara'da kitabının üzerinde “Çimdik” imzası bulunsa da kitabın Yusuf Ziya'ya ait olup olmadığı tartışmalı görünmektedir. Meşhedî'nin bazı kitaplarının kolektif olduğunu düşündüren diğer detaylar için bkz. a.g.m.
4. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meshed--iran> (Erişim Tarihi: 10.08.2021).
5. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Kartal, Atıla. “Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”. *Turkish Academic Research Review* 2(2), 11-20, 2017.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi. *Müşahadat* (haz. Osman Gündüz). Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Ahmet Rasim. *Şehir Mektupları – Cilt II*, İstanbul: Dersaadet Kütüphanesi, 1329.
- Aktaş, Şerif. *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Alangu, Tahir. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman – Antoloji – Cilt I*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1968.
- Çimdik [Yusuf Ziya Ortaç]. *Meşhedî Ankara'da*. Ankara: Akba Kitap Evi ve Kâğıtçılık, 1933.
- Daşçı, Semra. “Doğu'nun Kâşifi; Alexandre-Gabriel Decamps”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 9 (2006): 142-156.
- den Tandt, Christophe. “A New Local Color? Mapping the Strategies of Realism at the Turn of the Twenty-First Century”, *Old Margins and New Centers: The European Literary Heritage in an Age of Globalization*. Bruxelles: P.I.E-Peter Lang, 2011: 201-213.
- Engintün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010.
- Erdoğan, Mehtap. “Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı'nda Bazı Mahalli Unsurlar”. *Turkish Studies* 4 (5), 2009: 114-165.
- Gürpınar, H. Rahmi. *Şipsevdi* (haz. Emre Taylan). İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- Haykır, Tayfun. *Epikten Romana Anlatma Esasına Bağlı Metinler – Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'ın Doktora Dersi Notları*. Ankara: Kurgan Yayınları, 2018.
- Karaca, Alâattin. *Ercüment Ekrem Talu'nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1993.
- Kartal, Atıla. “Meddahlık Geleneğinin Günümüz Sanatçılarındaki Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”. *Turkish Academic Research Review* 2(2), 2017: 11-20.
- “Local Colour – American Literature”, *Britannica*. <https://www.britannica.com/art/local-color> (Erişim Tarihi: 25.07.2021).
- “Meşhed”, *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meshed--iran> (Erişim Tarihi: 10 Ağustos 2021).
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – Cilt 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Özünel, Ö. Evrim. “Hoca Nasrettin, Kahraman mı Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi?”. *Millî Folklor* (78), 2008: 22-27.
- Saltık, D. Eylem. “Meşhedinin Güldüren Maceraları: Meşhedî ile Devr-i Âlem”. *Millî Edebiyat Dönemi Roman Okumaları* (ed. Ülkü Eliuz, Sabir Bayram, Fatih Uyar). İstanbul: Kesit Yayınları, 2019.
- Sarpkaya, S. ve Solmaz, E. “Mizah ve Mekân İlişkisinde Tebriz: Latifeler, Eşekler Kahvesi ve Dübbeler”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 10 (2), 2021: 661-680.
- Schroeder, D. S. Jonathan. “The Painting of Modern Light: Local Color before Regionalism”. *American Literature* (86) 3, 2014: 551-581.
- Talu, E. Ekrem. *Meşhedî'nin Hikâyeleri*. İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları, 1955.
- Turgut Ö., Canan. “Meşhedî'nin Tefrikalarda Unutulmuş Maceraları: Meşhedî Anadolu'da ve Meşhedî Harp Muhabiri”. *Turkish Studies* 13(5), 2018: 363-374.
- Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem*. İstanbul: Orhan Mete ve Ortağı Kolektif Şirketi Matbaası, 1957.