



Turkish Studies

Language and Literature

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1437-1478

DOI: 10.29228/TurkishStudies.23380

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş:* 20.06.2019

✓ *Accepted/Kabul:* 10.09.2019

✍ *Report Dates/Rapor Tarihleri:* Referee 1 (22.07.2019)-Referee 2 (23.07.2019)

This article was checked by iThenticate.

ERCÜMENT EKREM'İN MEŞHEDİ SERİSİNDE KARAGÖZ VE ORTA OYUNUNDAKİ TIPLERE MÜDAHALESİ VE SESSİZ BİR MUHALEFET ARACI OLARAK ACEM

Canan ÖKTEMGİL TURGUT

ÖZ

Ercüment Ekrem Talu'nun Meşhedi karakteri, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde *Akbaba* mizah dergisinin sayfalarında doğmuş ve okurların gösterdiği ilgi üzerine önce küçük hikâye veya fıkralarda, daha sonra da romanlarda maceralarına devam etmiştir. Ercüment Ekrem, Meşhedi ve etrafındaki tipleri yaratırken geleneksel Türk tiyatrosundaki tiplerden yararlanmış ama seride bu tiplerin hepsine yer vermemiştir. Bu yazıda "Giriş" bölümünün ardından birinci bölümde, Meşhedi serisi genel olarak tanıtılmıştır. "Meşhedi Serisinde Tipler" adlı üçüncü bölümünde yazarın geleneksel Türk tiyatrosundaki tüm tipler yerine neden bazılarını kullandığı değerlendirilmiştir. Bu seride asıl kişiler Meşhedi, Torik Necmi ve Çekirgefendi'dir. Meşhedi, Karagöz ve orta oyunundaki Acem'in; Torik, Külhanbeyi'nin karşılığıdır. Çekirgefendi ise Hacivat/Pişekâr'ın karşılığıdır ama onunla tam örtüşmez. Karşısına Karagöz veya Kavuklu gibi bir tip çıkarılmaz. Halkçı bir aydın profili çizen Çekirgefendi, ağıdalı bir Osmanlıcayla değil sade bir Türkçeyle konuşur. Çevresindekilerle dayanışmacı ve eşitlikçi bir ilişki içindedir. Seride Arap, Arnavut, Rumelili, Ermeni, Yahudi ve Rum gibi taklitlere de yer verilir. Ancak "Türk" ve "Kürt" tiplerine yer verilmez. Türk tipi seride yer almazken, Torik Necmi'nin Türklüğü öne çıkarılır. Dönemin siyasi atmosferi bu tiplerin yokluğunu açıklar. Ermeni ve Yahudi tiplerine dönemin siyasi atmosferinden etkilenilerek Karagöz ve orta oyunundakinden biraz daha farklı yaklaşılır. Ama bu fark çok can alıcı değildir. Yazının dördüncü bölümünde "Neden Meşhedi?" sorusunun cevabı aranmıştır. Meşhedi tipinin *Akbaba* dergisindeki doğuş süreci incelenmiş ve Meşhedi'nin İran kökenli bir gazeteci olan ve dergide Acem tipiyle örtüştürülerek mizah konusu yapılan Hemedanizade Ali Naci'den (Karacan) kaynaklandığı



* Dr. Hacettepe Üniversitesi, TÖMER, E-posta: c.oktemgil@gmail.com

görülmüştür. Karagöz ve orta oyunundaki taklit tiplerin daha çok kullanıldığı Meşhedi serisinde, eksen kişilerden biri yerine neden Meşhedi'nin seçildiği veya öne çıkarıldığı sorusunun olası cevapları aranmıştır. Cevaplardan biri, Meşhedi serisinin, yeni kurulan Türk kimliğine dayalı ulus devletin, kendi mitik geçmişini yaratırken vardığı aşırılıkların da bir bakıma parodisi olabileceğidir. Meşhedi, temelleri çok daha önce atılmış olmasına karşın ancak 1930'ların başında çerçevesi çizilip ayrıntıları netleşen Türk Tarih Tezi'ne ve I. Türk Tarih Kongresi'nde de gündemde olmakla birlikte daha sonra Güneş-Dil Teorisi formunda en aşırı hâline ulaşacak olan Türk dilinin kökeniyle ilgili iddialara mizahi bir karşılık olarak değerlendirilebilir. Diğer bir olasılık ise Cumhuriyet'in kuruluşundan önce ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde siyaset ve düşünce dünyasında öne çıkan Tatar, Azeri gibi aydınlardan duyulan gizli rahatsızlığın Meşhedi aracılığıyla ifade edilmiş olabileceğidir. Bu aydınlar arasında sivrilen İranlı Hemedanizade Ali Naci ve Azeri Ahmet Ağaoglu, Meşhedi aracılığıyla mizahın hedefi hâline gelmiş olabilir. Meşhedi serisinin popülerliğini açıklayan diğer bir etkense bu serinin, çöken imparatorluk sonucunda kapanmaya yüz tutan perdenin ve dağılmaya başlayan geleneksel sahnenin bu kapanışa ve dağılmaya yazıyla bir direnme çabası olarak da yorumlanabileceğidir.

Anahtar Kelimeler: Meşhedi serisi, Ercüment Ekrem, Akbaba, geleneksel Türk tiyatrosu, Acem, Türk Tarih Tezi, Güneş-Dil Teorisi.

ERCÜMENT EKREM'S ADOPTION OF THE CHARACTERS OF KARAGÖZ AND ORTA OYUNU IN THE MEŞHEDİ SERIES AND ACEM AS AN INSTRUMENT FOR SILENT OPPOSITION

ABSTRACT

Ercüment Ekrem Talu's Meşhedi character was born on the pages of *Akbaba* humor magazine in the early periods of the Turkish Republic and, due to extensive interest of the readers, continued his adventures in small stories or jokes and eventually in novels. While creating Meşhedi and the characters around him, Ercüment Ekrem made use of the figures in traditional Turkish theater but did not include all these figures in the series. In this article, Meşhedi series is introduced in the second part after the introduction. In the third chapter titled "Figures in Meşhedi Series", it is evaluated why Talu uses some instead of all figures in traditional Turkish theater. The main people in this series are Meşhedi, Torik Necmi and Cekirgefendi. Meşhedi is the Acem figure in Karagöz and Orta Oyunu. Torik Necmi is the equivalent of Külhanbeyi figure. Cekirgefendi is the equivalent of Hacivat / Pişekâr, but it does not exactly match it. However, he does not meet another character who would mirror the Hacivat-Karagöz and Pişekâr-Kavuklu discord with him. He is an intellectual figure who reconciled with the "populism" principle of the Republic. It is in a solidarity and egalitarian relationship with its surroundings. The series also includes imitations such as Arab, Albanian, Greek, Armenian, Jewish and Greek. However, "Turkish" and "Kurdish" figures are not included. While Turkish figure is not included in the series, Torik Necmi's Turkishness is emphasized. The political atmosphere of the period explains the absence of these figures. The series

also includes Greek, Armenian and Jewish figures. The Armenian and Jewish figures are influenced by the political atmosphere of the period and are approached somewhat differently than in the Karagöz and orta oyunu. But this difference is not very crucial. The fourth section of the article deals with why Talu has chosen to deal with the Acem (Persian), in other words, why Meşhedi? The process of the birth of Meşhedi character in Akbaba magazine was examined and it was seen that Meşhedi originated from Hemedanizade Ali Naci (Karacan), an Iranian journalist who overlapped with the Acem type in the magazine. In the Meşhedi series, where the imitation figures in Karagöz and orta oyunu are used more, possible answers to the question of why Meşhedi was chosen or come to the fore instead of one of the axis figures were sought. One of the answers given to the question of "why Meşhedi" is that the series, in fact, can be a parody of the excesses of the new nation-state in creating its own mythical past. It can be considered as a humorous answer to the "Turkish History Thesis", which has been delineated clearly only at the early 1930s but whose origins has been established long before; and to the "Sun-Language Theory", which is the most extreme form of the claims about the origins of the Turkish language. Another possibility is that the hidden discomfort felt by Tatar and Azeri intellectuals who came to the fore in the world of politics and thought before the establishment of the Republic and in the early periods of the Republic may have been expressed through Meşhedi. It is also possible that Iranian Hemedanizade Ali Naci and Azeri Ahmet Ağaoğlu, who excels among these intellectuals, may have become the target of humor through Meşhedi. Meşhedi series can also be construed as a resistance to the disintegration of classical Turkish theater, which is another factor that explains its popularity.

STRUCTURED ABSTRACT

Ercüment Ekrem Talu's Meşhedi character, Meşhedi Cafer Aka-yı Hemedani, was born on the pages of *Akbaba* humor magazine in the early periods of the Turkish Republic and, due to extensive interest of the readers, continued his adventures in small stories or jokes and eventually in novels.

In the Meşhedi series, there are short stories or jokes, a long story and three novels. The first stories began to be serialized in *Akbaba* in 1924, and were later published in book form as *Meşhedi'nin Hikâyeleri* (Stories of Meşhedi) (1926). The novel *Meşhedi ile Devri Alem* (Around the World with Meşhedi) is first serialized in the same magazine (1926) and then published as a book. The novel *Meşhedi Aslan Peşinde* (Meşhedi in Lion Hunt) was published as a book after the serialization (1927). The long story "Meşhedi Yıldızlar Arasında" (Meşhedi Among the Stars) (1934) is serialized in *Akbaba*. The novel *Meşhedi Harp Muhabiri* (War Reporter Meşhedi) is serialized in the *Son Saat* newspaper (1946-1947) but is not published as a book.

Ercüment Ekrem, through Meşhedi and the characters around him, has partially revitalized the traditional Turkish theater at the level of figures on the pages of magazines at a time when it was almost forgotten. However, only a small subset of these figures appear in the series. In this article, after a broad introduction, Meşhedi series is

presented in the first section; and in the third section titled “Figures in Meşhedi Series”, there is a discussion of why the author uses only some of the figures of the traditional Turkish theater. The main characters in this series are Meşhedi, Torik Necmi and Çekirgefendi.

Meşhedi is the Acem figure in Karagöz and Orta Oyunu. He is originally from Hemedan and owns a tobacco shop. Meşhedi, who speaks with a Persian accent, is a braggart; always tells exaggerated, unreal stories and frequently resorts to bragging.

Torik Necmi is the equivalent of Külhanbeyi, Matiz and Tuzsuz figures. Torik Necmi accompanies Meşhedi in many of his adventures. Both of them often don't understand each other's speech and they constantly quarrel with each other.

Çekirgefendi, both the narrator of the series and one of the narrators in many adventures, is a journalist. In some ways he is similar to Hacivat or Pişekâr. He reshapes the events around them and solves problems. However, unlike them, he speaks a very understandable, simple Turkish. He doesn't undervalue the people around him; he helps them with everything. His income level is not very different from Meşhedi and Torik Necmi. In this series, however, he does not meet another character who would mirror the Hacivat-Karagöz and Pişekâr-Kavuklu discord with him. He is an intellectual figure who reconciled with the “populism” principle of the Republic. Thanks to the language he uses, he has closed the gap between the ordinary people -Torik Necmi and Meşhedi- and himself. Moreover, although he is from the educated segment of society, he does not exhibit this difference as a class difference; he is frequently a problem solver and acts in solidarity with people.

Apart from these main characters, the author also makes use of some figures such as Arab, Albanian, Rumelian, Armenian, Jewish and Greek. However, he does not use any “Kurdish” or “Turkish” figures. The first Meşhedi stories started to be published in the last months of 1924 and the majority were published in 1925; the novels are published in 1926 and later. Considering the fact that the Sheikh Said Rebellion started in February, 1925 and ended in April of the same year, and the tension has continued for a long time, it can be understood that carrying such a tense subject to the field of humor is a little risky. The fact that the problems of the adoption or transformation of the Kurdish figure in Karagöz and Orta Oyunu is too complicated to be overcome with humor may explain the silence about this type.

The presence of the Turkish figure in the series is not appropriate for the mood of the period. In Karagöz and Orta Oyunu, Turk or Hırbo is not a promising type for change and development. Therefore, it is unthinkable to establish a relationship between this type and the “real Turk”, which is the source of all the hopes and pride of the flourishing nation-state. In the series, the Turkish figure is not even changed to a positive type. Instead, Ercüment Ekrem adds praise of Turks to his novels in the Meşhedi series. In addition to this, Turkish origin of Torik Necmi is sometimes brought to the forefront and Turkey is praised through him.

The series also includes Greek, Armenian and Jewish figures. The Armenian and Jewish figures are influenced by the political atmosphere

of the period and are approached somewhat differently than in the Karagöz and Orta Oyunu. But this difference is not very considerable.

The fourth section of the article deals with why Talu has chosen to deal with the Acem (Persian) character in the series instead of more central figures; in other words, why Meşhedi? The answer to this question is sought by following the conception process of Meşhedi in *Akbaba*. Humor based on dialect imitations is abundant in *Akbaba*. Sometimes, a prominent figure of the time is associated with one of these characters and is made a subject of parody. One of the imitation figures in the magazine is Acem. Over some period of time, Iranian journalist Hemedanizade Ali Naci became associated with one of the magazine's Acems. Ercüment Ekrem starts writing Acem stories with features which overlap with Ali Naci's life. In addition to this, Ali Naci is occasionally included as an entry in the humor dictionary "Şerh-i Lügât ve'l-Esamî", which is published in the same journal. In short stories, Ali Naci takes the place of braggart Acem. With time, Meşhedi takes the place of Ali Naci. In these stories Meşhedi is the son of Ali Naci's uncle.

Meşhedi gradually expands the degree of the exaggeration and bragging. In Karagöz and Orta Oyunu, the subject of Acem's exaggerations is only Iran and Iranians, while Meşhedi adds Persian to this list. One of the answers given to the question of "why Meşhedi" is that the series, in fact, can be a parody of the excesses of the new nation-state in creating its own mythical past. It can be considered as a humorous answer to the "Turkish History Thesis", which has been delineated clearly only at the early 1930s but whose origins has been established long before; and to the "Sun-Language Theory", which is the most extreme form of the claims about the origins of the Turkish language.

Another possibility is related with the establishment of the Institute of Turcology in 1924 by the dean of the faculty of letters of Istanbul University, Fuat Köprülü. Several exiled Azeri and Tatar researchers have been employed by the institute, which may have created a hidden discomfort. The fact that these intellectuals were influential and highly publicized with their work may have made them the target of humor through Meşhedi.

One of the Azeri intellectuals, Ahmet Ağaoğlu is one of the Acems of *Akbaba*. Although not as frequent as Ali Naci, Ağaoğlu cannot avoid being a target for parody. Ağaoğlu's accent is one of the factors that make him a target. Ağaoğlu, who has glorified Iran and Iranians with his writings during his student years in France and introduced himself as an Iranian, has also made a name for himself in the history of Turkism even before the Republic was established with his approach that elevated Turkish identity. Ağaoğlu came to important positions after the foundation of the Republic, but eventually his political career started to descend rapidly. Ağaoğlu could also be a person that has been targeted by the Meşhedi series.

Meşhedi series can also be construed as a resistance to the disintegration of classical Turkish theater, which is another factor that explains its popularity.

Keywords: Meşhedî series, Ercüment Ekrem Talu, Akbaba, traditional Turkish theater, Acem, Turkish History Thesis, Sun-Language Theory.

1. Giriş. Ercüment Ekrem Talu'nun Meşhedî karakteri, uzun adıyla Meşhedî Cafer Aka-yı Hemedani, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde *Akbaba* mizah dergisinin sayfalarında doğmuş ve okurların gösterdiği ilgi üzerine önce küçük hikâye veya fıkralarda daha sonra da romanlarda maceralarına devam etmiştir. Geleneksel Türk tiyatrosunun artık unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde Meşhedî ve etrafındaki tipler, bu geleneği dergi sayfalarında uzunca bir süre daha tipler düzeyinde kısmen yaşatmışlardır. Daha çok geleneksel mizaha yaslanan *Akbaba* dergisinin, Karagöz ve orta oyunundaki tipleri de temel mizah öğeleri olarak kullandığı bir ortamda, Meşhedî'nin doğması çok da tesadüfi değildir.

Ercüment Ekrem hakkında hem kendi döneminde hem de sonradan yapılan değerlendirmelerde ortak yön, Meşhedî serisindeki mizahının geleneksel Türk tiyatrosundaki, özellikle Karagöz ve orta oyunundaki tiplere dayandığıdır (Orhon, 1957, s. 75; Solok, 2009, s. 143; Yücebaş, 1957, s. 7). Banarlı ise yazarın meddahların anlatım tarzını kullanımına dikkat çeker (1984, s. 1244). Talu'nun, Meşhedî'yle Türk mizahına ikinci bir Nasrettin Hoca armağan ettiği de görüşler arasındadır (Hakkı Süha, 1957, s. 10). Ercüment Ekrem'in daha önce orta oyununa çıktığı ve Karagöz oynattığı, kendi kuşağının yazarları tarafından bilinmektedir (Ortaç, 1963, s. 146). Burhan Felek ise II. Meşrutîyet'in hemen ardından birlikte Karagöz oynattıklarından bahseder (1947, s. 2). Talu'nun bu özelliği, eserlerinin orta oyunu ve Karagöz'le doğrudan ilişkilendirilmesine neden olmuştur.

Bu durum ve bununla bağlantılı olarak hakkındaki değerlendirme yazılarının gölgesi altında, Talu'nun özellikle orta oyunu ve Karagöz'deki tipleri dönüştürerek kullandığı, dönemin millî idealleriyle bir ölçüde uyumlu, bir ölçüde de bilinçli veya bilinçsiz ona muhalif bir mizah yaptığı gözlerden kaçmaktadır. Her şeyden önce, Meşhedî serisinde geleneksel Türk tiyatrosundaki tüm tipler bulunmaz. Hacivat-Karagöz, Kavuklu-Pişekâr gibi birbirine zıt tiplere yer verilmez. Orta oyunu ve Karagöz'deki kaba saba "Türk" tipi de bu seride yer almaz. Üstelik bu serinin, orta oyununda görece daha fazla rol almakla birlikte Karagöz'de çok az oyunda yer alan Acem tipi, yani Meşhedî üzerine kurulması, geleneksel tiplere yönelik bu seçmenin neye dayanılarak yapıldığı sorusu üzerine düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Bu yazıda, öncelikle Meşhedî serisi ve bu serideki tipler kısaca tanıtıldıktan sonra, Hacivat-Karagöz, Kavuklu-Pişekâr karşıtlıklarından bütünüyle değilse de önemli ölçüde neden vazgeçildiği ve bu serinin neden özellikle Acem tipi üzerine kurulduğu tartışılacaktır.

2. Meşhedî Serisi. Meşhedî serisinde kısa hikâyeler/fıkralar, bir uzun hikâye ve üç roman vardır.¹ İlk hikâyeler 1924 yılında *Akbaba*'da yayımlanmaya başlanır, daha sonra, *Meşhedî'nin Hikâyeleri* (1926) adıyla kitaplaştırılır. Bu kitaba, o güne dek dergide çıkmış bütün Meşhedî hikâyeleri alınmaz. 1954'te Şaka Neşriyat'ça yapılan yeni baskıda hikâyelerin bir kısmı çıkarıldığı gibi, Meşhedî'nin milliyeti de değiştirilir. Artık o, bir Acem değil, Karabağlı Azeri'dir. Bu değişiklik ve nedenleri serideki tipler tartışılırken değerlendirilecektir.

Meşhedî hikâyeleri yayımlanmaya devam ederken daha sonra *Meşhedî'yle Devri Âlem* adlı roman, aynı dergide tefrika edilip (1926) sonra da kitaplaştırılır. *Meşhedî Aslan Peşinde* adlı romansa benzer şekilde tefrikasından (1927) sonra kitap olarak da basılır. "Meşhedî Yıldızlar Arasında" (1934) adlı uzun hikâye de *Akbaba*'da tefrika edilir ama ayrı bir basımı yapılmaz. Uzun bir aradan sonra yeni bir macera olan *Meşhedî Harp Muhabiri* adlı roman, *Son Saat* gazetesinde tefrika edilir (1946-1947)

¹ Seri hakkında genel bir değerlendirme için bkz. Canan Öktemgil Turgut. "Meşhedî'nin Tefrikalarda Unutulmuş Maceraları: 'Meşhedî Anadolu'da' ve Meşhedî Harp Muhabiri". *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 13/5 (2018, Winter), p. 363-374.

ama kitap olarak basılmaz. Birçok macerada Meşhedi'ye eşlik eden Torik Necmi'nin Meşhedi'siz bir macerasının anlatıldığı *Torik Necmi Demir Perde Arkasında*² adlı romansa bu seriye ait olarak değerlendirilemez.

Meşhedi Polis Hafiyesi, Meşhedi Ankara'da ve Meşhedi Anadolu'da adlı eserler de *Akbaba*'da tefrika edilir ve bunların ilk ikisi ayrıca kitaplaştırılır. Ancak bu eserler Talu'ya ait değildir.³

3. Meşhedi Serisinde Tipler. Meşhedi serisinde ilk kısa hikâyelerden itibaren Karagöz ve orta oyunundaki tipler görünür. Talu hakkındaki birçok yazıda onun Karagöz, orta oyunu ve meddahtan yararlanışı üzerinde durulmuştur. Ancak bu genel yargıdan hareketle yazarın geleneksel Türk tiyatrosundaki anlatım tekniklerini ve tüm tipleri aynen kullandığı sonucuna varmamak gerekir. Talu, Acem tipinin karşılığı olarak Meşhedi'yi, Külhanbeyi'nin temsili olarak Torik Necmi'yi, bir ölçüde de önemli değişiklikler yaparak Hacivat'ın ve Pişekâr'ın karşılığı olarak Çekirgefendi'yi/Talu zade'yi⁴ kullanmıştır. Bunların dışında asıl kullandığı tipler, taklitlerdir. Ermeni, Rum, Yahudi; Arap, Laz, Rumelili, Arnavut, entrikaları kurarken rol verdiği tiplerdir. Örneğin, *Hikâyeler*'de yer alan "Meşhedi Yelken Açmış"ta Basmacı Boğos Ağa, Bakkal Yordan Ağa, Arabacı Mümin Dayı, Sürmeneli Celal Reis, Elbasanlı Ramazan Ağa ve Acem bir dükkânda bir araya gelir ve kendi şiveleriyle konuşurlar. Meşhedi'nin palavracılığıyla herkesi yendiği bu hikâyede olduğu gibi, diğer bazı hikâyelerde de taklitlerin çoğu bir araya gelir ama genellikle bir hikâyede odakta Meşhedi olmak üzere sadece birkaç taklit yer alır. Karagöz ve orta oyununda da genellikle taklitlerin hepsi bir arada konuşmaz. Taklitler sırayla Karagöz, Hacivat; Kavuklu, Pişekâr'la konuşurlar. En fazla üçlü konuşmalar olur. Serideki hikâyelerden sonraki romanlarda da daha çok Külhanbeyi tipi ve Acem temel olmak üzere Ermeni, Yahudi, Arnavut, Arap tipleri görünür; Meşhedi Yıldızlar Arasında" adlı uzun hikâyede tip yelpazesi daha geniştir.

Meşhedi serisinde asıl kişiler Meşhedi, Torik Necmi ve Çekirgefendi/Talu zade'dir. Çekirgefendi bazı eserlerde sadece anlatıcı, bazılarında hem anlatıcı hem de anlatı kişileri arasındadır. Torik Necmi ise *Hikâyeler*'de yer almaz, *Devri Âlem*'den itibaren görünür.

Meşhedi Cafer Aka-yı Hemedani, seriye adını veren asıl kişidir. İlk hikâyelerde Acem tipinin tam bir karşılığı gibidir. Sonra yavaş yavaş, Acem'in temel özelliklerini taşımakla birlikte, kendine özgü bir tip hâline gelir. Metin And, Karagöz ve orta oyunundaki tipleri sınıflandırırken Acem'i, Anadolu dışından gelenler arasına yerleştirir (1969, s. 281) ve şöyle tanımlar:

İran'dan ya da Azerbaycan'dan gelir, varlıklıdır. Eliaçık, gönlü yüce, mübalâğacı ve şiire düşkündür. Ya halı tüccarı, ya tömbekici, tefeci ya da antikacıdır. Çoğu kez adı Cabbar Ağa, Gaffar Ağa, Mirza Serfirazoğlu, Baba Nukud, Hüseyin Kehvari Tebrizî, Antikacı Mirza, Ali Ekber Ağa olur. Kendisi derdini dağıtmak için çok gezdiğini, çok yerler dolaştığını söyler, hep eğlence, dalkavuk arar. Eğlendirenlere de bol para verir. [...] Çok atar. [...] Giyimi şöyledir: Bir pantolon, beyaz mintan, boyu diz kapağına kadar bir şal entari, belinde beyaz kuşak, başında acem papağı, arkasında lâcivert ya da siyah cübbe. (1969, s. 299)

Ercüment Ekrem ise Meşhedi'nin özelliklerini şöyle anlatır:

Meşhedi âlim değildir; dedikoduyu sevmez, kimsenin gönlünü, hatırını rencide edecek bir harekette bulunmaz; herkes hakkında, mütemadiyen hayırhahtır. Sabahtan akşama kadar, çeşit çeşit eşya ile bazenmiş dükkânının içinde, muhtelif ebadda tütün paketlerinden vücuda getirdiği

² Bkz. Canan Öktemgil Turgut. Ercüment Ekrem Talu'nun Yeni Bulunan Eserleri. *Turkish Studies* 13/12 (Spring 2018), s. 327-340.

³ Bu eserlerin kime ait olduğu hakkında bir değerlendirme için bkz. Canan Öktemgil Turgut. Meşhedi'nin Tefrikalarda Unutulmuş Maceraları: "Meşhedi Anadolu'da" ve *Meşhedi Harp Muhabiri*. *Turkish Studies* 13/5 (Winter 2018): 363-374.

⁴ Talu zade, *Meşhedi Harp Muhabiri*'nde Çekirgefendi'nin yerini alır. Bu eserde de yazarın romandaki temsilcisidir.

ehramların arasında bir taraftan müşteriye hizmet, diğer taraftan nargilesini içip kendi tabirince “gam-ı dünyayı feramuş” eder.

Meşhedi'nin zayıf damarı mübalağaya olan meylidir. Her naklettiği hikâyede behemehal mübalağaya, palavraya sapar. Tuhafı bu ki en büyük yalanı savururken kendisi onun hakikat olduğuna kanidir. Binaenaleyh muhatabı inanmaz ve inanmadığını da belli ederse ona gücenir.

Aramızdaki dostluk, benim, onun her sözüne itimat eyler gibi görünmemle kuvvet ve resanet bulmuştur. Biz pek iyi bağdaşırız.⁵

Böylece, geleneksel Türk tiyatrosundaki Acem, temel nitelikleriyle alınıp *Hikâyeler*'den sonra roman kurgusunda daha canlı niteliklerle donatılmıştır. Artık, geleneksel Türk tiyatrosunun Acem'inden daha farklı bir kişi söz konusudur. Kendisiyle yapılan bir röportajda Talu, Meşhedi ve Torik Necmi tiplerini nasıl yarattığını anlatırken Acem'i gerçek hayattan alınma bir tip olarak tanımlar:

Bir mizahî roman yazmak geldi aklıma [...] Şehzadebaşı köşesindeki eczahanenin bitişiğinde Acem, daha doğrusu Azeri bir tütüncü vardı. Gayet orijinal, eşi örneği bulunmayan bir tipti. Ben o semtte oturur ve kendisiyle konuşmaktan hazederdim. Bu adamı yaşatmak istedim. Torik Necmi ise o zaman pek bol olan külhanbeylerden biri, terbiye noksanından başka kusuru olmıyan 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. (Arit, 1957, s. 32).

Meşhedi, geleneksel Türk tiyatrosundan doğan ve aynı zamanda toplumsal yaşamda da karşılığı bulunan bir tiptir.

Meşhedi'yle ilgili ilk hikâye, 1924 Aralık'ında *Akbaba*'da yayımlanan “İran'da Bir Facia”⁶dır.ERCÜMENT EKREM'in, “Karga” takma adıyla yayımladığı bu hikâye, Meşhedi hikâyelerinin birçok özelliğini taşır. Bundan sonra art arda birçok Meşhedi hikâyesi yayımlanır. Meşhedi, artık, Acem'in yerini alır. İlk hikâyelerde tütün satıcısı küçük bir esnaf olan Meşhedi, *Devri Âlem*'de kendisiyle iki arkadaşının seyahat masraflarını karşılayacak kadar hâli vakti yerinde bir tip olarak tanımlanır; ancak yine aynı dükkânın sahibidir.

Meşhedi, her ne kadar geleneksel Türk tiyatrosundan gelme bir tip olsa da üzerinde başka etkilerin izleri de vardır. Ünlü Türkolog Arminius Vambery'nin Orta Asya seyahatinde kendisine eşlik eden ve “Mollam” dediği Molla İshak'la ilgili yazdıklarının etkisi de Meşhedi'de görünür. Vambery, Mekke'ye götürüleceği vaadiyle İstanbul'a getirdiği Tatar veya Özbek kökenli dervişi sonunda kendisiyle birlikte Budapeşte'ye götürür. Ardından, bir süreliğine Londra'ya, Kraliyet Coğrafya Derneği'ne sadece notları ve oryantal el yazmalarını değil Molla'sını da sergilemek için götüremediğine hayıflanır (Vambery, 1917, s. 295). Molla'nın Londra'daki değilse de Budapeşte'deki hâli bile Doğu ile Batı'nın sert buluşmasının yarattığı mizahın ipuçlarını taşır:

[Mollayla] Dunay (Tuna) nehri üzerinden gemiye binerek Macaristan'ın başkentine doğru yola çıktık. Macaristan'a geldikten sonra birkaç gün Avrupa yemeklerine elini bile sürmedi. Fakat daha sonraları çevrenin de etkisiyle hem yemeklere hem de diğer başka şeylere alıştı. Birkaç gün Buhara'dan almış olduğu giysileri giyerek Peşt [Budapeşte] sokaklarında dolaştı. İlk günler gördüğü şeyler onu çok şaşırttı. Bu nedenle bir süre dalgın dalgın gezmeye başladı. Çünkü sokaklarda gördüğü kaldırımlara döşenmiş dört köşe taşlardan, mimari harikası evlere ve kulelere, insanların sokaklarda hızlı hızlı yürümesinden, arabaların hareketlerine kadar her şey onu şaşırtmıştı. Özellikle kadınlar onun ilgisini çekmişti. Avrupalılar her ne kadar akıllı ve kendilerine bakan insanlar olsa da kadınların tek başlarına hem de uygunsuz kıyafetlerle

⁵ Çekirge. Biribirinden Hassas. *Akbaba* 255 (14 Mayıs 1341): 3

⁶ Karga. İran'da Bir Facia. *Akbaba* 216 (29 Kanunuevvel 1340): 4

sokaklarda gezmelerini hiç anlamamıştı. Avrupalı bir şehre ilk defa gelmiş olan bu sahra evladının bana sormuş olduğu soruları, komik sözleri duymuş olsanız inanın sizler de şaşarsınız.

İshak Molla, bazen telgraf tellerine kulağını dayayarak, insanların ne dediklerini anlamaya çalışırdı. Kaldığımız misafirhanenin eşyaları onun için büyük bir zenginliğin ifadesiydi. İnsanları giydikleri elbiselere göre değerlendirdiği için herkes ona efendi olarak görünüyordu. Bazen bana: “Burası ne kadar zengin bir memleket, hiç fakir insan görünmüyor.” derdi. Kısa süre sonra bu duruma alıştı. Avrupalılardan korkma duygusundan eser kalmamıştı. Molla, herkesle dostluk kuruyor ve onlarla konuşmaya çalışıyordu. İşin ilginç tarafı da kendisini hiç kimsenin tanımamış olmasına aldırmadan, kiminle konuştuğuna dikkat etmeden rahat tavırlar içinde onlarla sohbet etmesiydi⁷. (Vambery'den alıntılanan Yılmaz, 2004, s. 55)

Ercüment Ekrem, Molla İshak yerine Meşhedi'yi Avrupa'ya götürür ve bu mizah potansiyelini sonuna kadar kullanır. *Devri Âlem*'de Meşhedi'nin yolculuğa ilk başladığı sırada gemideki hâlini şöyle anlatır:

O kadar uğraştığım halde, kisvesini değiştirememiştim. Bizimle aynı vapurda seyahat edecek olan bir takım frenkler, tennureli, çakşırlı, üç renkte sakallı, başı kasketli bu âcebülacaip yolcunun hüviyetini merakla birbirlerinden soruyorlar ve nihayet şunda karar kılıyorlardı.

□ Mütenekkkiren seyahat eden bir Asya hükümdarı! (Talu, 1943, s. 4)

Kıyafeti Molla'nınki gibi, Avrupalıları şaşırtsa da Meşhedi, gördükleri karşısında Molla gibi, dürüst bir şaşkınlık sergilemez. Avrupa'da, gördüğü hiçbir şeye şaşırmaz, hatta her şeyi küçük görür. Zaten İstanbul'dayken bile şaşırılmaya alışık olan Meşhedi, Avrupa'da bu işi iyice abartır; hayran bakışları kimi zaman yakalandığındaysa inanılmaz bir gerekçeyle bunu inkâr eder. *Devri Âlem*'de Marsilya'yı dolaşırken yaşananlar bunun tipik bir örneğidir:

Meşhedi koca koca mağazaların camekânlarına mütehayyir nazarlarla bakıyordu.

□ Nasıl, Meşhedi?! dedim; ne zengin ticarethaneler değil mi?

□ Yoh! Hemedanın kârığâhları daha zengindi..

□ Öyle ise, neden böyle durup durup seyrediyorsun?.

□ Ay hır gaffalı! Özüm bulara merhametle bahırım; hyran değılem.. Eyran'da beyle dükkân çuşade eden bedbahtları memlekettten koğarız.

□ Sebep?

□ Haysiyetimize dohanır!. (Talu, 1943, s. 10)

Meşhedi, Fransa'da, palavracılıklarıyla meşhur Marsilyalılarından biri olan Maryüs'ü de mat eder.

Acem'i Avrupa'da dolaştırmak geleneğin dönüştürülmesidir. Karagöz'de de Acem, “Ağalık” ve “Tahmis” adlı oyunlarda pederinin ölümü üzerine gam dağıtmak için Avrupa'yı, Amerika'yı, Afrika'yı, Asya'yı dolaştığını söyler ama ayrıntıları anlatmaz. Burada ise Acem'in Avrupa, Amerika ve Asya macerası anlatılır.⁸

Alemdar Yalçın, Meşhedi serisini, geleneksel anlatım tekniklerinin Batı'dan alınma romanla yaptığı başarılı bir sentezin ürünü olarak değerlendirir (2002, s. 156) ve Meşhedi'de Montesquieu'nün *İran Mektupları*'nın izlerini görür.⁹ Bu kitapta, 17. yüzyıldaki Paris yaşamı, Özbek ve Mirza adlı iki Doğulunun gözünden eleştirilmiştir (2002, s. 152).

⁷ Yılmaz'ın çevirisini yaptığı kaynak: A. Vambery. *Oçerky Sredney Azii*. (Dopolneniye k Putaşestviyu Po Sredney Azii). Moskova: 1868, s. 140-153.

⁸ Karagöz'ün yazıya geçirilmesi ve modernleştirilmesi sürecinde, 1890'larda “Karagöz Paris'te” adlı bir oyun da yazılır, bkz. Ahmet Akşit. Modernleşme Sürecinde Karagöz. *Toplumsal Tarih* 228 (Aralık 2012), s. 69. 1940'larda ise. Ercüment Ekrem, “Karagöz Holivud”da adlı oyunuyazar.

⁹ Korkmaz'ın bu seriyi sadece geleneksel tipler açısından ele almayıp, serideki romanlarda orta oyunu ve Karagöz'ün anlatım tekniklerinden nasıl yararlandığını ortaya koyması da ayrıca dikkat gösterilmesi gereken bir noktadır.

Molla'dan başka, Batılı bir ülkeye geleneksel kıyafetleriyle Türkiye'den giden ilk kişi Meşhedî değildir. Ondan önce Ubeydullah Efendi 1886-1888 yılları arasında Paris'tedir. Burada dervişçe bir yaşam sürdüren Ubeydullah Efendi'nin dinî törenlere katılımı Ali Kemal şöyle anlatır: “[B]u merd-i garip cübbesini arkasına giyer, sarığı başa takar, eline subha ve destarçe alır, öyle gezerdi” (alıntılıyan Alkan, 1997, s. 19). 1893 yılındaki Chicago sergisine katılmak için Amerika'ya giden Ubeydullah Efendi bir süre de orada yaşar. Amerika'da bir Azeri'nin ürettiği keten helvalarını bir Ermeni'yle birlikte fesli bir şekilde satan Ubeydullah Efendi, müşterilerin çok ilgisini çektiği gibi Washington gazeteleri de onunla ilgilidir (Alkan, 1997, s. 236). Ubeydullah Efendi'nin Amerika hatıraları, çevresindekiler tarafından zaten bilinmektedir ama ilk kez 1925 Ekim'inden 1926 Nisan'ına kadar *Resimli Gazete*'de tefrika edilir. *Meşhedî ile Devri Âlem*'in *Akbaba*'daki tefrikası ise 15 Nisan 1926'da başlar.

Bir Türk'ün Batı'da dolaştırılması fikrini esinleyenlerden biri Ubeydullah Efendi'nin anıları olabilir. Nitekim *Devri Âlem*'de Ubeydullah Efendi'nin de adı geçecektir. NewYork'ta parasız kaldıklarında Torik Necmi, mahalle komşusu Ubeydullah Efendi'nin kahvede anlattığı “Amelika” maceralarını hatırlayarak Meşhedî'yi Acem kıyafetiyle sergileyip para kazanmayı önerir (Talu, 1943, s. 133). Romanda da seyyahlar, Amerika'da Ubeydullah Efendi'yi tanıyan bir Arap'a rastlarlar. San Francisco'da istasyonda onları karşılayan otel çağırkanı Arap Bitris [Butrus] Abdullah, Arap şivesiyle Türkçe konuşarak onları otele götürürken daha önce tanıdığı başka bir Türk'ten, Ubeydullah Efendi'den hayranlıkla söz eder. Bitris Abdullah, onun Araplar gibi kefiye giyip, padişah evladı olduğunu söyleyerek boya sattığını anlatır (Talu, 1943, s. 156-157). Meşhedî de Avrupa'da, Çekirgefendi tarafından Mazenderan hükümdarı, profesör gibi kimliklerle tanıtılır ve herkes buna inanır. Meşhedî gittiği her yerde dikkat çeker. Örneğin, Bitris onları bir müzikhole götürdüğünde, Meşhedî'nin kıyafeti bütün bakışları üzerine çeker (Talu, 1943, s. 164). *Devri Âlem*'de, kahramanlar, Amerika'da parasız kaldıklarında Meşhedî'yi Asuri falcı kılığında bir çadıra sokup fal baktırarak bayağı para kazanırlar. Meşhedî, başında papağı, arkasında harmanisi, elindeki kalyanıyla (nargilesiyle) halkın büyük ilgisini çeker (Talu, 1943, s. 138). *Harp Muhabiri*'nde ise, İtalya'da limanda dolaşırken kartpostal fotoğrafları çeken bir İtalyan, ısrarla Meşhedî'nin fotoğrafını çekmek ister. Onu, istediği kimlikle halka tanıtır ve ünlü yapacağını söyler: “Ben ona hüviyet mi uyduramam?. İcabında Korsikalı haydut, Hint racası, Türk korsanı Barbarosun torunu.. ne olmaz ki?”¹⁰ Meşhedî, *Devri Âlem*'de Monaco'daki kumarhaneye girebilmek için smokin giydiğinde ise anlatıcı onu “Karagözün beyliği gibi bir şey oldu” sözleriyle komikleştirir (Talu, 1943, s. 47). Meşhedî karakterinin gelenekten beslenmekle birlikte dönemin ruhuyla ve olaylarıyla da harmanlanması, Meşhedî serisinin ilk yayımlandığı dönemden itibaren popülerliğini uzunca bir süre devam ettirmesine katkıda bulunmuş olabilir.

Meşhedî Aslan Peşinde, adlı romandaysa Alphons Daudet'nin *Tarasconlu Tartarin* adlı romanının belirgin bir etkisi vardır. Meşhedî'nin Afrika'daki aslan avı macerasında, Cezayir'e aslan avına giden Tartarin'in etkisinin olduğu roman tefrika edilirken bilinmektedir. Ancak, *Meşhedî Aslan Peşinde*'de de belirtildiği gibi, Fenerbahçeli Sait Bey'in Afrika'daki aslan avı macerası da o sıralarda gündemdedir. 1925 yılında ava giden Sait Salâhaddin Cihanoğlu'nun maceraları gazete ve radyoda yayımlanmıştır.

Meşhedî, ilk hikâyelerde Azeri şivesiyle konuşan bir Acem'ken *Hikâyeler*'in Şaka Neşriyat'ça yapılan 1950 baskısında Azeri olarak sunulur. İran'ın, Hemedan'ın yerini Karabağ alır. Örneğin “Meşhedî'nin Hatıratı” adlı hikâyede, Çekirge, Meşhedî'ye “İranda neler gördün?” (Talu, 1955, s. 15) diye sorarken, Şaka'daki aynı hikâyede “Karabağda neler gördün?” (Talu, 1950, s. 4) diye sorar.¹¹ Talu, Meşhedî'nin maceralarını yazmayı uzun bir süre bırakır. Bunun nedeni sorulduğunda, “Günün birinde acemleri sempatik gösterdiğine şahsen kanaat ettiğim Meşhedî, dost İran devletinin müdahalesini davet

¹⁰ *Son Saat* (29 Ekim 1946): 2

¹¹ *Hikâyeler*'in ilk baskısı 1926'da yapılır. Akbaba Yayınları'na yapılan 1955 baskısı ilk baskının aynısıdır. Şaka'dan çıkan ilk baskıda (1950) ise hikâyelerin sadece bir kısmı alınmış ve bu hikâyelerde de Meşhedî, Karabağlı bir Azeri'ye dönüşmüştür.

etti. Ben de pek sevdiğim İranlıları gücendirmemek için, Meşhedi'yi emekliye sevk ettim. Torik böylece yalnız kaldı. Faaliyetine devam ediyor." (Verel, 1957, s. 37) cevabını verir. Muhtemelen, *Hikâyeler*'in Şaka baskısında da aynı endişe nedeniyle Meşhedi Azeri yapılmış ve memleketi, Karabağ'a dönüştürülmüştür.

Meşhedi'yle dünya seyahatine çıktıktan sonra da ondan ayrılmayan bir karakter olan Torik Necmi, halktan bir tiptir. Talu, onu şöyle tanıtır: "Torik Necmi tastamam, su katılmamış, sırasına göre civanmert vefakâr, kendine göre vatanperver, insanıyetperver, zeki, spritüel, becerikli bir İstanbul uşağı, bir halk çocuğudur. O, İstanbulun içinde daima yaşamıştır ve istihalelere uğramış olmakla birlikte yine de yaşıyor" (Gökşen, 1957, s. 96). Torik Necmi, Metin And'ın tipler sınıflandırmasında "Kabadayılar ve sarhoşlar"ın karşılığıdır:

Bunlar arasında Tuzsuz, Efe, Matiz, Sarhoş, Külhanbeyi bulunur. Bunlar çoğukez oyunları bir çözüme, bir sonuca bağlarlar. Sözde düzen bağımlı sağlarlar. Tuzsuz "Hey hey, gidi yiğitlik hey!" gibisinden naralar atar. Çoğukez, tabanca, karabina, çifte kılıç, şiş gibi silâh adlarını sayar. Öldürmede elinin hafif olmasıyla övünür. [...] Her zaman ve herkesle dövüşmeye hazırdır. [...] Bir başka kabadayı da Külhanbeyi'dir. Kendine göre tavırları vardır. Çoğukez tulumbacıdır.. Yere tükürür, bıyık burar, fesini yana eğer. Kimi sözcükleri beste ile söyler, mani okur ve argo konuşur. [...] Yan yan, çarpık, yalpa vurarak, nâra atarak yürür. [...] Matiz, Çingenece sarhoş anlamına gelen matto'dan gelmektedir. (1969, s. 303-304)

Torik Necmi, biraz Tuzsuz, biraz Matiz, biraz Külhanbeyi'dir. İlk kez, *Devri Âlem*'de gemi yolculuğunda ortaya çıkan bir tip olan Torik, Meşhedi ve Çekirge'yle tanıştığında güvertede rakısını içmekle meşguldür. Yolculuk boyunca gittikleri her yerde içer ve kadınlara asılır. Biraz da üçkâğıtçıdır. Kumarhanede para çalmak, yaşlı bir kadının sevgilisi olup ondan para sızdırmak, biletsiz yolculuk etmek, para kazanmak için her yola başvurmak kaçınılmaz davranışlardır. Bu davranışları yüzünden "beybaba" dediği Çekirge tarafından sık sık uyarılır. Ama parasız kaldıklarında Torik'in iş bilirliliği sayesinde sorunlarını çözerler.

Konuşmasında argo sözcüklere sıkça yer veren Torik kendisini bir külhanbeyi olarak görür. Parasız kaldıklarında gemide garson olarak çalışıp kazandığı parayı arkadaşlarına verdiğinde şöyle der: "Külhanbeyi dediğin, ihvan uğruna paradan kaçınmaz. Ben zaten vaziyetin aynasızlandığını çaktığım için, tutup da elin vapurunda garsonluk ettim. Yoksa yabanın hergelelerine kova ile şarap taşıyacak adam mıyım, ben?. Nah işte... Çentez burada. Oristi beyim! Say, al!" (Talu, 1943, s. 138-139).

Torik, arada bir külhanbeyi gibi nara atar. Örneğin, *Devri Âlem*'de Avrupa'da bir koşu yarışmasına gayriresmî katıldığında heyecanlanır ve "stad meydanı tiz bir nara ile çın çın öter": "Haaaaaayt! Türkistan'da kedi... Avrupa'da aslan... Yaman gelir, yaman gider... Yetmiş iki millete kış attırır... İstanbul kopukları!... Haaaaaayt!" (Talu, 1943, s. 103).

Torik, Tuzsuz gibi, silahıyla övünür. *Aslan Peşinde*'de Torik ve Meşhedi gemiyle limandan ayrılırken Torik'in eski hasmı Saloz Nuri, "Necmi, be! Haniya senin silahın?. Öyle, hamama gider gibi aslan avcılığına gidilir mi?" diye sorunca Torik, ceketinin altından bir endaze boyunda saldırıyı çıkarır ve şöyle cevap verir: "Ulan eşşoğlu! Bey babanın arka kaşağısı mı, be?! Tüfek, piştöf gibi oyuncaklar senin gibi hanım evlâdına yaraşır. Erkek elinde silâh budur. Taahhütlü mektup gibi, gittiği yerden haber getirir. Anladın mı hıyar turşusu?!" (Talu, 1944, s. 18). Kavgaya düşkünlüğünü de itiraf eder:

Allah beni kavgacı, iddiacı yaratmış. Mariz, çingar olmadan, buğday tarlasına koyuverilmiş dişsiz merkep sıpasına dönerim. Yiyemedikten sonra, etrafına bak bak dur. En azı günde bir defa ya dayak atmalyım yahut dayak yemeliyim. Yoksa tongaya basmış Yahudi sarraf gibi içime efkâr çöker. (Talu, 1944, s. 137)

Matiz gibi, içkicidir. *Aslan Peşinde*'de, sunduğu rakıyı reddeden Meşhedî'ye, Torik şöyle der: "Bunu içmiyen nazarımda insan değildir. Dünyada rakı bir, karı iki. Ben mortoyu çektikten sonra vasiyetim olsun: Mezarımın üstünde, haftada bir, yedi mahallenin kopuğu gelip, zom oluncuya kadar hem kafayı çeksin hem de karı oynatsınlar" (Talu, 1944, s. 20).

Eski bir tulumbacı olan Torik yangın görünce söndürmek ister. *Harp Muhabiri*'nde, Nopoli'ye vardıklarında Vezüv Yanardağı'nın çıkardığı dumanı ve etrafındaki kızılığını gören Torik heyecanlanır: "Ah! diye iç çektii. Ne kıyak yangın be! Şimdi şurada bir takım olsa da omuzlasak bir takım uçursak. Hayt!. Anam babam!"¹² Talu zade, bunun yangın olmadığına onu güçlkle ikna eder.

Ercüment Ekrem'in gelenekten yararlanarak yarattığı Torik tipini Meşhedî'yle karşı karşıya getirmesi bir bakıma, Karagöz ve orta oyununda Acem'in bütün şiirselliğini, kaba sabalığı ve yanlış anlamasıyla gülünç bir hâle getiren Karagöz ve Kavuklu'nun rolünü de kısmen ona vermesidir. Torik daha Meşhedî'yle tanıştırmadan onun palavralarını duyduğunda "Atma, anam babam!.. Biz de din kardeşiyiz." (Talu, 1943, s. 5) diyerek Meşhedî'yi hayal dünyasından gerçek dünyaya indirir.

Birbirleriyle sürekli didişen Meşhedî ve Torik, birbirlerinin konuşmalarını anlamadıklarındaysa araya girip tercümanlık yapan Çekirgefendi, Ercüment Ekrem'in romandaki karşılığıdır. Seride de gazeteci rolündedir. İlk hikâyelerin bazılarında Karga Efendi olarak adı geçer. Meşhedî serisinin romanı olan *Harp Muhabiri*'nde ise bu iki ad da terk edilir; adı artık "Talu zade" dir.

Çekirgefendi, Hacivat'la Pişekâr'dan hayli farklı olmakla birlikte onların bazı özelliklerini taşır. Ercüment Ekrem, Hacivat'ı Karagöz'le karşıtlığını ortaya koyacak şekilde şöyle tanımlar:

[Şeyh Küşteri'nin] meydana çıkardığı Karagöz, saf, içi dışı bir, kötülüğe ihtimal vermez dobra dobra söyler, taliin cilvelerini güler yüzle karşılar, hoş sohbet ve biraz zevzek, ifrata karşı müstehzi, zulmün önünde mütevekkil, tam o millet fertlerinden biridir.

Hacivat ukaladır. İstilah paralamadan iki lâkırdı edemez. Dost görünür lâkin riyakârdır. Kibarlığa özenir. Karagözü ve onun gibi basit insanları istihfaf eder. O, büyüklüğe, ulemalığa, ekâbire çatmağa ve hep onların muhitinde yaşamağa özenen zümrenin timsalidir. (Ercüment Ekrem, 1938, s. 3-4)

Aslında Ercüment Ekrem'in Hacivat –aynı zamanda da Pişekâr-tanımı, Çekirgefendi'nin ondan farkını da belirginleştirir. Öncelikle Çekirgefendi, anlaşılır, sade bir Türkçeyle konuşur. Bilindiği gibi, Hacivat her ne kadar perdedeki kişilerin anlaşmalarını sağlayan olumlu bir tip olsa da Karagöz'ün anlamadığını bildiği hâlde ısrarla ağdalı bir Osmanlıcayla konuşur. Buna karşın, Çekirgefendi'nin anlaşılır bir konuşması vardır. Hacivat'tan önemli bir diğer farkı ise etrafındakileri küçük görmemesi ve daha çok onların sorunlarını çözmesidir. Yurt dışındayken yabancı dil bilgisi ve görgüsüyle Torik ve Meşhedî'nin en büyük yardımcısı olur. Seride birçok olayda Meşhedî'nin dükkânına bir eşitinin yanına gider gibi uğrar. Çoğu basın dünyasından olan arkadaşlarına onu hem sevdirebilir hem de saydırır. Torik'e sürekli sahip çıkar, hataları için onu uyarır. Yahudi'ye karşı dostça davranırken Ermeni'ye karşı çelişik tavırlar sergiler.

Çekirgefendi'nin çevresindekilerle ilişkisinde, Cumhuriyet'in kurulmasından çok daha önce Türk düşünce dünyasında farklı yönleriyle beliren ve Atatürkçü düşünce sisteminde daha Millî Mücadele'nin ilk günlerinden itibaren en çok vurgulanmış unsurlardan biri olan halkçılık (Özbudun, 1992, s. 434) ilkesinin etkisi görünür. Çekirgefendi, halkçılık ilkesiyle uzlaşan bir aydın figürüdür. Kullandığı dil sayesinde halkla- Torik ve Meşhedî- arasındaki dilden kaynaklı uçurumu kapatmıştır. Ayrıca, her ne kadar eğitilmiş tabakadan olsa da bu farkı bir sınıf farkı olarak sergilemez. Halkın içinde, dayanışmacı ve sorun çözücü bir görev üstlenir. "Talu, bu alışılmışın dışındaki görüntü sayesinde [Torik, Meşhedî ve Çekirge'nin bir araya getirilmesi] toplumdaki tabakaların çeşitliliğine rağmen bir

¹² *Son Saat* (29 Ekim 1946): 2

arada mutlu olabileceklerine vurgu yapar” (Buğra, 2007: 9); tesanütçülüğün bir örneğidir bu. Çekirgefendi, tanınmış bir gazeteci olmasına karşın gelir düzeyi, diğerlerinden daha fazla değildir; hatta Meşhedi'den biraz daha düşük sayılabilir. Torik'ten daha iyi durumda olsa bile konumuyla onu ezmez, ayrıca onun saygısını kazanır. Torik'le arasındaki fark, sınıf farkından çok meslek farkıdır. Ülke içinde “sınıfsız, imtiyazsız halk”ın bir mensubu olan Çekirgefendi, yurtdışına gittiklerinde de Türkleri, dünyanın medeni halkları arasındaki layık oldukları saygın konuma uygun olarak tanıtmaya görevini üstlenir. Örneğin, *Devri Âlem*'de, Marsilya'da konakladıklarında “asri otel”lerden birini değil “alelâde bir han azmanı”nı seçer. Nedenini şöyle açıklar: “Bunu intihap edişim de, iktisadî endişelerden başka, seyahat refiklerimin âdâbı muaşeret ilmindeki cehaletleri yüzünden ele güne karşı kepaze olmamak kaygusundan ileri gelmişti” (Talu, 1943, s. 9). Çekirgefendi arkadaşlarıyla bir aradayken onlardan bir rahatsızlık duymaz, daha asri ortamlardaysa onların sorumluluğunu alarak olumsuz bir görüntü sergilemelerini engellemeye çalışır. Marsilya'da Fransızlara Meşhedi'yi “İran coğrafya akademisinden ilmî tetkikata memur edilmiş” bir profesör, Torik'i Meşhedi'nin kâtibi, kendisini de gazeteci olarak tanıtır. Yolculuk boyunca bunun gibi birçok “saygın” kimliğe daha girip çıkarlar.

Yusuf Ziya Ortaç'ın Talu hakkında yazdıkları, Çekirgefendi'nin yazarla örtüşen kişiliğine de ışık tutar: “Aristokrat bir babanın, Recai Zade üstad Ekrem'in oğlu Ercüment, doğup büyüdüğü saltanatlı yalıdan ziyade, Boğaz kıyılarındaki fakir halk kahvelerini, balıkçı meyhanelerini severdi. Onlarla konuşurken onlardan olurdu. İçi o kadar yakındı onlara!” (Yücebaş, 1957, s. 77-78). Talu, gerçek yaşamında da halkçı bir aydın tablosu çizer.

Meşhedi'yle Devri Âlem'de Torik Necmi, Meşhedi, Çekirgefendi-aynı zamanda anlatıcı- temel tiplerinin yanı sıra Yahudi, Ermeni tiplerine de ağırlıklı olarak yer verilir. Yolculuk boyunca İngiliz, Çinli gibi milletlerden bireylere de doğal olarak rastlanır. *Meşhedi Aslan Peşinde*'de Arap ve Arnavut tipleri karşımıza çıkar. Bu romanda olaylar kahvehanede başlar ve orada konuşan tipler, geleneksel kadroyu oluştururlar. Yazar bu kişileri olayın akışına ustaca dâhil eder. Kahvehanede imam, Tatar Hasan, Rumelili arabacı Selim Ağa; Mısır'a gidince aslan avında rehberlik yapan Arap şikari, onlara yolculuk boyunca yardımcı olan Ermeni Mikail Efendi, Mısır'daki konağın bahçivani Arnavut Fettah Ağa kendilerine özgü konuşmalarıyla anlatıyı canlandırır. Karagöz ve orta oyununda olduğu gibi sadece şive taklidi için yer verilmiş tipler değildir bunlar. Geleneksel Türk tiyatrosundaki tipleri bilmeyen biri bile bu kişilerin romandaki varlığını sorgulamaz. Örneğin, aslan avındaki rehberin bölgeyi iyi bilen bir Arap olması doğaldır. Ancak, bu seyahati finanse eden Mısırlı Abdüsselam Yemliha Paşa'dır. Karagöz'de, orta oyununda zenginliğini sergileyen Acem'ken burada Mısırlı bir paşadır.

Bu seride Yahudi ve Ermeni tipler, hem belli yönleriyle geleneğe bağlı olarak çizilir hem de ondan belli ölçülerde ayrılırlar. Serideki ilk hikâyelerde, Meşhedi'nin dükkân komşuları Nesimaçi, Avramaçi, hesapçı Yahudi olarak geleneksel tiplerle uyumludurlar. Ancak *Devri Âlem*'de ve *Harp Muhabiri*'nde olaylar yurtdışında da geçtiği için geleneksel perdeninkinden farklı bir ilişki örüntüsü devreye girer.

Karagöz ve orta oyununda Yahudi veya Cud, “hesabî, inatçı ve pazarlıkçısıdır. [...] Uğraşları arasında eskicilik, sarraflık, kuyumculuk vardır. Türkçesinin bozuk olmasından yararlanarak karşısındakine sövüp sayar” (And, 1969, s. 301-302), özellikle de Karagöz'e ve Kavuklu'ya sürekli hakaret eder, küfreder. Hacivat'a ve Pişekâr'a ise saygılı davranır. Çünkü onlar, karşısındakine göre davranmayı bilirler.

Meşhedi serisindeki ilk hikâyelerde Yahudi, Meşhedi'nin dükkân komşusudur. İkisinin arası iyidir; birbirlerine dükkânlarını bile güvenip bıraktıkları olur. Yahudi, Avramaçi veya Nesimaçi'dir. Kimi zaman, Meşhedi'yle palavra yarışına girer. Ancak Meşhedi, Yahudi'yi aşağılamaz. *Devri Âlem*'de ise Yahudi, Londra'dan New York'a gittikleri vapurda aynı kamarayı paylaştıkları Moiz'dir. Türkçeyi çok iyi konuşan antikacı Moiz, onlarla yol arkadaşı olmaktan mutludur. Çekirge, Torik ve Meşhedi de bu arkadaşlıktan hoşnuturlar. Anlatıcı Çekirge bu konudaki duygularını şöyle anlatır: “İçimize yabancı

biri girip de bizi uzun sürecek olan bu yolculuk esnasında rahatsız edeceğine, kendisi de şarklı olmak itibarile her halimize vâkıf, binaenaleyh her hareketimizi hoş görecektir, kusurumuza bakmayacak bir adamın bulunması elbette iyi bir şeydi” (Talu, 1943, s. 106).

Tabii Moiz, Cud gibi yine alaycıdır; Torik ve Meşhedi’yle inceden inceye alay eder (Talu, 1943, s. 106). Aralarındaki arkadaşlık güvene dayalı olduğu için Çekirge, kendilerini Avrupalılara tanıttığı gibi tanıtmaz ona; olduğu gibi anlatır her şeyi. Moiz de Amerikalıları sahte mallarla kandırarak nasıl zengin olduğunu anlatır onlara. Gemi yolculuğunun sonunda Moiz, adresini vererek onlara veda eder. İlginç olansa New York’ta beş parasız kaldıklarında onlara en büyük yardımı Moiz’in yapmasıdır. Meşhedi’nin nargilesini Büyük İskender’in ihtikan (lavman) aleti olarak büyük bir para karşılığında satmalarında aracılık yapan Moiz, böylece onları düştükleri güç durumdan kurtarır.

Bilindiği gibi, Karagöz ve orta oyununda Yahudi, pek sevimli bir tip değildir. Karagöz’le ve Kavuklu’yla sürekli atışır ve cinaslı sözlerle onları aşağılar. Bu romanda da Yahudi, geleneksel oyunlardaki gibi kurnaz bir antikacıdır. Ama aşağılanan değil eşit görülen bir konumdadır. Üstelik, Amerikalılara karşı “biz”in içinde tutulur. Hatta “biz”in savunucusudur. Moiz Efendi Amerika’daki Türk imgesinden rahatsızdır. Bu imge yüzünden hâlâ Türkiye ile sulh anlaşması imzalanmadığını söyler ve şöyle ekler: “Hâlâ Türkleri insandan başka türlü sanıyorlar da onun için. Türkiye’de ehaliyi şalvarlı, kavuklu, her bir Turku yüz karılı, Ermeniye, Urumu, Yahudiyi keyfi istedikca kazığa geçirir, doğrar, kebab yapar da yutar biliyorlar. Boyle saf, hiyar gibi adamlara neler yutturulmaz be!” (Talu, 1943, s. 126).

Harp Muhabiri’nde ise Meşhedi ve arkadaşlarının gemi yolculuğunda karşılıklarına çıkan Yahudi Bay Mişon Yumuşyo, II. Dünya Savaşı’ndan kaçmaktadır. Romanda şöyle tanıtılır:

Vatandaşlardan, uzağı görür, bin kilometreden tehlike imkânının ihtimalini sezer, ihtiyatı aslâ elden bırakmaz bir şahsiyet. Ne olur, ne olmaz diye güney Amerikaya kadar bir müddet uzaklaşmaya harbin sonunu orada bekleme kararı vermiş.

□ Eh! Belkim orda bir iş ta tutarız! diyor.

Mişon güvertede seyahat ediyor gûya. İspanyolca konuştuğu için, kaptanın kamarasından çıkmıyor. Bazan da bizim yanımıza gelip şakalar ediyor, nükteler, cinaslar savuruyor, bizi eğlendiriyor.¹³

Torik’le aynı Karagöz ve orta oyununda olduğu gibi didişen Mişon, Talu zade’yle daha saygılı konuşur. Dalgalar gemiyi salladığında güverte güvenli olmadığı için Çekirge “acıyarak” onu kamaralarına davet eder. Aslında acınacak kadar çok da zavallı değildir. Gemide yolculuk yapan bir İspanyol keşişe sataşmaktan kaçınmaz. Keşiş ona “Pis Yahudi” dediğinde, Mişon hazırcevaplığıyla onu alt eder.¹⁴ Seyyahlar, İtalya’da vapurdan indiklerinde peşlerine takılan Mişon’dan rahatsız olmazlar. Mişon, Meşhedi’ye takılır, onunla palavra yarışına girerler ama yine Meşhedi kazanır.¹⁵ Mişon’a ters davranan yani Karagöz veya Kavuklu’nun rolünü üstlenense Torik’tir.

Fransa’ya harp muhabirliğine gittiklerinde karşılıklarına çıkan diğer bir Yahudi’yse Türkiye asıllı Arjantinli gazeteci Salamon Kohen’dir. Türkçeyi çok iyi anlamayan Kohen, Meşhedi’nin konuşmalarını da pek anlayamaz. Bu yönüyle Karagöz ve orta oyununda birbirlerini anlayamayan taklitlerin durumu tekrarlanır. Çekirge, Salamon için “Musevi dost” ifadesini kullanır.¹⁶

Serideki ilk romanlarda olumlu bir tip olarak sunulan Yahudi, serinin son romanı olan *Harp Muhabiri*’nde nöbetten kaytaran Yahudi er tipi aracılığıyla kısmen olumsuzlanır. Uyanık ve sevimli

¹³ *Son Saat* (22 Ekim 1946): 2

¹⁴ *Son Saat* (26 Ekim 1946): 2, *Son Saat* (27 Ekim 1946): 2.

¹⁵ *Son Saat* (31 Ekim 1946): 2,

¹⁶ *Son Saat* (14 Aralık 1946): 2

Yahudi, dönemin antisemitik ruhunun Türkiye'deki yansımaları sonucu olsa gerek, Torik'in Çanakkale Savaşı anılarında nöbetten kaydardığı için ölümle cezalandırılan biridir artık.¹⁷ 1934'te yayımlanan "Meşhedi Yıldızlar Arasında" adlı uzun öyküde de bu antisemitizmin ilk izleri görünür. Meşhedi'nin göğe çıkacak balonunu yapan Rus göçmeni Salakof; Yahudi Avramaçi, Ermeni Mirtat, Rumelili Mestan ve züppe Türk Ferda Coşkun'la beraber çalışır. Ancak balonla açılanlar arasında Rumelili ve Ermeni yoktur, Yahudi Avramaçi ise balonun ipi kazara beline dolandığı için onlarla havalanır. Balon düştüğünde Torik, Meşhedi'ye sarılır, uzun uzun koklar, "Ferda Coşkun Beyle Avramaçinin ve Salakofun arkalarına Hüdaya sığınıp birer tekme at[ar]."¹⁸ Bu final, Karagöz ve orta oyununda dayakla tehdit edilen ama dövülmeyen Yahudi'nin de artık dayak yemeye başladığını gösterir. Stratosfere çıkması hayal edilen balonu düşürenlere Türk de olsa Yahudi de olsa tekme atılacaktır artık.

Meşhedi serisinde Ermeni'nin konumu ise biraz ikircimlidir. Ermeni, hem aşağılanan hem de sahip çıkılan bir tiptir. Karagöz ve orta oyununda Ermeni, oyunlarda çok fazla karşılaşılan bir tip değildir. Örneğin, Cevdet Kudret'in üç ciltlik *Karagöz*'ünde Yahudi sekiz oyunda yer alırken Ermeni sadece üç oyunda bulunur. Bunlarda da Vanlı Sergiz'i hesaba katmazsak herkesi küçümseyen, sanattan bilimden çok iyi anlayan tipik Ermeni, sadece iki oyunda karşımıza çıkar. Yine aynı yazarın iki ciltlik *Ortaoyunu* adlı eserinde ise Yahudi on beş oyunda görünürken tipik Ermeni, sadece bir oyunda yer alır. Buna karşın Meşhedi serisinde Ermeni, yazarın birçok kısa hikâyesinde, her üç romanında ve bir uzun hikâyesinde bulunur. *Hikâyeler*'de daha çok bir taklit tip olarak görünen Ermeni, romanlarda daha farklı bir konumdadır. *Devri Âlem*'de, Marsilya'da seyyahların karşısına çıkan Merzifon asıllı Ermeni Matos Hımbilyan, onlara çok yakın davranıp yerli halkın yabancıları aldatmaya meyilli olduğu konusunda onları uyarır. Meşhedi bu uyarıya çok kızarak onu "hır gulahlı çöppek" (Talu, 1943, s. 12) diye yanlarından kovar ama Çekirgefendi, Meşhedi'nin bu tutumunu eleştirir. Hımbilyan yanlarından ayrılırken Çekirgefendi'nin karşısında eğilerek sadece onunla vedalaşır. Karagöz ve orta oyununda da Ermeni, Karagöz ve Kavuklu'yla atışırken Hacivat'a ve Pişekâr'a karşı saygılıdır. Bu yönüyle Ermeni tipine karşı takınılan tavır benzerlik gösterir. Seyyahlar, Hımbilyan'la tekrar San Fransisco'da karşılaştıklarında anlatıcı bu kez onun uyarılarının değerini anlamıştır:

Bu herif Marsilyada iken fena halde sinirlerime dokunmuştu. Kendisinden bucak bucak kaçmış, her seferinde istiskal etmiştim. Halbuki orada iken bize söylediği sözlerin, verdiği nasihatlerin kerameti sonra ne acı acı tezahür etmişti!.. Onun için bu defa kendisini mülâyemetle karşıladım. (Talu, 1943, s.158)

Paris'te Elyan Hanım tarafından kandırıldıktan sonra Meşhedi bile onun kıymetini anlamış gibidir.

Aslan Peşinde'de Abdüsselam Yemliha Paşa'nın İstanbul'da vekilharçlığını yapan Ermeni Mikail Efendi aynı zamanda aslan avına da katılır. Bu romanda, çok becerikli olmasına karşın korkak, sürekli aşağılanan bir tiptir. Fırsat buldukça kendini övmesi ve dilden, edebiyattan söz etmesiyle Karagöz ve orta oyunundaki Ermeni tipiyle uyumludur. Torik Necmi onu daima aşağılar ve azarlar. Mikail Efendi'nin Fransızca kelimelerinden rahatsız olunca şöyle der: "Ahbar, törpüle şu dilin... Yoksam Hacivatın beynine iner gibi kûşei perdeden kendimi bir ver eder, ense kökünü patlatırım." (Talu, 1944, s. 162)

Hatta çok konuştuğu bir gün, Mikail'in ağzına yumruk atar, ağzı kan içinde kalır (1944, s. 96). Bir defasında da Mikail'i susturamayınca kafasına şiddetli bir yumruk indirir (1944: 104). Ermeni'ye karşı bu tahammülsüzlüğün geleneksel Türk tiyatrosundaki tutumun bir uzantısı olduğu düşünülebilir. Ancak romanın devamında yaşanan olaylar, asıl sorunun farklı bir kaynağı daha olduğunu gösterir.

¹⁷ *Son Saat* (30 Kasım 1946): 2,

¹⁸ *Akbaba* 13 (29 Mart 1934): 19.

Vekilharç Mikail, Yemliha Paşa'nın sarayında kaybolunca (saklanınca) durum Kahire zabıtasına bildirilir. İngiliz komiserliği ayağa kalkar. Anlatıcı bu durumu şöyle nakleder:

Bulanık suda balık avlamayı seven İngiltere devleti fahimesinin Mısır fevkalâde komiserliği bir ermeninin böyle nagehanî tegayyübünü müdahaleyi mucip bir hâdise addederek onu kaçırınlar kimlerse, o gün akşama kadar ele geçirilmedikleri takdirde (İskenderiye) nin bilfiil işgal altına alınacağına dair hükûmete şedidülmeâl bir nota verdi.

Her tarafa sailer, devriyeler çıkarıldığı halde, haydutların izini bulmaktan izharı aceden kabine istifa etti. (Sait Paşa Elmuhsin) in yerine (Muhsin Paşa Essait) Başvekil oldu.

İngiliz taraftarları seviniyor, milliyetperverler kan ağlıyorlardı. (1944, s. 82)

Ermeni, Yahudi'nin aksine, İngilizlerin himayesinde olduğu için sevilmeyen biridir.

Harp Muhabiri' ndeyse Ermeni, biraz daha farklı bir rodedir. Paris'te Meşhedi ve arkadaşlarıyla karşılaşan eski Osmanlı vatandaşı, Hariciye Nezaret-i Celilesi hulefasından Hayrabet Hımbılyan, Paris muhabirleri tarafından pek de sıcak karşılanmayan eski bir yazardır. Zamanında *Ayine-i Timsal-i Cihan* adlı bir kitap da çıkardığını söyleyen Hımbılyan, Abdülhamit tahttan indirilince Avrupa'ya kaçmıştır ve Paris'te lahana dolması, topik, midye satarak geçimini sağlamaktadır. Kendisine yönelik bu soğuk tavra karşın Hımbılyan, muhabirlere karşı dostça davranır ve oldukça yardımseverdir. Paris basın mensuplarına onların geldiğini haber vererek basın birliğinin bir karşılama yemeğini hazırlamasını sağlar. Buna karşın yemeğe fesli ve eski döneme ait bir madalyayla gelip eski usulde temenna ederek selam verdiği için Türk muhabirlerin şimşeklerini üstüne çeker ve konuşma yapmasına izin verilmez. Hımbılyan, yemeğin sonunda Osmanlı dönemini Avrupalılara hatırlatıp Türkleri hâlâ fesliymiş gibi gösterme utancını onlara yaşattığı için Talu zade ve Torik tarafından iyice hırpalanır. Ancak onun devrimden haberi bile olmadığı fark edilince fesi ve madalyayı iyi niyetle taktığı anlaşılır ve affedilir. Yine de, sürekli arkalarında dolaşan Hımbılyan'ın casus olduğundan bile şüphelenirler ve mümkün olduğunca ondan kurtulmaya çalışırlar. Cepheye gidecekleri günün sabahı oteldeki bir görevli, bir vatandaşlarının aşağıda onları beklediğini söyleyince anlatıcı Talu zade, çok öfkelenir. Olayların devamı, Ermeni'ye yönelik ikircimli tutumun bir yansımasıdır:

Yalnız olarak ve öfkeden âdeta titreye titreye aşağı, kahveye indim. Önüme çıkan garsona:

□ Nerede o?

Dememe kalmadı; Hımbılyan, elinde koca koca paketle bana karşı geldi ve ağız açmağa meydan vermeden gayet tatlı hüzünlü bir edâ ile:

□ Beyzadem! dedi; taciz ettiğimi bilmoor değilim. Şimdik heman gidoorsunuz. Bir dahi ne zaman görüreceğisek Allah bilir gayri. Onu için, mingayrı hattım olmiyaraktan, kendi elim ilen bütün gece oturup ettiğim dolmalardan ve piyaz fasulyadan ağzınıza lâyük birer miktar yolluk taktim edoorum. Lutfu kabulü babında emriferman zatınızındır.

Adamcağızın bu inceliği rikkatime dokundu ve öfkemden eser kalmadı. Meğer ne iyi, ne temiz yürekli imiş de birden bire anlamamışız. İnsanlar öyledir. İlk bakışta, bir kimse hakkında verilen hüküm çok defa yanlış çıkar.

□ Ne zahmet ettin, ilâhi Hımbılyan efendi? dedim. Paketleri elinden aldım. Bunlar iki büyük aliminyum tastan ibaretti. Birine tıka basa piyaz, ötekine de tepeleme yaprak dolması konmuştu.

Üstelikte, zorla bir de elimizi öptükten sonra, Hımbılyan Efendi:

□ Eh, artık ben gidoorum! dedi; bilirim ki şu kerte sizi yalnız bırakmak iktizadır. Harp muhabiri yarım asker sayılır. Gidişatı gizli olmalıdır ki, selbez iş görebilsin. Meşeci beyimizle Torikzade

Necmettin beyimize maksuzdan selâm ederim. İnşallah dönüşünüzde sazılan sözilen, ariyeten bir de cümbüş ederiz.¹⁹

Hımbılıyan, hem aşağılanan ve kızgınlık duyulan hem de affedilen ve kendisine karşı suçluluk duygusu hissedilen bir konumdadır. Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da kahramanlara yaklaşan ve samimi davranan hep Yahudi ve Ermenilerdir. Roman kahramanları, yurtdışındayken kimseden görmedikleri yardımı onlardan görürler; ancak Ermeniler, yine de azarlanır ve aşağılanırlar. Daha da ilginç olansa Ermenilerin bu kötü muameleyi “sadıkane” bir itaatle sineye çekmeleridir. İmparatorluk dağılmış, Ermenilerin çoğu ülkeden ayrılmıştır ama yurtdışındaki karşılaşmalarda İmparatorluk döneminin aidiyet ve itaat ilişkileri yabancı topraklarda hâlâ devam etmektedir.

Meşhedi serisinde Karagöz ve orta oyunundaki tüm tipler yer almaz. Hacivat-Pişekâr, Kabadayı, Matiz tiplerinin yanı sıra taklitlerle olaylar canlandırılır. Ancak tüm taklitler kullanılmaz. Örneğin, Anadolu dışından gelen Rumelili, Arnavut, Arap, Acem seride sıklıkla karşımıza çıkarken Anadolu tiplerden özellikle Türk ve Kürt hiçbir hikâyede yer almaz. 1924 yılının son aylarında yayımlanmaya başlayan Meşhedi hikâyelerinin büyük bir kısmı 1925 ve sonrasında, romanlarsa 1926 ve sonrasında yayımlanır. Şeyh Sait İsyanı'nın 1925 Şubat'ında başlayıp Nisan'ında bittiği ve gerilimin uzun süre devam ettiği düşünülürse, böyle gerilimli bir konuyu mizah alanına taşımak oldukça risklidir. Karagöz ve orta oyunundaki Kürt tipinin seride aynen kullanılmasının veya dönüştürülmesinin yaratacağı sorunların mizahla aşılamayacak kadar çetrefilli olması, bu tip hakkındaki suskunluğu açıklayabilir.

Türk tipinin seride yer alması ise dönemin ruhuna uygun değildir. Karagöz ve orta oyununda Türk yahut Hırbo, “[y]a Kastamonulu oduncu ya da Bolulu ahçı, yufkacı, kadayıfçı, yoğurtçu, koç bakıcısı, ayakkabı tamircisi, gözlemeci olur. [...] Dili, tavırları kaba, böndür. Kendisine iyi sözler söylendikçe o bunları kötüye alır, ancak ‘ayı’ denilince dostluk bağı kurar” (And, 1969, s. 296). Karagöz ve orta oyununda değişme, gelişme yolunda umut verici bir tip olmayan “Türk”ün, henüz çiçeği burnundaki ulus-devletin bütün umutlarının ve övüncünün kaynağı olan “gerçek” Türk’le bir ilişkisini kurmak bile düşünülemez. Seride, Türk tipi değiştirilerek “olumlu” bir tipe de dönüştürülmez. Bunun yerine Ercüment Ekrem, Meşhedi serisindeki romanlarına Türk övgüsünü ekler. Vakaları Türkiye dışında geçen maceralar yaratarak Türklerin savunulmasını çoğu zaman, Batı’daki Yahudilere ve diğer kişilere bırakır, Batı’daki olumlu Türk imgesini zedeleyen Ermenileri Türkiye’den gelen kahramanların peşinde koşturur. Türkleri bütün dünyaya övdürür; yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin, Kurtuluş Savaşı’yla bağımsızlığımızı sağlayan Atatürk’ün hayranı yabancıların, bu duygularını bolca ifade ettikleri sahneler yaratır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, *Devri Âlem*’de Yahudi Moiz, Amerikalıları eleştirerek Türkleri savunur. Çin’de ise ülkesine yabancı müdahalesini eleştiren bir Çinli memur, tam da Türkiye’nin o dönemde duymak istediği şeyi söyleyecektir:

[İ]çlerinde Mustafa Kemal adlı, peygamber kuvvetinde bir dahi çıkmış, Türkleri uyandırmış, kendilerine yeni bir ruh vermiş, korkularını gidermiş ve şimdi Türkler öyle olmuşlar ki bütün dünyanın saygısını ve sevgisini kazanmışlar. Fakat bu, her kula nasip olmayan bir ergidir. Bizim Mustafa Kemal’imiz yok! Kendi başımızın çaresine başka yollardan bakmağa çalışıyoruz. (Talu, 1943, s. 221)

Japonya’da buldukları sırada, Torik Necmi’nin Amerika’da çalışıp para kazanma kararından vazgeçtiğini bildirmesi üzerine, Çekirgefendi’nin bunun hakkındaki yorumları ise bu hayranlığın perçinlenmesidir:

– Töbeler olsun, Beybaba! dedi, enayi miyim ben, o acayip yerde kalayım? Canım Türkiye!...
Taşına toprağına kurban gideyim! Amerika’da kazanacağım yüz bin altın, İstanbul’un,
Ankara’nın, Erzurum’un, bir tek meteliğine feda olsun!

¹⁹ *Son Saat* (25 Kasım 1946): 2 ve *Son Saat* (26 Kasım 1946): 2.

Beni heyecanlandıran bu çok içten sözler, fazilet yönünden Türkün de Japonlardan aşağı kalır bir yeri olmadığını gösteriyordu. Torik Necmi cahildi, saftı, terbiyesi kıttı... Fakat bu sözleriyle helal süt emmiş, özbeöz bir Türk yavrusu olduğunu, şu Çanakkale’de yığınla yatan vatan fedaisi, genç kahramanların onlar kadar asil ruhlu bir kardeşi olduğunu ispat ediyordu. (Talu, 1943, s. 209)

Türk tipi seride yer almazken, Külhanbeyi’nin Türklüğü böylece öne çıkarılmış olur. Yahudi’nin değeri Çanakkale Savaşı’ndaki rolüyle azaltılırken, Külhanbeyi, Matiz Torik’in değeri ise bu savaşa katıldığı için daha da artırılır.²⁰ Mahallenin namusunun koruyucusu Kabadayı, bu kez de vatani koruma rolünü üstlenir.

Harp Muhabiri’nde, Fransa’da Majino hattına savaşı izlemeye giden Türk muhabirlerle görüşen Fransız Yarbay Bidon’la Talu zade arasındaki konuşma, Çanakkale’deki Türk başarısının bir kez daha övülmesidir:

- Türk müsünüz?
- Evet yarbayım.
- Bunu öğrenmekle bahtıyırım. Zira ben Türklerle Çanakkalede tanıştım. Zorlu heriflerdir.
- Öyledirler, yarbayım.
- Hâlâ, sağ bacağımda bir Türk misketi taşıyım. Göğsümdeki harp salibi bir, o misket iki, askerlik hayatımın iki en büyük şerefidir.
- Sağ olun, yarbayım.
- Siz şimdi burada bizim misafirimizsiniz. Fransanın misafirleri.. Kendi subaylarımız ne muamele görüyor, ne kadar rahat ediyorlarsa siz de aynı muameleyi göreceksiniz, aynı rahatı edeceksiniz. Kazino, kantin emrinizdedir.²¹

Çanakkale’de Türkler tarafından yaralanmış Fransız askeri bile, bu yenilgiden dolayı Türklere düşman olmak yerine zaferlerinin kutlayıcısı olmuştur.

Karagöz’ün modernleştirilmesi sürecinde 1940’lı yıllarda yazılan, Baltacıoğlu’nun “Karagöz’ün Muhtarlığı” adlı oyununu değerlendiren Akşit, bu oyunlarda Türk’ün yüceltilişine dikkat çeker. Geleneksel Karagöz’de Türk’ün temsilcisi Kastamonulu Himmet’in olumsuz özelliklerinden yola çıkarak bu değişikliğin Osmanlı Karagöz’üne göre en münasebetsiz değişiklik olduğunu söyler. Ayrıca diğer etnik tiplerin toplumdaki varlıklarına rağmen bu oyunda yer almayışına da dikkat çeker. Ona göre yeni Karagöz, modernleşirken rejimin borazanlığını üstlenir (Akşit, 2012, s. 71). Ercüment Ekrem de gölge oyununun modernleştirilmesi tartışmalarına katıldığında Karagöz’ün propaganda için kullanılmasını savunur:

Karagöz mükemmel bir umde propagandası için biçilmiş kaftandır. Halkın çok sevdiği ve bazan da hatta ağızından çıkan sözleri birer hikmet olarak kabul eylediği Karagöz nükteli lisanı ve sempatik tavırlarıyla o halka neler telkin edemez?

Hayal perdesinin her Halkevi şubesinde yeri olmalıdır. Bunun başka faydaları olmasa bile, halka temaşa zevkini aşılama da mı yaramaz? (Ercüment Ekrem, 1938, s. 4)

Oysa, yazarın Meşhedi serisinde kurduğu “perde” ve bu perdenin sakinleri değişmiş olmakla birlikte eskiyle kuvvetli bağlarını sürdürürler. Yazar, Karagöz’ü zarifçe perde dışına alır ve onun rolünü dikkat çekmeyecek biçimde kısmen Torik’e aktarır. Torik, Karagöz’e göre daha idare edilebilir bir tiptir. Türklüğünü içeride değil yurtdışında öne çıkaran Torik, geleneksel davranışıyla romanda yer alırken,

²⁰ *Meşhedi Harp Muhabiri, Son Saat* (30 Kasım 1946): 2

²¹ *Son Saat* (27 Kasım 1946): 2

Türklük tiradlarıyla, Türk olduğunu hatırlatır ve sonra olağan rolüne devam eder. O da Fransızlar, Çinliler gibi yabancılarla birlikte Türklük ve Türkiye övgülerine katılmış olur.

Fransızların aksine İngilizler ve bir ölçüde Amerikalılar, husumetin devam ettirildiği yabancılardır. *Devri Âlem*'de, seyyahların Hindistan'a giden vapurda karşılaştıkları bir İngiliz, İngiltere'nin sömürgelerdeki başarısının nedenlerini söyledikten sonra onların Türk olduğunu bilmediği için, Türklerin İngiliz himayesine girmemiş oluşunu eleştirir: "Biz onlara çok şeyler öğretmek istedik. Fakat, nafile!. Kendilerinde aradığımız kabiliyet yok. Türkler, henüz istiklâlâ âşık olacak kadar saftırlar. İngiltere'nin uzattığı koruyucu eli reddettiler. Hem de sade red değil, o eli kırdılar. Az kalsın dibinden kopartıyorlardı" (Talu, 1943, s. 216).

Londra'da bir barda karşılaştıkları Oxford Üniversitesi mensubu Doğu dilleri uzmanına kendisini "Müstağrib" yani "Oksidantalist" olarak tanıtan Çekirge Efendi bunun ne olduğunu şöyle açıklar:

Sizler nasıl ki Doğu'yu gariplikler ülkesi olarak tanır, onu inceleyip öğrenmeyi bir bilim kolu sayar, o bilimde uzman geçinirseniz, biz de oryantalizm yerine oksidantalizm diye yeni bir meslek icat ettik, sizleri inceliyoruz. Ve bendeniz en yetkili bir oksidantalist, yani müstağrib olmak sıfatıyla, diyebilirim ki, sizde gördüğüm garibelerin yanında bizimkiler sönük kalır. (Talu, 1943, s.116-117)

Profesöre, Batı'daki "siyasi yaveler"i topladığı bir kitap hazırladığını söyleyen Çekirgefendi, şöyle devam eder:

Evet, Mister... Böyle! Biz Doğulular sizden hiç bir hususta geri kalmak istemiyoruz. Hatta bazı işlerde sizden ileri gideceğiz. Şimdiye kadar siz bizi enayi yerine koydunuz, dilediğiniz gibi küçümsediniz. Meraklı hayvanlar gibi bizim durumumuzu incelemek için memleketlerimize heyetler gönderdiniz. Bazen gördüğünüz bir tek hakikate bin tane de yalan katarak hemşerilerinize Türkü, pek acayip bir şey olarak tanıttınız. Öyle bir kerteye geldi ki herhangi birimiz Paris'te, Londra'da, Nevyork'ta milliyetimizi söyler söylemez, başımıza merakla bir sürü halk toplanır oldu. Alaska tilkisi, yahut Sibiry kurdu gibi her birimizi ayrı ayrı inceliyorlardı. Ağzımızı açıp da bir söz söyledik mi: "Ay, insan gibi konuşuyor!." diye şaşırıp kalanlar oldu. Bereket versin ki çabuk silkindik. Sataşmalarınız gözümüzü açtı. Bizim kendimizin de adam olduğumuzu, hem de sizlerden çok kabiliyetli adamlar olduğumuzu anladık. Şimdi de sizlere anlatmak istiyoruz. Bugün de medenî milletlerle aramızda bir tek fark kalmışsa, emin olun, o da bizim üstünlüğümüzden yanadır. (Talu, 1943, s. 117-118)

New York'ta buldukları sıradaysa anlatıcı/Çekirgefendi, Amerika ve Amerikalıları Wilson Prensipleri dolayısıyla ağır bir şekilde eleştirir:

Gerçi Amerika'nın keşfini bazıları bu adamın [Kristof Kolomb] defter-i âmâline hayırlı bir başarı, bir övülme vesilesi olarak kaydederler. Ben de yakın zamana kadar bu düşüncedeydim. Fakat siyasî dolapların en büyüğü olan "Wilson prensipleri"nden beri kanaatim değişti. Hele dört buçuk baldırı çıplak komiteci Ermeni'nin çirkin uydurmalarına kapılarak, dünya toplumunda Türkün yerini hâlâ tanımak istemeyen, medeniyeti, insanlığı kimselere veremedikleri hâlde, sokak ortasında zencileri paralayan bu garip düşünceli, tuhaf anlayışlı, kaçık tavırlı milletin kendi milletime karşı öteden beri gösterdiği siyaseti hazmedemez oldum. Onun için, Kristof Kolomb Efendi, benden ebediyete kadar rahmet duası beklemesin. Ve ben rahmet okumadığım gibi, bugün, Amerika'nın has dostu Fransa'ya varıncaya kadar kendisini lânetle değilse bile gönül kırıklığı ile ananlar pek çok olsa gerektir. (Talu, 1943, s. 132-133)

Serinin son romanı *Meşhedi Harp Muhabiri*'ndeysen, Meşhedi ve arkadaşlarının vapurda karşılaştıkları viskiye müptela Amerikalı zengin çift, Mister Cobson ve eşi, "zekâ azlığı, zayıflık ve

sırtkanlık”²² yönlerinden birbirinin dengi olan kaçık tipler olarak sunulur. Torik bir ara Mister Cobson’ı dövmeğe yeltenir ama sonra işler tatlıya bağlanır ve yolculuk boyunca onunla oldukça iyi anlaşır. Cobson çifti üzerinden, Amerikalılar, ciddiye alınmayacak kadar aptal ve zararsız olarak gösterilir. Üstelik Mişon Yumuşyöz, Mister Cobson’ı kendi icat ettiği bir tür kumarda, soyup soğana çevirir. *Devri Âlem*’de enayi Amerikalıları nasıl aldattığını övünerek anlatan Yahudi Moiz’in görevini burada Mişon Yumuşyöz üstlenmiştir.

Emperyalist Batı’ya karşı *Devri Âlem*’de başlatılan yakınma ve suçlamalar, *Aslan Peşinde* de devam eder.²³ Ancak, bu romanda, aslan avına çıktıklarında yollarını kaybedip Habeşistan topraklarına geçtiklerinde Afrikalı kabilelerle karşılaşan Meşhedi ve çevresindekiler, bu kabilelerin emperyalist “Batılıları” görevini üstlenirler. Anlatıcının, “Hal ve tavırlarıyla aslan avına giden dört yaman avcıya değil, tulûat kumpanyalarında harami rolü oynayan dört acemi soytarıya benziyorlardı.” (Talu, 1944, s. 89) dediği Meşhedi ve arkadaşları, yolda Cicimama kabilesinden adamlarla karşılaşır. Kabilenin reisi de oradadır ve yerliler, Torik’le yanındakileri görünce secdeye giderler. Torik birkaç el de silah sıkınca hepsi itaat eder. Torik hepsinin “haza koyun” olduğunu söyler (1944, s. 113). İçlerinden Arapça bilen birinden, bu kabilenin Torik’i “mutlak hükümdar” seçtiğini öğrenirler. Bunun üzerine Torik, Meşhedi’yi sadrazam, Ermeni Mikail’i hariciye nazırı, Arnavut Fettah Ağa’yı da seryaver olarak görevlendirir, kabile reisini ise “eşekbaşı” olarak atar (1944, s. 116-117). Yerlileri gereksiz maceralara sürükleyen Torik ve arkadaşları, işleri bittiklerinde onları yüzüstü bırakırlar. Batı’nın emperyalizmi söz konusu olduğunda acılaştıran söylem, kendinden daha savunmasız konumdakilere yönelik “şiddet” söz konusu olduğunda gülmeye evrilir.

“Meşhedi Yıldızlar Arasında” adlı uzun öyküdeyse, Meşhedi serisinde çok kullanılmayan bir tip olan züppe Türk karşımıza çıkar. Yurtdışına eğitim görmek için giden Ferda Coşkun Bey, oradan tasdikname alıp dönmüştür. Hikâyede, Türklere yönelik hayranlık duygusunu paylaşmayan, herkesi küçük gören “züppe” Ferda Coşkun Bey gibilerinin “kendi kafasında çok büyüttüğü meziyetlerine İnkılap Türkiyesinin on para bile vermediği” belirtilir.²⁴ Hikâyenin sonunda, balon düştüğünde, Torik’in arkalarına tekme attıklarının arasında Ferda Coşkun Bey de vardır. Balonu göğe çıkaramayanlar, Türklüğü gökyüzüne ulaştıramayanlar Türk de olsa Torik tarafından tekmelenir.

Ercüment Ekrem’in, geleneksel Türk tiyatrosundaki tiplere Meşhedi serisinde yer verirken sadece lehçe, şive taklitlerine dayanmadığı, bu tipler aracılığıyla nükte ve tarzlerini yaptığı, ayrıntılarına girilmese de dile getirilmiştir. “Ercüment Ekrem Beyin mizahî bir mevzu olarak yıllardan beri kabul ettiği taklitçilik, meddahların hikâyeleri gibi basma kalıp ve sırf lehçe taklidi üzerine müstenit bir şey değildir. O birçok nüktelerini ve hattâ tarzlerini bu taklit san’atı altında yapar” (Yücebaş, 1957, s. 7)²⁵ saptamasının derinleştirilmemesi dolayısıyla Meşhedi serisinin, yayımlandığı dönemde hangi hassas noktalara dokunduğu, mesajların açık olduğu ifadelerde az çok tahmin edilebilse de, genel olarak belirsiz kalır. Ancak serinin niçin belli bir dönemde ortaya çıktığı, okurlarca niçin çok beğenildiği yorumlanması gereken sorulardır.

4. Neden Meşhedi? Geleneksel Türk tiyatrosu, Cumhuriyet’ten önce toplumsal hayattan çekilmeye başlamıştır ama Cumhuriyet döneminde bu tiyatrodaki tipler çeşitli edebî türlerde bir süre daha yaşamaya devam ederler. Ülkenin nüfus kompozisyonu değişmişse de geleneksel mizah, tipler üzerinden varlığını sürdürmektedir. Meşhedi tipinin doğduğu ve serideki birçok eserin yer aldığı *Akbaba* dergisi, bu tiplerden bolca yararlanır. Dergide, kimi zaman, gündemdeki siyasi olayların aktörleri, bu tiplerden biriyle eşitlenerek mizahın konusu hâline getirilir. Cumhuriyet kurulmuştur ama mizahı hâlâ

²² *Son Saat* (20 Ekim 1946): 2

²³ *Devri Âlem*’deki emperyalizm eleştirisi için bkz. Gökşen Buğra. Emperyalizmi 12’den Vuran Mizah Okları: Meşhedi ile Devri Âlem. *Varlık* (Haziran 2007): 8-12.

²⁴ Ercüment Ekrem. Meşhedi Yıldızlar Arasında. *Akbaba* 11 (15 Mart 1934): 18

²⁵ Hilmi Yücebaş, *Zaman* gazetesinde 1935 yılında çıkan bir yazıdan yaptığı uzun bir alıntıda bu paragrafta yer verir ama yazının kime ait olduğunu belirtmez.

İmparatorluk mizahının devamıdır. Yani yeni kurulan Cumhuriyet'teki olaylar eski gülme damarlarını harekete geçirmektedir.

Bu damarların hâlâ canlı olmasında Ziya Gökalp'in edebiyatımızın millileştirilmesinde halk edebiyatından yararlanmayı öne çıkaran estetik anlayışının da etkisi vardır. Türkçü şair ve yazarların hem Batı'nın şaheserlerini hem de halkın güzel eserlerini model alarak edebiyatımızı yükseltebileceğini savunan Gökalp, millî edebiyatın kuruluşunda Türk Ocaklarının büyük bir işlevi olacağını söyler:

Türk Ocakları, sahnelerinde, Halk tiyatrosu olan *Karagöz ile Orta Oyunu*'nu ara sıra göstererek canlandırmalıdır. Masalcılara masal söyleterek, meddahlara taklitler yaptırarak, saz şâirlerine destanlar, koşmalar, mâniler okutarak millî edebiyatı canlı bir surette halka gösterebilirler. Dede Korkut, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Âşık Ömer, Gevherî gibi halk şâirlerine ve Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bekrî Mustafa gibi halk tiplerine hususî geceler ayırarak, bunların hâtıralarını devam ettirmeğe çalışmalıdırlar. Halk edebiyatına ait kitaplarla, sözlü gelenekleri toplayıp halk kütüphaneleri vücuda getirmek de Türk Ocakları'nın vazifelerinden biridir. (1970, s. 144-145).

Aralarında *Akbaba*'nın bazı yazar ve şairlerinin de bulunduğu Ziya Gökalp'in etrafındaki genç Türkçülerin Karagöz ve orta oyununun tiplerine de yaslanan mizah anlayışlarında millî edebiyat görüşünün de etkisi olsa gerekir. Birçoğu iyi düzeyde Fransızca bilen, Batı edebiyatını takip eden genç edebiyatçıların Halit Ziya mektebini izlemektense halk edebiyatının verimlerine yönelmelerinin temelinde gelenekten yararlanma çabası da ayırt edilebilir. Cumhuriyet'in ilanından hemen önce Türk Ocaklarının Anadolu kentlerinde örgütlenmeye başlamasının ardından Ocakların etkinlik alanı çeşitli Türkçü dergilerde tartışmaya açıldığında Karagöz ve orta oyunu, dolaylı da olsa eleştirilerden payını alacaktır. Adana'da çıkan *Altınyurd* dergisinin sayfalarında Ziya Gökalp ve yandaşları, Ocakların eylem alanını Karagözcülük ya da orta oyunculukla sınırlandırmakla suçlanırlar (Üstel, 1997b, s. 57). Bu eleştirilerden, o dönemde, Ocaklardaki kültürel çalışmalarda Karagöz ve orta oyununun ağırlıklı bir yer tuttuğu sonucu çıkarılabilir. Nitekim Cumhuriyet'ten hemen önce ve Cumhuriyet döneminde eser veren çoğu Türkçü edebiyatçının mizah dergilerinde de sıkça boy göstermesinde, Gökalp'in ve Ocaklardaki bu kültürel çalışmaların etkisini görmek mümkündür. Ocaklara devam eden halktan gençlerin ve onlarla temasta olan genç Türkçü edebiyatçıların gelenekte zaten az çok yaşayan Karagöz ve orta oyununa yüklenen yeni misyonla ortak bir gülme anlayışı geliştirdiklerini de düşünebiliriz.

Bu dönemde, Meşhedi tipinin *Akbaba* sayfalarında doğması tesadüfi değildir. Ocakların tekrar faaliyete geçmesinin ardından Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra ilk kongresinin toplandığı 1924 yılı, ilk Meşhedi hikâyesinin yayımlandığı yıldır. Meşhedi, gündemdeki siyasi gelişmeleri dikkatle izleyen *Akbaba*'daki mizahın en tipik ifadesidir. Ercüment Ekrem, bu tipin dergide doğuşunu, sonradan kitap olarak basılan *Meşhedi'nin Hikâyeleri*'nin ön sözünde şöyle anlatır:

Tıpkı "Evliyayı Cedit" gibi "Meşhedî Cafer" de uzun boylu düşünülerek tertip edilmiş bir eser değildir. Günün birinde bir fıkra yazılmış, her nasılsa beğenilmiş; gördüğü teşvik karşısında muharrir devamı mecbur olmuş ve bu suretle büyücek bir mecmua vücuda gelmiştir.

Onun için bu kitap benim değil, sizindir. Üzerinde benim imzam varsa da, her sayfasında kendi kıymetli teveccühünüzün, takdirlerinizin, iltifatınızın izlerini bulursunuz. (Talu, 1955, s. 3)

Burada, geleneksel Türk tiyatrosundaki birçok taklit tipi, mizahi eserlerinde kullanan Ercüment Ekrem'in neden özellikle Meşhedi'yi öne çıkardığının cevabı kısmen verilir: Çünkü *Akbaba* okurları Meşhedi'yi çok sevmişlerdir. Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr karşıtlığıyla kurulan mizaha gülen okuyucu neden bu karşıtlığın dışından bir tipe, geleneksel Türk tiyatrosunun eksen kişilerinden olmayan Acem'e ve onun karşısına çıkarılan Külhanbeyi'ne, bu kadar ilgi göstermiştir? Bu sorunu cevabı, Acem tipinin *Akbaba*'daki evriminin izlenmesiyle ve Meşhedi'nin, yeni kurulan Türk kimliğine dayalı ulus

devletin büyük hayallerine mizahın gösterdiği bilinçli veya bilinçsiz bir tepki olarak değerlendirilmesiyle verilebilir.

Akbaba'da geleneksel Türk tiyatrosundaki taklitlere dayalı mizaha bolca yer verilir. Birçok *Akbaba* yazarı şive taklitlerine dayalı mizah yapar. Örneğin, Anber takma adlı yazarın, "Ermeni'nin İlan-ı Aşk"ı²⁶, "Rumelilinin İlan-ı Aşk"ı²⁷ gibi yazılarının yanı sıra Kanber takma adlı yazarın "Yahudi'nin İlan-ı Aşk"ı²⁸, "Boşnakların Türküsü"²⁹, "Acem'in İlan-ı Aşk"ı³⁰, Kırlangıç adlı diğer bir yazarın "İsfahan Manileri"³¹ adlı mizahi yazıları ve şiirleri şive taklidine dayalıdır.

Dergide bolca yer verilen Acemlerden biri de edebiyat dünyasında ilk yazılarını Hemedanizade Ali Naci adıyla yayımlayan ve Cumhuriyet Dönemi'nde birçok gazete çıkarmış olan Ali Naci Karacan'dır. İstanbul'da doğup büyümüş olan Ali Naci'nin, ailesinin kökeni İran'ın Hemedan kentine dayanır (Tanju, 1986, s. 76).

Basın dünyasında Acem Naci olarak da bilinen Ali Naci, *Akbaba* dergisinin "Acem"i olmadan önce Hüseyin Rahmi'yle giriştiği polemik dolayısıyla popüler olmuştur. Şahabettin Süleyman'ın çıkardığı *Rübab* dergisinde yazan gençlerden biri olan Hemedanizade Ali Naci, dergide, *Cadı* romanı üzerinden Hüseyin Rahmi'yi ağır bir dille eleştiren gençler arasındadır. 1913'te başlayan bu polemikte Ali Naci, seviyeyi iyice düşürür; Hüseyin Rahmi'nin bir müddet "zırladıktan" sonra susacağını bile söyler (Polat, 1982, s.198). Hüseyin Rahmi bu eleştirilere çeşitli yazılarla seviyeyi daha da düşürerek cevap verir. *Şekâvet-i Edebiyye* adlı risalesinde Ali Naci'yi Acemliği dolayısıyla küçük gören Hüseyin Rahmi, ona "Acem eşeği" der ve Türk olmayışından dolayı edebiyat dünyasındaki tartışmalardan dışlar: "Türklüğün meydan-ı hame ve suheni asıl hünerverlerinden bu kadar halî mi kaldı ki böyle dudaklarında kurumuş fişkıllı zifozlarıyla, her taraftan saçılan ahur taaffünatıyla Zeyrek bodrumlarından firar etmiş zannolunan bir Acem eşeği bahse karışıyor?" (Hüseyin Rahmi, 1329, s. 4). Hüseyin Rahmi'ye göre "bir milletin enzar-ı basireti fakrüdüm-i maarifle bulanmaya başlayınca Hemedani gibi edibler türer" (1329, s. 7). Yazar, Ali Naci'yi, Derviş Vahdeti'nin açtığı yol sayesinde meydana çıkan grup arasında sayarak küçümser. Ali Naci'nin cümlelerinden alıntılar yaparak, ifade tarzını "tömbekici şivesi"nin bir örneği olarak görür ve "Zavallı lisanımızı seyyie-i cehaletle Azerbaycan Türkçesine çeviriyorsun." diyerek Türkçesini eleştirir (1329, s. 18). Türklüğün edebiyat geleceğine hizmet edecek seçkin gençler arasında, eşeklik hizmetinde bile olsa Hemedani gibi Acem eşeklerinin bulunmasını istemediğini belirtir (1329, s. 25-26). Ali Naci, yazısında Şahabettin Süleyman ve arkadaşlarının ülkemize yaptıkları hizmeti değerlendirirken "bu nankör ülkeye" ifadesini kullandığı için Hüseyin Rahmi çileden çıkar ve yazısında, onu ülkeden kovar:

Sus hergele!.. Türkler evlad-ı dallelere tahkiratına karşı bîtahammül bulunurlarken senin gibi mülevves vicdanlı bedhah bir ecnebinin ağız kokusunu nasıl çekebilirler? Bu memleket nankörse, bu muhitin insanları hayvan sürüsü ise, aramızdan defol.. Hemedan'a git.. Zaten Türklükle bir münasebetin yok. Hâlâ "gelirdiler", "gidirdiler" deyip duruyorsun. Türklüğün mahsusat-ı lisaniyesi bile sana tevdi'den iğrenmiş.. El'an Bahçe oyunundaki Acemler gibi konuşuyorsun. [...] Bu nankör memleket mi? Acem, Allah belanı versin. Elindeki kalem gözüne girsin, çıksın. Bu memleket nankör değil. Bilakis mün'im ve mükerremdir. Türkiye Tahran'da, Şiraz'da, Hemedan'da aç kalıp buralara dökülen kitapçı, tömbekici, eşekçi nevinden sürülerle Acem besliyor. Gözünüze dizinize dursun. Buradan yediğiniz ekmeğe mukabil memleketimize ne hizmet ifa ediyorsunuz? (1329, s. 31-32)

²⁶ *Akbaba* 123 (7 Şubat 1340): 3

²⁷ *Akbaba* 124 (11 Şubat 1340): 3

²⁸ *Akbaba* 125 (14 Şubat 1340): 3

²⁹ *Akbaba* 125 (14 Şubat 1340): 3

³⁰ *Akbaba* 131 (6 Mart 1340): 3

³¹ *Akbaba* 257 (21 Mayıs 1341): 4

Hemedanizade Ali Naci, "Feth-i Meyyit Ahlakı" adlı yazısıyla bu eleştirilere cevap verir. Milliyetine yönelik eleştiriyi, "mensubiyetiyle müftehir olduğum millet namına hareket et[miyorum]" (1332, s. 38) sözleriyle cevaplar. Ali Naci, kendi yazısına karşılık olarak tüm İranlıların suçlanmasını, Müslümanlar arasına nifak sokmak olarak gördüğünü söyler:

[B]unun intikamını benimle beraber bütün İranlıları mesul tutup onlardan ahze çalışmak, iki dost millet-i hemcivarın ahali arasında tohm-ı nifak ve husumetin serpilmesine delalet eder ki bu bir alçaklıkla tercüme olunabilir. Benim nazarımda Türk ve Acem yoktur beyefendi. Benim nazarımda İslam, İslam vardır. Acemleri ve vatanımı ne kadar ateşin bir muhabbetle seversem, İstanbul'la Türkleri de o kadar şiddetle sever ve daha çok ihtiram ederim. İçinde doğduğum, içinde büyüdüğüm, içinde yaşadığım bu memlekette, en aşağı tabakadan ta rical-i hükümetinize kadar birçok yüksek terbiye görmüş ve bir mevki sahibi olmuş yüzlerce insan ile görüştüğüm hâlde hiçbirisi benim milletimi tahkir etmediler. Bunu ilk yapan sizsiniz ve sizin terbiyenizi vermek bana borç olsun. (1332, s. 38-39)

Ali Naci, *Türk Yurdu*'nda daha önce yayımlanmış bir yazıya dayanarak Hüseyin Rahmi'nin eleştirdiği şivenin de Acemlere ait olmayıp, Türkçe olduğunu söyler:

Türk Yurdu'nun altı ay evvelki nüshalarında bir Acem Türk'ünün, bu adamların Türk olduğunu ispat sadedinde boğazını yırtarak yazdığı silsile-i makalat rehşinde görüleceği üzere İran'ın bu lisanla konuşan menatik-ı arziyyesi Acem'in tahakkümü ve tasallutu altında kalmış Türk kıtaatıdır ve sizin taklid ettiğiniz dahi Türk'ün lehçesi ve konuşanlar da Türklerdir. Risale-i mezkûrenin kaydettiğim makalelerini okuyunuz [...] İstanbul'a gelen İranlıların, malzeme-i inşaiyye taşıyarak temin-i maişet eden ve zat-ı aliniz tarafından layık-ı istihfaf görülen kısmı, Hoy, Salmas, Urmiye, Şebister gibi Azerbaycan'ın muhtelif şehir ve köylerinden asıl vatanlarına gelmiş Türk neslinin ahfadıdır. Ben Faris'im ve benim lisanım Farisçedir. (1332, s. 86-87)

Daha önce, Ahmed Agayef (Ağaoğlu), 1912'de *Türk Yurdu*'nda yayımlanan bir yazı dizisinde, İran Türklerine şivesinden yola çıkılarak Acem denmesinden duyduğu rahatsızlığı, "Bugün İstanbul'da bile İstanbul şivesinden azıcık farklı bir Türk lehçesi kullanan Azerî Türk kardeşlerimize Acem deyip duruyoruz!" sözleriyle dile getirmiştir (Ahmed Agayef, 1998, s. 296)³². Ali Naci'nin bu kendine güvenli çıkışının arkasında Ağaoğlu ve Mehmet Emin Resulzade gibi Azeri Türklerin, *Türk Yurdu*'nda İran Türkleri hakkındaki yazılarının ve Ağaoğlu'nun Paris'teyken İranlılar hakkında yazdıklarının olduğunu anlamak güç değildir. Ali Naci, yazısında³³ İran'ı ve Acemleri savunur:

Pişgâh-ı azametinde serfûru günan olarak geçmiş yüzlerce devletin tulu' ve gurubunda bir şahid-i ebedî gibi hazır bulunan ve en büyük sultan ve serdaranın tarih-i ceng ü marifetlerindeki vakayi-i mühimme-i beşeriyeyi bir âmil-i mühimm-i medeniyet gibi seyr ve teşvik eden İran, sizin kûşe-i teng ü tefekkürünüzün istiab edemeyeceği kadar mâlâmâl-i mücevher bir hazine-i giranbahadır beyefendi. (Hemedanizade Ali Naci, 1332: 57)

Ali Naci ayrıca, İranlıların Osmanlı ekonomisine katkılarını da ayrıntılı bir şekilde anlatır. Ancak, onun bu savunmasına karşın, gerçekte Acem tüccarların ekonomiye katkıları gittikçe düşmektedir. Osmanlı topraklarındaki Acem tüccarların varlığı Selçuklular dönemine kadar dayansa da 20. yüzyılın başlarında sayılarında azalma olur. 19. yüzyılın sonlarında İstanbul'da yaklaşık 16 bin İranlı vardır. Bu sayıya, Osmanlı tabiyetine geçen ve çoğu Azeri olan İranlılar dâhil değildir. 1888'de Anadolu'daki toplam İranlı sayısı 10.800'dür. 1921'de bu sayı 1.843'e düşer. Bu keskin düşüş, kısmen Tebriz ve İstanbul arasındaki ticaretin düşüşüyle, 1921'e kadar, artan sayıda İranlının Osmanlı vatandaşlığına geçip kalıcı olarak Osmanlı İmparatorluğu'na yerleşmesiyle açıklanabilir (Zarinebaf-

³² Türk Âlemi 8. *Türk Yurdu* 18 (12 Temmuz 1328). Bu makaledeki alıntı, derginin Latin harfli yeni baskısından yapılmıştır.

³³ Ali Naci'nin 1329'da (1913) başlayan polemik yazıları, 1332 (1916) tarihli *Feth-i Meyyit* adlı kitabında topluca basılmıştır.

Shahr, 1993, s. 209-210). Ticaret yollarının değişmesi gibi etkenlerle, İstanbul'daki İranlı tüccarların gelirleri önemli ölçüde azalır. 1886'da İstanbul'u ziyaret eden Hacı Muhammed Pirzada, İstanbul'daki İranlı tüccarları fakir olarak tasvir eder (Zarinebaf-Shahr, 1993, s. 210). Cumhuriyet Dönemi'ne doğru bu ekonomik düşüşün ivmesi artar. Birinci Dünya Savaşı çıkınca İstanbul Boğazı'nın kapanması, halılara uygulanan gümrük vergisinin artması gibi etkenler, İstanbul'un dünya halı ticaretindeki yerini değiştirir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra da İstanbul, uluslararası halı ticaretindeki önemini büyük ölçüde yitirir. Ticaret Odasının 1924 yılındaki raporuna göre, halı ticareti merkezi İstanbul'dan Londra'ya kaydırılır ve böylece İstanbul'daki toptancı İranlı ve Ermeni tüccarlar I. Dünya Savaşı'nın ardından Londra'ya göç ederler (Skamoto,1993, s. 226). Bu verilere göre, Karagöz'ün, orta oyununun "Baba Nukud"unun artık eski zenginliği kalmamıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunun Türk hayatından çekilmeye başladığı dönemde, Acem'in toplumdaki yeri ve önemi de değişmeye başlamıştır. Eski zenginliğini yitiren Acem, belki de mübalağanın dozunu artırarak durumu kurtarmaya çalışmaktadır. Bu, onu mizahın daha çok hedefi hâline getirmiş olabilir. Hüseyin Rahmi'de örneğini gördüğümüz Acem eleştirisi, Osmanlı ekonomisinde önemini yitirmeye başlayan İranlı topluluğunun, II. Meşrutiyet'ten sonra yükselişe geçen Türkçülüğün de etkisiyle daha kolay bir lokma hâline dönüşmüş olabileceğini akla getirir.

Ali Naci, İran'ı ve Acemliği yükseltirken bir bakıma geleneksel Türk tiyatrosundaki mübalağacı Acem'in rolünü oynadığının belki de farkında değildir. 1910'larda süren bu polemik yazılarının etkisiyle Ali Naci 1920'lerde, *Akbaba*'nın Acem'i rolünü zaten almıştır.

Dergide şive taklitlerine dayalı mizahi yazıların yayımlandığı sıralarda Ali Naci; Falih Rıfkı Atay, Kâzım Şinasi Bersan ve Necmettin Sadak'la *Akşam* gazetesini çıkaranlardan biridir. Ayrıca, Atatürk'ün çevresindeki gazetecilerdendir. Ali Naci'nin bu konumu onu *Akbaba* yazarlarının hedefi yapacaktır. Örneğin, dergideki "Yeni Şiirler" adlı imzasız kısa bir yazı şöyledir:

Akşam sahibi ve muharrirlerinden Hemedanizade Ali Naci Bey tarafından kaleme alınmış ve gazetemize hediye edilmiştir.

Makamı:
Sünbüller olmuş rızan
Bir nev nihale karşı
Ahşam'cılar metindir,
Bütün ahvale karşı!
Kahkahayla güleriz:
Bu kıl ü kale karşı!

Falih, bir Zaloğlu'dur,
Memleketi Bolu'dur,
İçi ateş doludur:
Yahya Kemal'e karşı!

Ahşam demek men demek,
Fiati ehven demek,
Koca bir yelken demek,
Gökte hilale karşı!³⁴

Dergide Falih Rıfkı'nın ağızından yazılan bir manide ise Ali Naci, Acem tipiyle uyumlu bir şekilde halı satıcısı olarak tanımlanır: "Cibali'de yalım var, / Ankara'da balım var, / Ali Naci'den aldım: / Acemkâri halım var!"³⁵

³⁴ *Akbaba* 126 (18 Şubat 1340): 3

³⁵ Kanber. Falih Rıfkı Bey'in Manileri. *Akbaba* 154 (26 Mayıs 1340): 3

“Turnam” türküsünün Ali Naci ve çevresindekileri içerecek şekilde “Kanber” tarafından yapılan uyarlaması ise şöyledir:

Hemedanizade Ali Naci Bey tarafından

Turnam! Hardan gelübsen!

Ciğerimi delübsen,

Falih yahşi dadaşsan

Hem habib hem mahbubsan!

Turnam!.. Turnam!..

Ben buralarda durmam!..

[...]

Ahşam'ı aldım satun,

Gazandım yüz min altun!

Hemedan'ın kızları:

Hemmisi mene meftun!

Turnam!.. Turnam!..

Gurmuşum semaveri,

Falih!.. Hele gel beri!

Şeyle bir danışalım,

Hey gönlümün püseri!

Turnam!.. Turnam!..

Sadıh der: Galh pokere!

Haşim dutgun göllere.

En kurnaz Kâzım lâ [Kâzım'la]

Çevirir dalavere!

Turnam!.. Turnam!..

Ben buralarda durmam!..³⁶

Bu şiirlerin yanı sıra, Ali Naci, Acem olarak kısa hikâyelerin ve diğer tür yazıların da konusudur. Örneğin Kanber'in “Moda'da Kayık Yarışlarında”³⁷ adlı yazısında, anlatıcı, tanınmış kişilerle Moda'daki yarışlar hakkında konuşur. Bunlardan biri de Ali Naci Bey'dir. Naci Mirza'ya yarışı nasıl bulduğu sorulunca, yarışın güzel olduğunu ama Hemedan'daki yarışların daha “gıyah” olduğunu, “seççiz min direhnot kalyonu[nun] [...] yan yana şınaverlik” ettiğini söyler ve şöyle devam eder: “Bizim Eyran'ın direhnotarı hemişe altun gaplı, direkleri savatlı, yahşi keştiler olup ruy-ı zeminde menendi yohdı.” Anlatıcı, “Hemedan'da deniz olduğunu bilmiyordum,” deyince Ali Naci, “Teniz yoh!. Gölab içre yüzerler!..” der. Burada, Ali Naci, abartıcılığıyla, İran'ı yüceltmesiyle geleneksel Türk tiyatrosundaki Acem gibidir.

Akbaba dergisi bürokrat-siyasetçi veya bürokasi ve siyasette yeni görevlere talip edebiyatçıların birçoğunun toplanma yeridir. Dönemin meşhur edebiyatçılarından bazılarının bu dergide çeşitli eserleri yayımlanır. Ercüment Ekrem, Faruk Nafiz, İbrahim Alaettin Gövsa, Nazım Hikmet, Mehmet Rauf, Necip Fazıl, Reşat Nuri ilk akla gelen isimlerdir. Ayrıca derginin sahipleri olan Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin “Beş Hececiler” arasında olmaları, çevrelerinde benzer birçok edebiyatçıyı da toplamalarını sağlar. Bir kısmı daha sonra derginin daimi yazarları arasına katılır. Daha sonraki yıllarda buradaki isimlerin birçoğu milletvekili olacaktır. Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya, bürokraside ve siyasette sağlam bir yer edinmek için çırpınan hırslı edebiyatçılardır. Onların bu konumları, dergiyi, bürokraside, siyasette

³⁶ “Kanber” . Hemedanizade Ali Naci Bey Tarafından. *Akbaba* 204 (17 Teşrinisani 1340): 2

³⁷ *Akbaba* 192 (6 Teşrinievvel 1340): 3

yerini arayan veya yerini bulamayan hırslı, küskün edebiyatçıların kendilerini mizahla ifade aracı yapar; belki de onların, bu muhalif enerjileri manipüle etmelerini sağlar.

Cantek, 27 Mayıs öncesi *Akbaba*'nın yayın politikasını değerlendirirken derginin “ince ayar”ını şöyle ifade eder:

Bu dönem öncesinde *Akbaba*, hükümetlerle olan organik bağıni alenileştirmeyen bir yayın politikası sürdürmüş, eleştireliliğini dengeli kullanmaya özen göstermiştir. Özellikle İstanbul Belediyesine, bakanlara ve iktidar partisi ileri gelenlerine, milletvekillerine-parti liderlerini dışarıda tutarak-yapılan eleştiriler, derginin siyasete, aktüel gelişmelere ve partilere ilişkin vazettiği “eşit mesafe” mitinin muhafaza edilmesini kolaylaştırmıştır. (2011, s. 64)

Aslında, başlangıcından itibaren dergi, bu yayın politikasını izler. Nitekim, “Kalender” mahlasını kullanan Orhan Seyfi, Gazi’ye yazdığı bir methiyede açıkça ondan ilgi beklediğini ifade ederken çevresindekileri hedef alır. Bu şiirde, Gazi’nin büyüklüğünden, vatani kurtarmasından övgüyle söz ettikten sonra onun çevresindeki Falih Rıfki, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Tunalı Hilmi, Yunus Nadi gibi kişileri küçümseyen ifadeler kullanır ve şiirini şu dizelerle bitirir:

Yani bunlar bu ekâbir bu efazıl billah
Eserindir senin ey şems-i füyuzat-ı âsâr
Bari bir gün de sevindir şu Kalender kulunu
Cevherin keşf ile göster ki ne madenler var
Anda vakta ki bu medhiyeyi tekmil ettim
Bir de baktım ki birer köşeye sızmış huzzar.³⁸

Dergide “*Akbaba*”³⁹ mahlasıyla yazılan başyazılarda ise başta Falih Rıfki olmak üzere çevresindeki Ali Naci gibi kişiler de ağır bir dille eleştirilir. Dergide çıkan “Yılan Hikâyesi” adlı başyazıda, *Akşam*’cılarının mizah gazetesi çıkarmaya karar vermelerinden, bunun için de mevcut mizah gazetelerine, açık resim ve yazı ticareti yaparak memleketin ahlakını bozdukları suçlamasında bulunmalarından söz edilir. Yazı şöyle devam eder:

Bu muntazam hücum devam edecek.. İşte dün, *Akşam*’cılarının beşincisi olan Yakup Kadri Bey de, *Cumhuriyet*’teki sırça köşkünden mürteciliğimizden şikâyete başladı!..

Düşmanlarımızı istihfaf etmiyoruz: Hemedanizade Ali Naci Bey’in milliyet aşkı, Yakup Kadri Bey’in namuskârlığı, Necmettin Sadak Bey’in zarafeti, Falih Rıfki Bey’in edebiyatı, Kâzım Şinasi Bey’in ince hesabı bir araya gelirse, ortaya korkunç, şeytani bir kuvvet çıkacağından eminiz. Matbuatta bu beş başlı ifrit ile uğraşmak kolay değildir! Fakat düşmanlarımıza müjdeler olsun: Mademki mizah gazetelerinin ahlakı ve asri neşriyatı eksikmiş, bundan sonra bu noksanımızı da tamamlamaya çalışacağız: Cemal Paşa’nın sadık yaveri ile Nur Baba’nın sadık kulundan bahsederek!..⁴⁰

Falih Rıfki ve Yakup Kadri gibi siyasetçi ve edebiyatçıların açıkça tehdit edildiği bu yazının ardından eleştirel yazılar da yayımlanır. Dergide yayımlanan “Aradaki Fark” adlı imzasız yazıda Falih Rıfki hedef alınır:

Son nesl-i edebîye mensup Falih Rıfki Bey, muasır arkadaşlarından birçoğunun mizah gazeteleri çıkardığını ve mizah yazıları yazdığını kastederek, son nesl-i edebî de maskara çıktı, diyor. Ne

³⁸ Kalender. Der Tavsif-i Merkez-i Cumhuriyet IV. *Akbaba* 219 (8 Kanunusani 1341): 3

³⁹ “*Akbaba*” mahlasını çoğu zaman başyazılarda Yusuf Ziya kullanır ancak bu adla derginin diğer sürekli yazarlarının da başyazılar yazdığı bilinmektedir. Yusuf Ziya, eski harfli *Akbaba*’ların birçok başyazısının dergide “Kıvılcım” mahlasıyla da yazan ve 1927’de milletvekili olan İbrahim Alaettin Gövsa’ya ait olduğunu söylese de bu açıklamaya temkinli yaklaşmak gerekir. Y. Z. Ortaç *Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler*. İstanbul: Akbaba Yayınevi, 1963, s. 154.

⁴⁰ *Akbaba*. Yılan Hikâyesi. *Akbaba* 157 (5 Haziran 1340):1

doğru söz!.. Genç mebus da edebiyattan uzaklaştı, zamane ricali arasına karıştı, gazeteci ve mebus oldu, fakat bir türlü “edip” olamadı!..⁴¹

Edebiyatçıların mizaha bolca katkı yaptıkları bu dönemde Ali Naci'yi kısa hikâyelerin kahramanı yapan *Akbaba* yazarlarından biri de “Karga” ve “Çekirge” takma adlarıyla yazan Ercüment Ekrem Talu'dur. 1924'te (1340), dergide “Karga” tarafından yazılan “Hemedanizade Ali Naci Bey'le Mülakat” adlı yazı, ana hatlarıyla, daha sonra ortaya çıkacak Meşhedi fıkralarının veya hikâyelerinin bir benzeridir:

Fenerbahçe takımının başbuğu Ali Naci Bey'le, yarın icra edilecek Fener-Galatasaray maçı hakkında bir mülakat yapmak istedim. Mumaileyhin Valide Hanı'ndaki dairesine gittim. Ali Naci Bey, çay semaverine su doldurmakla meşguldü. Beni mutad olan nezaketiyle kabul etti:

- Merhaba benim dadaşım! Safa amedi.. Hoş amedi!..
- Merhaba Naci Mirza!..
- Hardan gelübsen beyle?..
- Bizim *Akbaba*'dan geliyorum!
- Akbaba*'dan gelübsen? Dimeh çi ez canib-i peder sefid?..
- Beli!
- İmdi meram-ı teşrifin nedi?..
- Yarınki maç hakkında mütalaanızı, hangi tarafın galebesine ihtimal verdiğinizi öğrenmek isterim. Malum ya karilerimiz merak içerisindedir.
- Bîşübhe bizim Fenerbahçeliler galib olur.
- Peki! Kaç gol yapacaklarını tahmin edersiniz
- Men diyem seççiz min, sen di on seççiz min. Her nefes alanda bir gol yapmamız muhakkaktı!
- Aman efendim! Sekiz bin gol olur mu? Nerede görülmüş?
- Harda görülmüş diyübsen? Bizim Hemedan diyarında “Zindegân-ı İran” diye bir gulüb vardı ki dünyada menendi yohdı. Geçen bir maçta yeddi milyen gol attılar.
- Maşallah efendim!. Bu kadar kuvvetli bir takım var da, neden olimpiyat müsabakalarına iştirak etmedi?
- Hemisi dahımlar gorhdılar. Erzufal etdiler kim “Zindegân-ı İran” meydan-ı mübarazeye çıhmahlıhdan feragat eyleye.
- [...]
- İran'da kaç futbol takımı vardır?
- İçi milyar!
- Vay babasına!.. Şey.. Afedersiniz.. Birdenbire şaşırdım da!..
- Ziyanı yoh.. Men anlarım çi bu eded özüne az görüne. Ama bilesen çi İran, vadi-i futbolda hemişe yenidir. Birgaç yıl sonram futbol dahımlarını tirilyonlarla sayarıl!
- İnşallah.⁴²

Ercüment Ekrem'in ilk Meşhedi hikâyesi ise yine aynı yıl, *Akbaba*'da yayımlanır. “İran'da Bir Facia”⁴³ adlı bu hikâyede, anlatıcı daha sonraki hikâyelerinden farklı olarak “Çekirge” değil “Karga”dır. Meşhedi Cafer'in temel özellikleri bu hikâyede de görünür. Dükkânındaki tütün paketleri arasında, semaverde demlediği çayla misafirlerini ağırlayan Meşhedi, onlardan birinin anlattığı kaçakçılık hikâyesini dinledikten sonra, altta kalmamak için daha abartılı bir hikâye anlatır. İran-Türkiye sınırında kaçakçılık yapan iki kardeş hakkındaki fantastik sayılabilecek bu hikâyeyi dinledikten sonra herkes susar. Bu hikâyedeki şablon diğer Meşhedi hikâyelerinde de kullanılarak art arda yeni hikâyeler yayımlanır. Ancak daha sonraki hikâyelerde “Karga Efendi” yerini “Çekirgefendi”ye bırakacaktır.

⁴¹ *Akbaba* 168 (14 Temmuz 1340): 1

⁴² *Akbaba* 199 (30 Teşrinievvel 1340): 4

⁴³ *Akbaba* 216 (29 Kanunuevvel 1340): 4

Ercüment Ekrem'in, Meşhedî fıkraları yayımlanırken, dergide Ali Naci'yle ilgili yazılar yine devam eder. Örneğin, Çekirge adıyla yayımlanan "Hemedanizade Naci Bey'le Mülakat"⁴⁴ adlı yazıda, Ali Naci, gazete idarehanesi kapısında Çekirge'yle karşılaştığında, kendisini unutup Meşhedî'yle ilgilendiği için sitem eder. Daha sonraki Meşhedî hikâyelerinde Ali Naci Mirza, Meşhedî'nin yakını, "emicesinin oğlu" olarak tanıtılır. Ali Naci'nin memleketi de mizahın konusudur:

Hemedan: Eli Naci Mirza'nın maskat-ı re's-i mübarekleridir. Sermedan-ı gülubdan gibi ism-i mekândır. Hemedan'dan galat olmak lazım gelir. Zira Mirza-yı müşarünileyh vadi-i suhenin hüması ve Kaf-ı marifetin ankasıdır. Şu kıt'a kudret-i edebiyelerine daldır:

Kebab yohdır dönme kimi;
Bey bulunmaz Ca'fer kimi.
Yeryüzünde gulüp var mı
İlle bizim Fenner kimi?⁴⁵

Ercüment Ekrem, Ali Naci'ye bir romanında da yer verecektir. *Meşhedî Aslan Peşinde*'de Ali Naci Bey, Mısır'a giden Meşhedî ve Torik'le aslan avı hakkında telgraf aracılığıyla haberleşen *Akşam* gazetesi başyazarıdır; Afrika dönüşü Meşhedî'nin geleceği haberini herkese duyuran ve dostlarının onu karşılamasını sağlayan da Ali Naci Bey'dir. Meşhedî herkesi "Eli Naci Mirza"nın yazıhanesine davet eder (Talu, 1944, s. 168).

Ercüment Ekrem'in yıllar sonra yazdığı *Torik Necmi Demir Perde Arkasında* (1951) adlı romanda ise Ali Naci'den yine söz edilir. Bulgaristan'da sivil polisler Torik Necmi'nin yol arkadaşlarını sorgularken sıra Edirne Yahudisi Salamon Paracan'a gelir. Memur, Salamon'a, "İstanbul'da senin adında bir gazeteci var," deyince Salamon, "Pardon! Aramızda küçük bir fark bulunuyor. O Karadır, ben Parayım."⁴⁶ cevabını verir.

Ercüment Ekrem'in mizahi eserlerindeki birçok Ali Naci göndermesine karşın onunla ilişkisi hakkında açık bir bilgi yoktur. 1931'deki milletvekili başvuruları sırasında *Cumhuriyet*'te çıkan bir haberdeki aday listesinde ikisinin de adı geçer: "Matbuat Umum müdürü Ercüment Ekrem, muharrirlerden Enis Behiç, Naşit Hakkı, Faruk Nafiz, Ali Naci, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya."⁴⁷ Yıllar sonra, ünlü gazeteci Bedii Faik, *Son Saat*'te birlikte çalıştığı Talu'ya Ali Naci'nin nasıl biri olduğunu sorunca, onun "Benim neslim onu elbette tanır ama ben hiç beraber olmadım." demekle yetindiğini söyler (Faik, 2001, s. 8).

Meşhedî karakteri, *Akbaba*'da Ali Naci'nin yerini alırken okurların bu seriye gösterdiği ilgi, bizi başka bir alana taşıyacaktır. Meşhedî, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Cumhuriyet'in temel değerlerine bağlı bürokrat-edebiyatçı kuşağının çıkardığı bir dergide doğmuş ve popüler olmuştur. Meşhedî, yeni kurulan Cumhuriyet'in güzel fırsatlar sunduğu Ali Naci gibi bir gazetecinin karakteri etrafında yapılan mizahın billurlaşmış hâlidir. İlk dönemlerde mübalağacı Acem'in yerini alan Acem Naci, daha sonra yerini Meşhedî'ye bırakmıştır. Meşhedî ise hem Acem'i hem de Acem Naci'yi unutturarak kendine Türk mizahında yeni bir sayfa açmıştır.⁴⁸

Tüm bunlara rağmen, Meşhedî'nin bu kadar çok tutulmasını, sadece geleneksel bir tip etrafında hayat bulmuş yeni bir mizahi tip olması açıklamaz. "Neden Meşhedî?" Sorusuna verilecek cevaplardan biri, Meşhedî'nin maceralarının, aslında yeni kurulan Türk kimliğine dayalı ulus devletin, kendi mitik

⁴⁴ *Akbaba* 256 (18 Mayıs 1341): 3

⁴⁵ Çekirge. Şerhü'l-Lügat ve'l-Esami. *Akbaba* 224 (26 Kanunusani 1341): 3

⁴⁶ *Hafta* 77 (16 Mart 1951): 16

⁴⁷ Mebusluğa Talip Zevat. *Cumhuriyet* (24 Mart 1931): 1, 3

⁴⁸ Ercüment Ekrem'in ölümünden sonra da Meşhedî, yaşamaya devam eder. Muzaffer Hepgüler, 60'larda İstanbul Radyosunda" Meşhedî'nin Maceraları"nı anlatır. Bu maceralar yüzünden "Türk-İran dostluğu tehlikeye girer". İran Konsolosluğundan, Türkiye'deki İranlıların Hepgüler'in performansından rahatsızlık duyduğunu belirten bir mektup gelmesi üzerine program yayından kaldırılır. Bkz. "Meşhedî Yüzünden Başımıza Gelenler". *Milliyet* (14.02.1963): 2

geçmişini yaratırken vardığı aşırılıkların da bir bakıma parodisi olabileceğidir. Meşhedî, temelleri çok daha önce atılmış olmasına karşın ancak 1930'ların başında çerçevesi çizilip ayrıntıları netleşen Türk tarih ve dil tezlerine mizahi bir karşılıktır bir bakıma.

Ne Ercüment Ekrem'in Meşhedî'yi bu amaçla yarattığını ne de okurların bu seriyi Türk Tarih ve dil tezlerinin bir parodisi olduğunun farkında olarak okuduklarını söylemek için elimizde yeterince kanıt yoktur. Ancak, Meşhedî'nin öne çıkışıyla, zaten farklı şekillerde dolaşımında olan Türk tarih ve dil tezlerinin tarihsel çakışması Türk mizah tarihi bakımından açıklanması gereken bir durumdur. Yeni kurulan Cumhuriyet'in başarısıyla gururlanan aydın ve okuryazar kesimin, Türk tarihinin ve dilinin dünyadaki birçok uygarlığa ve dile köken olacak kadar eski oluşuna dair farkındalıkla aşırı derecede artmış özgüveninin yarattığı içsel gerilimin, bilinçsiz bir şekilde de olsa Meşhedî üzerinden mizahla topraklandığını düşünmek mümkündür.

Meşhedî'nin İran'ı ve İranlıları yüceltmesi, Karagöz ve orta oyunundaki Acem'in tutumundan farklı değildir. Yeni olansa, geleneksel oyun repertuarında görmediğimiz temaların Meşhedî'nin abartılarına malzeme olmasıdır. Meşhedî hem İran'ı ve İranlıları yüceltir hem de Farsçayı. Bu yönüyle Türkleri ve Türkçeyi yücelten kurucu milliyetçi aydın kuşağıyla paralellikler gösterir.

Meşhedî'nin abartılarına konu olan İran, "Meşhedî'nin Coğrafyası" adlı öyküde fantastik bir yer olarak karşımıza çıkar. Öyküde, Meşhedî, tanıştırıldığı Darülfünun coğrafya hocası Sadi Bey'e, farklı bir İran coğrafyası sunar:

- Meselâ dünyada kaç kıta vardır?
- Dört min!
- Biraz aşırı değil mi? Biz beş biliyoruz.
- Eyran coğrafyasında dört mindi.
- Kaç deniz var?
- Urumiye cölü... Hezer dennizi... Halici Fars... Aras... Kârün... Bes, bu gadderdi.
- Bu denizler nerededir?
- Hemmisi Eyrandadı.
- Marmarayı, Karadenizi... Unutuyor musun?
- Yoh! İlle bular denniz değil, ifah su birikintileriydi.
- Ya!. Hele başlıca memleketlerin payitahtlarını say bakayım!
- Tebriz, Keşan, Yezd, İsfahan, Tahran, Hemedan, Kerman, Şiraz...
- Yeter! Lâkin bunlar İran şehirleri hep.
- Beli!. Eyrandan başha diyarda payitaht yohti.
- Çok güzel. (Talu, 1955, s. 61)

Meşhedî'nin fantastik "Urumiye/Urmiye Cölü" yani Rumiye Gölü, birçok hikâyede karşımıza çıkar. Örneğin, "Meşhedî'nin Balıkçılığı"nda ava çıkan Çekirge ve Ermeni Karabet, sandalda nargilesini tokurdatan Meşhedî'nin söyledikleri karşısında şaşırırlar. Karabet, tuttuğu balığı Meşhedî'ye göstererek, "Hacı! Sizin taraflarda böyle balık vardır?" diye sorunca Meşhedî, İran'da böyle balıkları tutmaya tenezzül bile etmediklerini, Urmiye Gölü'nde, balık avlarlarken balinaları yem diye kullandıklarını söyler (Talu, 1955, s. 5-6). "Meşhedî Denizde" adlı hikâyede ise "bütün deryaların maderi" dediği Urmiye'nin on yedi bin minare derinliğinde olduğunu iddia eder (1955, s. 32). "Meşhedî Cafer'le Mülâkat"ta ise havyarın iyisinin Urmiye Gölü'nden çıktığını söyler (1955, s. 94).

Karagöz ve orta oyununda, Acem'in mübalağalarının konusu olmayan Urmiye Gölü aslında tamamen verimsiz bir göldür. Azeri Mehmet Emin Resulzade, 1912'de *Türk Yurdu* dergisinde "İran

Türkleri” adlı bir dizi yazıda, hem İran Türklerini hem de yaşadıkları coğrafyayı tanıtır. Rumiye Gölü’ne ise dizinin birinci yazısında⁴⁹ genişçe bir yer ayırır:

Rumiye Gölü’ne İranîler “Deryâçe-i Şâhî” derler. İran’ın “Yegâne deryası” olan bu göl çok tuzlu olduğundan içinde balık vesair deniz hayvanâtı yoktur. Azerbaycan Türkçe tabiriyle, bu suda hayvan “Derman için olsa da tapılmaz”; fakat burada derman için bir zî-hayat bulunmasa da su kendisi bir derya-yı dermandır: Yazın Rumiye Gölü sevhiline yıkanmak üzere birçok ahali gelir; gölde yıkanmak bir takım emrazı defettiği itikat olunur. Deryâçe-i Şâhî’de yalnız “Çömçe Kuyruk” denilen pek küçük haşerattan bulunur. Çömçe Kuyruklar durgun ve kokmuş sulara meydana gelen haşerattandır. Zaten göl, bazı defa böyle kokmuş suların kokusunu neşreder [...] Gölde vapur ve gemi işletildiği takdirde Azerbaycan’ın yol cihetinden olan noksanlarından bir mühim kısmı izale olunabilir. Rumiye Gölü’nün servet-i tabiiyesi bununla kalmaz. Göl civarında gayet kıymetli siyah mermer madenleri vardır ki henüz istifade edilmemektedir. Göle dökülen nehirlerde balık yetiştirmek mümkün olabileceği gibi gölde dahi şap denizinde yaşayan balıklardan getirip teksir etmek mümkün olduğu tahmin ediliyor.

Hal-i hazırda ehemmiyeti malum olan bu göl, Kaçar prenslerinden İmam Kali Mirza’nın inhisarı altındadır, onun malıdır. Seyr-i sefâin namına gölde üç dört yelkenli şalope ve yirmi yolcu taşıyabilen “Ateş” namında bir buharlı sandal (istimbot) vardır” (Mehmed Emin Resulzade, 1998, s. 67).

Resulzade’nin verdiği bilgilerden de anlaşılacağı üzere, gerçekte Urmiye Gölü’nde ne balinaların yem diye kullanıldığı balıklar yaşar ne de Meşhedi’nin “pampur”ları işler. Ancak Meşhedi, gölün potansiyelini imgelemine tükenmez bir kaynak olarak kullanır. Meşhedi’nin mitik gölü, Türk Tarih Tezi’ne konu olan Orta Asya’daki kurumuş iç denizleri anımsatır. Buzul Çağı’nın sonlarında kuruyan bu “kadim Türk denizleri” *Türk Tarihinin Ana Hatları*’nda şöyle anlatılır:

Tarih devirlerinden binlerce yıl evvel Türk ana yurdunda şimdi yerini çöller, kumsallar, bozkırlar, bataklıklar, sığ göller tutmuş engin iç denizler vardı. İlk medeniyetin gür filizleri bu denizlerin kıyılarında ve bunlara dökülen derin sulu ırmakların şirin ve feyizli vadilerinde fişkırmıştır (İnan ve diğer, 2014, s. 34).

Dünyanın geri kalanında insanlar daha ağaç kovuklarında yaşarken, burada insanlar maden devrine gelmişlerdir. Bu kadim Türk denizi zamanla kuruduğu için Urmiye Gölü gibi “bereketli” olmaya devam etmemiştir ama Türk Tarih Tezi’nin verimli bir kaynağı olarak işlevini yerine getirmiştir. *Türk Tarihinin Ana Hatları* 1930’da kitap olarak yayımlanır ama Meşhedi’nin Urmiye Gölü çok daha önce, 1925’lerde *Akbaba* sayfalarını beslemeye başlar. Ancak, Orta Asya’daki iç deniz fikri bu tarihten çok önce Fransız Leon Cahun (1841-1900) tarafından ortaya atılmıştır. Cahun, Paris’teki Birinci Oryantalistler Kongresi’nde (1873) verdiği konferansta⁵⁰ kıyılarında prehistorik bir Türk halkının yaşadığı, eskiden var olmuş bir Orta Asya denizi varsayımını ortaya atmıştır. Bu deniz kuruyunca, Türklerin bir Avrasya haritasında gösterilen yollar boyunca göç ettiklerini belirtmiştir (Copeaux, 2013, s. 33). Dönemin birçok aydını gibi Ercüment Ekrem de iyi düzeyde Fransızca bilir. Cahun’un çalışmalarından haberdar olan Türkçü aydınların bu yazıdan haberdar olup olmadıklarından emin olamayız ama Cahun’un tezlerinin Türkçülüğün üzerindeki etkisi tartışılmaz. Daha Türk Tarih Tezi ortaya atılmadan önce içinde Türklerin de bulunduğu Turanilerin kadim tarihi hakkında çeşitli araştırmacıların fikirleri dolaşımdadır. Örneğin, *Türk Yurdu*’nda 1912’de yayımlanan “Asya Tarihinde

⁴⁹ İran Türkleri 1. *Türk Yurdu* 4 (29 Kanunuevvel 1327). Bu makaledeki alıntı, *Türk Yurdu* dergisinin Murat Şefkatli editörlüğünde yapılan Latin harfli yeni basımından yapılmıştır.

⁵⁰Bkz. Copeaux, s.33, 12 nolu dip not: L. Cahun, “Habitat et migrations préhistoriques des races dites touraniens”, *Congrès Internationaux des Orientalistes. Compte-Rendu de la première session*, Paris, 1873, c. 1, 1874, s. 431-441. İç deniz fikri daha sonra çeşitli yazarlar tarafından kullanılmıştır; bkz. H.G. Welles’in *The Outline of History*, Londra, 1925, adlı yapıtının değişik baskılarındaki haritalar.

Turaniler⁵¹ başlıklı yazıda, Etrüsk diline dair yazıların Turan dillerinin yardımıyla okunduğundan, Babil ve Sümer yazıları çözümlenirken de da Macarcadan yararlanıldığından söz edilir (İskender Marki Efendi, 1998, s. 232).

Türklerin kadim tarihine dair bu fikirlerin arada bir *Akbaba* sayfalarında da mizaha malzeme olduğu görülebilir. Örneğin, 1925'te dergide yayımlanan imzasız bir yazı şöyledir:

Köprülüzade Fuad Bey'in "Türk Tarihinin Menşe'leri" hakkındaki musahabesine cevaben Emin Ali Bey tarafından Darülmualiminde bir konferans verilmiştir. Emin Ali Bey mütalaatını tevsik etmek için bir kamyon kitapla gelmişse de kamyonu konferans mahalline çıkarmak kabil olmadığı için vesaikten vazgeçmiştir. Mumaileyh, ecdadımızın Çin şimalindeki "Hiyong-nular" olduğu hakkındaki Fuad Köprülü Bey'in mütalaatını cerh etmiş, bilakis Patagonya arazisi dâhilinde bizzat keşfettiği kitabeleri işhad ederek ilk Türklerin Hazreti Nuh zamanında yaşadığını ispat eylemiştir. Müteakiben işbu keşfin şerefine birer bardak su içilerek samiin yerli yerine dağılmıştır.⁵²

Dergide yayımlanan "Türk Ocağı Kongresi"⁵³ adlı imzasız yazıdaysa, Ocak'taki çalışmalara katılan bazı önemli isimler, komik bir tartışmanın etrafında canlandırılır.

Ercüment Ekrem'se 1924 tarihli "Devrilen Çam" adlı hikâyesinde, Viranabad eşrafından Külyutmazoğlu Muhsin Efendi'nin, Viranabad mebusu Natık Bey'in Türk Ocağı'ndaki konferansı hakkındaki izlenimlerini anlatırken aslında Türk Ocağı'nın çalışma tarzını tiye alır:

Zat-ı âlilerini evvelce de birkaç defa, bir kere İttihat ve Terakki Kulübü'nde, bir kere Hürriyet ve İtilaf Merkezinde, bir iki kere de Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nde söz söylerken dinlemiş ve talakatına hayran olmuşum. Fakat bu derece ilm ü irfanınız olduğuna doğrusu bilmiyordum. Maşallah, o ne cerbeze!

Konferansınızdan şimdi çıktım. Hâlâ o güzel ve parlak sözlerinizin taht-ı tesirindeyim. Cenab-ı Hakk sizi millete bağışlasın. Aman ne güzel, ne iyi söylediniz: Çekirgelerin pire tozuyla imhası ve bunun hayat-ı ictimaiyemiz üzerindeki tesirleri hakkındaki yüksek fikirlerinizi tamamen tasvib ediyorum. Tam Cumhuriyet'e layık fikirler!

Hakikati söyleyeyim mi? Fakat gücenmeyiniz. Zannetmem ki Meclis'te sizin kâbınızda bir tek kişi daha bulunsun...⁵⁴

Yine aynı yıl yayımlanan "Asya-yı Vusta'da" adlı şiirini ise anlamlandırmak güçtür:

Uzun kollu Özbekler tutturmuşlar bir beste,
Semerkant'tan kârbanlar geçiyordu ah.
Kırgızlara hediye gidiyor deste deste,
Semerkant'tan kârbanlar geçiyordu aheste..

Yolda kamış düdükler, dümbelekler çalındı,
Kımız içmiş bir sarhoş gibi herkes sallandı,
Belki yanlış anladım, benim kafam kalındı,
Semerkant'tan kârbanlar geçiyordu aheste!..

Önyon Fransez: Karga⁵⁵

⁵¹ *Türk Yurdu* 14 (17 Mayıs 1328). Bu makalede, yazının Latin harfli yeni baskısından yararlanılmıştır.

⁵² Konferans. *Akbaba* 223 (22 Kanunusani 1341): 1

⁵³ Türk Ocağı Kongresi. *Akbaba* 238 (16 Mart 1341): 2

⁵⁴ Karga. Devrilen Çam. *Akbaba* 177 (14 Ağustos 1340): 2

⁵⁵ Karga. Asya-yı Vusta'da. *Akbaba* 123 (7 Şubat 1340): 3

Bu şiir ve dergide çıkan Türk Ocağı'nın çalışmalarıyla ilgili "Devrilen Çam" adlı yazı, Ercüment Ekrem'in, yeni Türk tarihi yorumlarını, Ocak'taki ve siyasi alandaki birçok çalışmayı mizahın konusu yaptığını gösterir. Gerçi Türk Ocaklarındaki çalışmalara sonraki yıllarda o da katılacaktır. Türk Ocakları Beşinci Kurultayı'nda (1928) Reşadiye delegesidir (Üstel, 1993a, s. 313) ve Bütçe Encümeni'ne seçilenler arasındadır (1993a, s. 290). Buna karşın, Türk Ocakları hakkında yapılan araştırmalarda Ercüment Ekrem'in adı herhangi bir tartışmada geçmez. Dönemin nabzının attığı birçok ortamda bulunmasına, önemli bürokratik mevkilere gelmesine karşın, bütün bu ortamlar onun daha çok mizahını beslemiştir diyebiliriz.

Meşhedî'nin abartılarının yoğunlaştığı diğer bir konu ise Farsçadır. Örneğin, "Meşhedî Cafer İmtihan Oluyor" adlı öyküde, Hemedani Meşhedî Mirza Cafer, Mercan'daki Meşrik-i Envar Mektebinin müdürlüğüne ve Fransızca öğretmenliğine talip olur. Mülakatta La Fontaine'den bir masal verilir ve Türkçeye çevirmesi istenir. Ancak Meşhedî itiraz eder. Masalın Fransızca değil Farsça olduğunu iddia edip buradaki kelimelerin Farsça olduğunu "kanıtlar". Bunun üzerine Türkçeden Fransızcaya çeviri yapması istenince, Meşhedî kendine ait iki dizeyi çevirir. Bu kez de şiirinde geçen "kendi" kelimesini "kend" olarak çevirir. Bunun Fransızca değil Farsça bir kelime olduğu söylenince de Fransızcada "kend" in karşılığı olmadığını iddia eder (Talu, 1955, s. 86-87).

Devri Âlem'de ise Meşhedî, "Paris" in "Faris" le benzerliğinden yola çıkarak İran'ın muhteşem geçmişine ulaşır:

Bu Fransız diyarı, eşçiden Eyran müstemleçesiydi...

[...]

İran müstemlekesi olduğunu nereden biliyorsun?

Tarihler yazıptu.

Hangi tarihler?

Bes, Eyran çütüphanelerinde mev'ucut eshi tarihler. Hem, daha çoh deliller vardı.

Nasıl?

Paris aslında (Faris)ti.⁵⁶

Etme, yahu?

[...]

Peki. Daha başka ne delillerin var? Söyle de göreyim.

Pariste Eyran medeniyetinin ingadder âsârı oluptu. Sonra Parisli meşahirin hemmisi ecemdi.

Napilyon da ecemdi.. şair Rûstan ecemdi.. Piyerlotti ecemdi.. Gıllod Ferer ecemdi.. Bıryan ecemdi.. Gıllemenso ecemdi.

Bıraksam daha sayacaktı.

Anlaşıldı, dedim. Kabul ettim. Şu medeniyet âsârını da gösterirsen tamamen iman ederim Doğrusu böyle kavi deliller karşısında inanmamak mümkün değil. (Talu, 1943, s. 52-53)

Bir başka hikâyede ise Meşhedî, Karga Efendi'ye, "Bilesen kim Emerika'da 'York' şehrini bile İranlılar ehya edübdür; onunçün hâlen daha 'Nev-York' diyerler. Yazılı sana, bilmirsen Farsça 'nev'" der.⁵⁷

Meşhedî'nin, sözcüklerdeki benzerliklerden yola çıkarak Farsçayı asıl dil, Fransızca'yı ikincil görmesi, 1935'te biçimlendirilmekle birlikte 1936'da 3. Türk Dil Kurultayı'nda tartışılan Güneş-Dil Teorisi'ni anımsatır. Teorinin sonuçlarına göre, dünya dillerinin kökeni Türkçedir. Dünya dillerindeki birçok kelime de Türkçe kökenlidir; dolayısıyla, dilimizdeki yabancı kelimelerin atılmasına gerek yoktur, yapılması gereken bu kelimelerin Türkçe olduğunun kanıtlanmasıdır (Özyetgin, 2007, s. 109).

⁵⁶ Eserin yeni harfli 1943 baskısında kelime "Fars'tı" olarak yazılmış ama eski harfli tefrikada "Faris"ti şeklindedir. Bkz. Çekirge. Meşhedî'yle Devr-i Âlem. Tefrika no: 16. *Akbaba* 367 (10 Haziran 1926): 4

⁵⁷ Karga. Meşhedî Cafer'le Mülakat. *Akbaba* 223 (22 Kanunusani 1341): 2

Bu tez ortaya atılmadan çok önce de Türkçenin eskiliği, çeşitli yazarlarca iddia edilmiştir. Örneğin Cahun, *Türk Tarihinin Ana Hatlarına Giriş*'te de yer alan "Fransa'da Ari Dillere Takaddüm Etmiş Olan Lehçenin Turani Menşei" adlı 1873 tarihli konferansında bazı sesbirimlerden yola çıkarak Aral-Hazar havzasındaki yer adlarıyla bazı Fransız yer adları arasında benzerlik kurar (Copeaux, 2013, s. 34). Avrupa'ya gelen ilk Turani halkların Türkler olduğu savı da Cahun'e aittir (2013, s. 33). Daha önce ise Mustafa Celalettin Paşa, *Eski ve Modern Türkler* (1870) adlı yapıtında bazı dil benzerlikleri kurarak Latin dilinin ve uygarlığının Türk kökenli olduğunu ileri sürmüştür (2013, s. 31). Paris'te Fransızca yayımlanmış bu eserin de Osmanlı aydınlar arasında dolaşımında olduğu tahmin edilebilir. Birinci Türk Tarih Kongresi'nde Türk dilleri ve kaynakları ve diğer diller üzerine etkileri, tartışma konuları arasındadır. Kongre'de, Samih Rifat, Türk dilinin diğer diller üzerindeki etkilerini konu alan bildirisinde birçok dilde kelimelerin kaynaklarının ve köklerinin Türkçeden geldiğini, Çince'den ya da Farsçadan gelmediğini kanıtlamaya çalışmış, ancak fikirleri Caferoğlu Ahmet, Fazıl Nazmi ve Avram Galanti tarafından eleştirilmiştir. Azeri aydınlardan biri olan Caferoğlu Ahmet söz konusu bazı kelimelerin aslında Farsçadan geldiğini ileri sürmüş ve bu kelimelerin Farsça köklerini vererek fikrini kanıtlamaya çalışmıştır (Ersanlı, 2006, s. 161-163). Ancak, Kongre'de, Farsça tüm dillerin kaynağı olarak gösterilmemiştir. Meşhedi'nin onlardan çok daha önce yaptığı ise Türk yerine Acem, Türkçe yerine Farsçayı koymaktır. Böylece, Ercüment Ekrem, kendisinin de içinde bulunduğu Türkçülerle arasını açmadan dolaşımdaki fikirlerin aşırılığını eleştirmektedir belki de.

Ercüment Ekrem dilde özleşme hareketi başladığında Dil Encümeni'nin çalışmalarına ilk başlarda eleştirel bir tutum benimser. Hikmet Feridun Es'in *Bugün de Diyorlar ki* (1932) adlı eserinde yer alan bir röportajında bu konudaki rahatsızlığını şöyle dile getirir:

Lisan, tasfiyeye doğru o kadar hızlı atılmıştır ki, hududu aşarak soluğu belki Kırında, Karabağda ve hattâ Semerkandda alacak gibi görünüyor. Dil Encümeninin yapmakta olduğu lügata dair tereşşuh eden haberleri gazete sütunlarında gördükçe Nasrettin Hocanın meşhur karhelvası hikâyesi aklıma geliyor. Öyle zannediyorum ki pek saygılı encümen vücuda getireceği lügat için nihayet. "Bunu ben icat ettim ama ben de beğenmedim" diyecek. (Es, 1957, s. 22)

Yazar, Dil Devrimi'nin üzerinden hayli zaman geçtikten sonra eleştirinin dozunu artırsa da Devrim'in ilk dönemindeki gazete yazılarında, yukarıdaki röportajın aksine taraftar bir duruş sergiler. İkinci Dil Kurultayı dolayısıyla yayımladığı bir yazıda oldukça yeni sözcükler kullanarak Dil Bayramı'nı kutlar:

Bugün Türk ilinde bayram var. Güzel ve temiz dilimizin bayramı. Ulu "Başbuğ", Yüce "Gazi"nin, Türk ulusunun başına buyrukluğunu kurtardıktan sonra ona bağışladığı sayısız gününlerden belki en edgüsü önce üçük, ardınca da dil dönenmesi olmuştur.

[...]

Bu dil, önce yok muydu?. Yoktu demek, Türklüğün budun ötküncünü, soysallığını, varlığını bile büktelemek olur.

Türkün, kendi olduğu gibi, katıksız, oflaz dili de vardı. Cengiz, Avrupaya Türk soysallığını, Türk kültürünü ileten ordularına bu dille buyurdu. Can Anadolu yüzde seksen bu dili söyler. Onu bozan, piçeden, Osmanlı uçurunun çalık hem de alavuz yazıcıları oldu. Kendi altın değer varı dururken, konşudan dilenen bu ussuz adamlar, böylece yabanın kulluğuna boyun uzattıklarının yitiğine varmadılar: vardılarsa da aldırmadılar. Azkaldı dilimiz, özünü itiriyazdı; Araplaşıyor, Acemleşiyor, köle dili olup çıkıyordu.

Efendiliğe alışkan Türk, köleliğe katlanır mı? Gazisinin gözünün içine baktı: "Beni kurtar!" diyerek. Yüce Kurtarıcı da, buyurdu: "Ulusumuzun yitikleşen dilini araştırın, bulun, koyun ortaya. Yılmayın; başınızda ben varım!"⁵⁸

⁵⁸ Ercüment Ekrem. Dilimin Bayramı. *Cumhuriyet* (26 Eylül 1934): 5

Yazının sonuna, kullandığı yeni sözcüklerin karşılıklarını ve “Ercüment Ekrem Recaioğlu” adını ekler. Buna karşın Talu, ne bu dili ne de bu soyadını daha sonraki yazılarında kullanır. İkinci Dil Kurultayı’nın başlarında yayımlanan “Dilimiz” başlıklı yazısında, yine, Türk Dili Tetkik Cemiyetinin çalışmalarını açıkça destekler: “Cemiyet, şimdiki Kurultayda, bunları düzene koyup, bize öz dilimizi, taptaze, pürüzsüz, dikensiz, armağan ediverecek. Buna önyak olan Ulularımıza karşı yeni bir minnet bağile bağlanmakta, hepimiz haklıyız.”⁵⁹

Güneş-Dil Teorisi’nin izlerinin görüldüğü, 1935 yılındaki “Otel Türkçedir” adlı yazısında ise bu teorinin ateşli bir taraftarı olduğunu gösterir. Nadir Nadi, Fransızca “hôtel” sözcüğünü aslına uygun olarak değil de “otel” olarak yazılışına itiraz eden bir yazı kaleme almıştır. Bunun üzerine Ercüment Ekrem, aslında bu kelimenin Türkçe “od” yani ateş kelimesinden doğduğunu “kanıtlayan” bir yazı yazar. Bu yazıda, İngilizler, Yunanlılar ve Fransızların bu kelimeyi ateşle bağlantılı olarak nasıl kullandıklarını oldukça ikna edici bir şekilde açıklar ve şu çıkarımı yapar: “Bundan ötürüdür ki, Dil Araştırma kurumunun, uzunboyulu incelemelerden sonra meydana koyduğu hakikate göre, dillerin en eskisi olan Türk dilinin başka dillerden istiane ettiği iddiası varid olamaz.”⁶⁰ Yazısını şu cümleyle bitirir: “Böylece ispat etmiş oluyorum ki dilimiz hiçbir vakit Fransızcanın bir karikatürü değil, olsa olsa, Fransızca dilimizin bir karikatürüdür!”

Bu savıyla Meşhedi’nin yolunu izleyen Ercüment Ekrem’in, bu konumda kalıcı olmayacağı “otel” sözcüğünü seçmesinden de kestirilebilir. Nitekim, daha sonraki dönemlerde, dost meclislerinde Teori’nin uygulamalarını gülme konusu yaptığı görülür. Hamdi Varoğlu, *Cumhuriyet*’teki “Gelişi Güzel” adlı köşesinde Talu hakkında şunları yazar:

Rahmetli Ercüment Ekrem Talû’nun Türk dilindeki üstatlığını bilmeyen yoktur. Onun, kelimeleri hamur gibi yoğurmak, onlara istediği şekli vermek hususundaki hünerine örnekler saymakla bitmez [...] Kelimeler, Ercüment Ekrem’in elinde bir oyuncaktan farksızdı. [...] [O]nun bu kelime oyunlarından birini Güneş-dil teorisi zamanında bulduğunu hatırlıyorum. [...] Ercüment Ekrem, cimetiére’in⁶¹ aslı Türkçedir, derdi. Malum ya eskiden bizde kadınlar, pek öyle gezmeğe filân gitmezler, bostanlara, deniz kıyısına, mezarlıklara devam ederlerdi. Bostanda salatalık, deniz kenarında mısır, mezarlıkta da simit yerlerdi. Frenkler, mezarlıkta simit yiyen kadınları göre göre kendi mezarlıklarına “simit yer”den bozma cimetiére adını verdiler.⁶²

Her ne kadar yabancı kelimeleri çözümleyerek Türkçe olduğunu kanıtlamak Güneş-Dil Teorisi’nin gündemde olduğu dönemde yaygınlaşsa da Ercüment Ekrem, *Akbaba*’da 1924’te yayımlamaya başladığı “Şerhü’l- Lügat ve’l-Esami” adlı mizahi sözlüğünde de sözcüklerle oynayarak mizah yapmıştır. Örneğin, elif harfi ile başlayan isimlerden “Agayef”i şöyle çözümler:

Harfü’l- Elif

Agayef: “Agaya Yuf!”tan galat olup ism-i has olarak malum ve maruftur. Ağaoğlu Ahmet Bey, kable’l-inkılab böyle tahallüs ederdi.

Boru çalsın o Celal Nuri, çalayım ben def,

Ko desünler ne güzel cümbüş etmiş Agayef!

Beyti vird-i zeban-ı zümre-i âşıkân olup mumaileyh Ahmed Bey’in cümlesi eşarındandır.⁶³

Dil Devrimi esnasında dilde özleşmeden çok Dil Encümeni’nin çalışma tarzına karşı eleştirel bir tutum takınan Ercüment Ekrem, Dil Devrimi’nin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra yayımladığı

⁵⁹ Ercüment Ekrem. Dilimiz. *Cumhuriyet* (20 Ağustos 1934): 3

⁶⁰ Ercüment Ekrem Talu. Otel Türkçedir. *Cumhuriyet* (12 Eylül 1935): 5

⁶¹ cimetiére (Fr.): mezarlık

⁶² Hamdi Varoğlu. Turistik Yatakhane. *Cumhuriyet* (20 Ağustos 1962): 3

⁶³ Çekirge. Şerhü’l-Lügat ve’l-Esami. *Akbaba* 193 (9 Teşrinievvel 1340): 2

“Ah Benim Güzel Dilim” adlı yazıda ise dilimizdeki yabancı sözcüklerin sayısının artmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirirken dilde sadeleşmeye karşı tavrını daha açık ortaya koyar:

Ah, şu yurdun ve hele şu İstanbul şehrinin ne güzel, ne zengin, ne uygun bir dili vardı. [...] Halk birbirini ne güzel anlar, meramını ne temiz, ne açık ifade ederdi. [...] Ah, benim güzel dilim, nerelerdesin? Durup dururken seni sadeleştirceğiz diye ne hâle soktuk! Ve Dimyata pirince giderken evde bulgurdan olduk; yazık!⁶⁴

1924 yılından itibaren ilk örnekleri *Akbaba*'da yayımlanmaya başlanan Meşhedi serisi, Türk kimliğine dayalı ulus-devletin ilk dönemindeki Türkçü tarih ve dil anlayışlarının aşırılıklarının mizahtaki yansımaları olarak görülebilir.

Serinin yayımlandığı ilk dönemlerden otuzlu yılların sonlarına kadar bu derecede popüler olması, sadece Meşhedi'nin sempatik bir Acem/Azeri olmasından kaynaklı olamaz. Serinin benimsenmesindeki diğer bir etken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Fuat Köprülü'nün 1924 yılında kurduğu Türkiyat Enstitüsünde, sürgün Azeri ve Tatar araştırmacılara yer vermesi ve onların kariyer sahi olmaları için çok uğraşmasının yarattığı gizli rahatsızlık olabilir. Enstitüdeki çalışmaları bu aydınları hedef hâline getirmiştir belki de:

Böylece Tatarların ve Azerilerin Türkçülüğü, Türk aydınları içine derinlemesine ve kalıcı bir şekilde girebildi. 1924'ten 1929'a kadar bu Türkçülüğün temsilcileri iyi karşılandılar; genellikle hepsi Kemalist cumhuriyete hayrandı ve önceleri öğretmenlik etkinlikleriyle kendilerini ifade edebildiler. Fuat Köprülü'nün Türkiyat Enstitüsü ile birlikte, kendilerine bilimsel bir kürsü verilmiş oldu. Bunun yanı sıra, hepsi İstanbul'da çıkan göçmen dergilerinde siyasal ve kültürel yazılar yazıyordu (...) 1929'dan sonra Türk devleti kendilerine ek ifade olanakları sağlayacaktır” (Copeaux, 2013, s. 47-48).

Buna ek olarak, olasılığı düşük olsa da, Türk tarihi hakkındaki yazıları kadar İran ve İranlılar hakkında Fransa'dayken yazdıkları dolayısıyla Ahmet Ağaoğlu'nun kültürel ve siyasal alandaki etkisinden duyulan gizli rahatsızlığın Meşhedi'de mizah aracılığıyla ifade edilmesi söz konusu olabilir. Azeri asıllı oluşu, İran kültürüne aidiyeti, Şii inancı nedeniyle, Ahmet Ağaoğlu bütün siyaset ve yazarlık kariyeri boyunca İran'la ilgilenmiştir. Paris'teki ilk makalelerinde İran toplumunu konu edinir. Bu makalelerde Ağaoğlu, kendisini İranlı olarak konumlandırır; genelde Müslüman dünyanın, özelde de İran toplumunun içine girdiği çöküşten Türklerin sorumlu olduklarını ileri sürer. Azerbaycan'a döndükten sonra Türk kimliğine “ihtida eden” Ağaoğlu (Georgeon, 2006, s. 133-134), 1911-1912'de *Türk Yurdu*'nda yazdığı bir dizi makalede, İran tarihi ve devrimleri hakkında Türk okuyucuyu aydınlatan Azerilerden biridir. O dönemde Azeriler, İran kültürünü ve Farsçayı iyi bilen Türkler olarak İran ile Türkiye arasında kültürel aracılık rolünü oynamaya elverişli bir konumdadırlar (Georgeon, 2006, s. 138). Nitekim, Ali Naci, Hüseyin Rahmi'ye verdiği cevapta ona Ahmet Ağaoğlu'nu örnek gösterir:⁶⁵

İran'ı gören, anın lisan ve medeniyetine bir Acem'den fazla aşına olan ve bütün Acemlere olan hürmet ve muhabbetini her makalesinde ızhar eden bu muhterem Türk muharririne bütün İranlılık namına alenen beyan-ı teşekkürü bir borç bilirim. Siz de bu adamdan biraz terbiye öğrenseniz, ne kadar iyi olurdu.. (Hemedanizade Ali Naci, 1332, s. 78)

Meşhedi, bu aracılığın yarattığı gizli rahatsızlığın bir sonucu olarak da okunabilir. Nitekim, daha 1913'te Süleyman Nazif'le Ahmet Ağaoğlu'nun dergi sayfalarında devam eden Türklük tartışmaları, Ağaoğlu'nun ve diğer Azeri aydınların Osmanlı kültür dünyasındaki konum ve fikirlerinin öyle hemen kabul görmediğinin göstergesidir.

⁶⁴ *Son Saat* (22.06.1947): 3

⁶⁵ Ali Naci, daha sonraki yıllarda Ahmet Ağaoğlu'na da sataşacaktır. Ağaoğlu anılarında bu durumu anlatırken ondan “Acem Naci” diye söz eder. Bkz. *Serbest Firka Hatıraları*. İstanbul: Baha Matbaası, 1969. s. 72, 93.

Meşhedî serisinin muhalif potansiyeline karşı, öykülerin ve romanların bu yönüyle herhangi bir resmî yaptırıma uğramaması ve çok popüler olması, yazarın da okurun da bu potansiyelin bilincinde olmayabileceğini düşündürür. *Akbaba* dergisi çeşitli tarihlerde devlet politikasına aykırı tutumlar barındıran karikatür veya yazılar dolayısıyla toplatılmıştır. Bir keresinde toplatılma nedeni. “Meşhedî’nin Köpeği”⁶⁶ adlı hikâyedir. Bu hikâyenin, Türk-İran ilişkilerini zedeleyeceği sonucuna varılmıştır (Cantek, 2011, s. 92). Demek ki, diğer Meşhedî hikâyeleri, herhangi bir sınırı zorlamamaktadır. Üstelik yazarın, devlet büyüklerinden de mizah yazarlığı dolayısıyla övgüler alması, mizahın ölçüsünü tutturduğunu gösteriyor olabilir. Nitekim 1947’de bir gazetede kendisini mizah yazarı diye küçümseyen gençlere “Şu Benim Mizah Muharrirliğim” adlı yazısında verdiği cevap, mizahının onaylandığını gösterir:

Ben mizah muharrirliği sıfatı ile ancak iftihar ederim. Memleketin edebiyat tarihine o sıfatla geçtim. Ufacık şöhretimi mizahi yazılarımla, önce Evliyayı Cedit’le, sonra da Meşhedîler serisi ile sağladım. Rahmetli Atatürk ve bugünkü devlet reisimiz birçok defalar o eserlerim dolayısıyla bana baha biçilmez takdirlerini lütfen beyan buyurdular.

Diğer taraftan, mizah muharrirliğim devlet hizmetinde en büyük mesnetlere ulaşmama da mâni olmadı. Mizahi yazılarımla kadar ciddi eserlerim de halktan rağbet gördü ve yazarlık şöhretime her halde bir şey kattı ki bugün hala aranan ve okunan naçiz bir kalem sahibiyim.

Mizah muharrirliği bu çoluk çocuğun zannettikleri gibi utandırıcı bir sıfat olsaydı İngilterede Bernard Show, Fransada Rabelais, Courteline gibi şahsiyetler bizde Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Refik Halid, Ömer Seyfettin gibi istidatlar edebiyatın bu türüne rağbet etmezler ve nihayet Cemal Nadir’in tabutu arkasından koca bir şehrin hemen bütün ahalisi göz yaşları dökerek gitmezdi.

Ben, isimlerini saydığım en büyük adamların hiçbir ayarında değilim biliyorum. Fakat mizah muharririyim ve yine fırsat buldukça mizahî yazılar yazmakta devam edeceğim. Mezarımın taşına bu sıfatım yazılırsa da memnun olacağım., Milletimi aldatmadım. Ağlatmadım.. güldürdüm.

Bu ise eğer kabahatim, ben bu kabahati şeref sayıyorum. Anladınız mı delikanlılar?⁶⁷

Türkçenin birçok dilin kökeni olduğunu, sözcüklerdeki benzerliklerden yola çıkarak kanıtlama çabaları Türk dili ve tarihi hakkındaki tartışmaların sürdüğü dönemde bile mizaha konu olmasına karşı, bu konuda yazanlara herhangi bir yaptırımın olmadığını Yusuf Ziya Ortaç’ın bir anısından öğreniriz. Ünlü Profesör Yusuf Ziya Özer, yayımladığı *Yunandan Evvelki Türk Medeniyeti* (1928) adlı kitabında, binlerce Yunanca sözcüğün Türkçeden alınma olduğunu iddia etmektedir. Öyle ki, “Apollon”un aslının “Alp Oğlan” olduğunu bile ileri sürmüştür. Bunun üzerine Fuat Köprülü ile Yusuf Ziya’nın giriştikleri gazetelere geçen bir tartışma gittikçe hararetlenince Ortaç bir açıklama yayımlar. Açıklamayı ve ardından yaşananları anılarında şöyle anlatır:

“Son günlerde, Köprülüzâde Fuat beyefendi ile pek ciddî ve ilmî bir münakaşaya girişen meşhur lisanîyat âlimimiz Yusuf Ziya beyefendiyi, bazı okurlarım bendeniz sanmakta ve bu ilmî yazıları mizahî sanarak bana mektuplar göndermektedirler.

Ben Apollon’un Alp Oğlan olduğunu ispat edecek ilmî salâhiyete sahip bir muharrir değilim. Bilindiği gibi, bu türlü ciddî mevzular dışında yazan bir mizah muharririyim.

⁶⁶ *Akbaba* 252 (4 Mayıs 1925): 2. Bu hikâyenin yayımlanması dolayısıyla zabıtalar sitemlerini dergiye bildirince, Talu, 253. sayıdaki “Meşhedî Yüzgeç” adlı öyküsünün sonuna bir “beyan-ı teessür” ekleyerek onlardan özür diler. Hikâyeler daha sonra kitaplaştırıldığında “Meşhedî’nin Köpeği” kitapta yer almaz.

⁶⁷ *Son Saat* (26.03.1947): 3

Üstadımızın, gittikçe artan büyük şöhretlerini, isim benzerliği yüzünden paylaşmaya hakkım yoktur. Hakikati okurlarımın bilgilerine sunarım.”

Bu küçük şaka, Atatürk'ün pek hoşuna gitmiş. Bir gece, Anadolu Kulübünde, karımla beraber, sofrasında, karşısında oturduk. Mizahın en medenî, en amansız silâh olduğunu, yazı hayatımın eşsiz mutluluğunu duyarak ondan dinledim. (Ortaç, 1966, s. 131)

Yusuf Ziya'nın da bizzat deneyimlediği mizahı takdir eden bu ortam, Meşhedi serisinin başarısına katkıda bulunmuş olabilir. Her ne kadar, Birinci Türk Tarih Kurultayı'nda, Zeki Velidi gibi önemli bir bilim adamının Türk Tarih Tezi'nin bir ayrıntısına yönelik itirazı, kendisi için olumsuz sonuçlar doğuran bir tartışma yaratmış olsa da, mizahın alanındaki tartışmaların belirli bir hoşgörülle karşılandığı açıktır.

Ercüment Ekrem'in mizahının resmî makamların bir yaptırımına uğramamış olması, belki de koruyucu kalkanının hep hazır olmasındandır. Çetin Altan, o dönemin bazı tanınmış kişilerini ve Ercüment Ekrem'i anlattığı satırlarda önemli bir saptamada bulunur:

Siyasal konularda ince bir titizlik falan göstermezlerdi [...] Rahat bir divana uzanır gibi “Vatan-Millet-Sakarya” edebiyatına şöyle yanlamasından rahatça uzanıvermişlerdi.

Bizim ünlü mizah yazarı da siyasi görüş olarak [bu] çizgiyi benimsemişti. Kazasız belasız, en güvenceli ve kolay tutum, o çizginin beylik sözlüğünü kullanmaktı. Böyle yüzeysel bir laf bolluğunu kimsenin nadaslamaya niyeti yoktu.

Ve böyle bir şemsiyenin koruyuculuğu altında yürütürlerdi hicivleriyle, nüktelerini. (1997, s. 124)

Ercüment Ekrem'in, temel ilkelerde rejimle uyduğunu belirgin bir şekilde öne çıkarıp mizahını daha rahat yaptığını düşünmek de seçenekler arasındadır. Övgülerin şemsiyesi, mizahının hoş görülmesini sağlamış olabilir.

Seriye ait eserlerin ilk yayımlandığı dönemlerde olmasa da daha sonraki dönemlerde bu hoşgörünün diğer bir nedeni, Ağaoğlu'nun yeni kurulan devlette gittikçe zayıflamaya başlayan konumu olabilir. Karabağlı bir Azeri olan Ağaoğlu, Cumhuriyet'ten önce de sonra da önemli görevlerde bulunur. Türkiye'de Cumhuriyet'ten önce İttihat ve Terakki merkez-i umumi üyesi olan, siyasette mebus olarak görev yapan, Türk Ocağı'nın önderlerinden olup aynı zamanda *Türk Yurdu* gibi Türk kimliğinin kökleşmesinde önemli bir rolü olan dergiyi çıkaranlardan biri olan Ağaoğlu, 1921'de Anadolu direnişine katılır. Yeni rejimde önemli görevler üstlenir. Matbuat Umum Müdürlüğü yapar, Ankara hükümetinin yarı resmi yayın organı *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde başyazardır. Hukukçu olarak 1924 Anayasası'nın hazırlanışına katılır. Cumhuriyet Halk Fırkası'nda önemli görevler üstlenir, Türk Ocaklarında çalışmaya devam eder. Ağaoğlu Türkiye Cumhuriyeti'ne önemli hizmetlerde bulunur (Georgeon, 2006, s. 117). Önceleri Atatürk'ün yakın çevresindeyken Serbest Fırka'nın kurucuları arasına katılır ve zamanla onunla yolları ayrılır. Ağaoğlu 1930'dan sonra artık istenmeyen adamdır. Nitekim Yusuf Ziya, “Alp oğlan” şakasının Atatürk'ün nasıl hoşuna gittiğini anlatırken ilave bir bilgi verir. Başka bir gün, Atatürk'le Yalova'da bir akşam yemeğinde bulunmadan önce, Paşa'nın yakın çevresindeki isimlerin o gün kendisine gösterdikleri ilginin nedenini anlar:

Akşam, Atatürk'ün huzurunda gündüz gördüğüm itibarın nereden geldiği anlaşıldı: Pek beğeniyordu *Akbaba'yı* Gazi... Ağaoğlu Ahmet bey ağzından bir manzume yazmışım:

Ben liberal hırkasını kendim giydim arkama,

Umdelerin şişesini taşa çaldım, kime ne?

Diye... Bunu, Azeri ağzı ile sofrada Salih Bozok'a okuttu... (Ortaç, 1966, s. 131-132)

1930'dan sonra muhalif bir konumda olan Ağaoğlu'nun mizahi potansiyelinin Yusuf Ziya gibi, siyasi gündemin kokusunu iyi takip ederek kendisine fırsat yaratan bir mizahçı tarafından kullanılması

şaşırtıcı olamaz. Ancak Ağaoğlu'nun daha 20'li yıllarda da *Akbaba*'da mizah konusu olması, üst makamlardaki ona dair rahatsızlığın tarihinin eski olabileceğini düşündürür. Ercüment Ekrem, *Akbaba*'da 1924'te yayımladığı bir "Evliya-yı Cedid" hikâyesinde, Evliya'nın ağzından Ağaoğlu'nu Karabağ'a sürgüne gönderir. Hikâyede, *İleri* gazetesinde yaşanan ve gündemi meşgul eden bir sorun nedeniyle, "Maruf" adlı bir kişi İstanbul valisi Raşit Bey'e bir dilekçe yazıyor ve Evliya da çok beğendiği bu dilekçenin bir suretine yazısında yer veriyor. Dilekçede Maruf, Tanrı'nın, Vali Bey'i gazeteci şerrinden koruması için dua ettikten sonra çözüm önerisini dile getirir. Buna göre; Yunus Nadi, Celal Nuri, biraderi Suphi Nuri, Hüseyin Cahid, Falih Rıfkı Beylerin "min-ba'd gazeteciliğe tevbet-i nush ile tevbe ettirilmeleri ve Ağaoğlu Ahmed Bey'i Karabağ'a ve Hemedanizade Ali Naci Mirza'yı Hemedan'a nefy ü tağrib idüb bunlardan mumaileyh Ahmed Bey'in tashih-i şive itmeden mülk-i Rum'a giremeyeceği hususunun kendüye muhkem tenbih olunması"⁶⁸ önerilir.

Akbaba'daki "Allah Beterinden Saklasın" adlı başyazıda ise eski dönemle yenisi ironik bir şekilde karşılaştırılırken Ağaoğlu'na da sataşılır:

Biz de kendi kendimize: Allah beterinden saklasın! diyoruz. Öyle ya, ya Halk Fırkası'nın yerinde İttihad ve Terakki olsa idi. Ya İsmet Paşa mevki-i iktidarda bulunsa idi. Ya Matbuat Kanunu Ali Saip Bey'in yerine Kılıç Ali Bey'in aklına esse idi... O zaman ne halt ederdik!

Şimdilik ne ise, bazan Ağaoğlu'nun techiline, bazan Yakup Kadri Bey'in tezyifine, bazan da *Cumhuriyet* fedailerinin tehdidine uğraya uğraya yaşıyıp gidiyoruz.⁶⁹

Ağaoğlu'ndan duyulan rahatsızlık, Ercüment Ekrem'in derginin bir sonraki sayısındaki hikâyesinin satırları arasına da sızar. Hikâyede, Mansur Efendi'nin metresi için satın aldığı papağan şöyle tarif edilir: "Hemen ertesi gün Mansur Efendi, yüz lira sayıp, Ağaoğlu'ndan daha natuk, Florinalı'dan [Nazım] daha geveze ve hafızası bir alacaklımkinden daha kuvvetli bir papağan alıp getirir."⁷⁰

Ağaoğlu'nun şivesi, Serbest Fırka kurulduktan sonra, açıkça eleştirilecektir. Meclis'te maliye politikalarına yönelik eleştirel bir soru yönelten Ağaoğlu'na verdiği cevapta Şükrü Saracoğlu, "Ahmet Beye evvela Türkçe öğrenmesini tavsiye ederim" (Ağaoğlu, 1969: 56) demiştir. Bu Ağaoğlu'nun "Acem"liğinin hatırlatılmasından başka bir şey değildir.

Tüm bunlara karşın, Ercüment Ekrem, Ağaoğlu'nun ölüm yıl dönümü dolayısıyla 1944'te yazdığı bir anma yazısında, ondan saygı ve sevgiyle söz eder. *Tercüman-ı Hakikat*'te birlikte çalıştıklarında onun başyazar olduğundan ve İstanbul Türkçesini iyi kullanmadığından söz ettikten sonra şöyle der:

Fakat o ne fikirlerdi! Ne olgun ve müsbet düşünceler, mütalâalar, tahliller!.. Ağaoğlu'nun başmakaleleri sayesinde, *Tercümân-ı Hakikat* zamanın en itibarlı gazeteleri ile yarışabiliyordu.

Onun Avrupaî görüşlerinden ve esasen derin olmakla beraber her gün biraz daha derinleştiği kültüründen istifade ediyorduk. Ben kendi hesabıma diyebilirim ki gazeteciliği Ağaoğlu Ahmet Bey'den öğrendim. Fakat ondan öğrendiğim yalnız bu değildir. Balkan Harbi esnasında bir aralık tevkif edilerek Bekirağa Bölüğü'nde hapsedildiğimiz zaman, hâli ile, tavırları ile, sözleri ile bize millîcilik ülküsünü aşıladı; ideal uğruna şahsî felakete katlanmanın fazilet olduğunu öğretti. Özü ile sözü birbirine uygun, sağlam seciye sahibi bir insandı. (Talu, 2005, s. 114).

Bu hayranlık dolu ifadeler karşın *Akbaba*'daki ortam, "son nesl-i edebî"nin, gündemdeki olaylara göre hemen herkesi mizahın konusu yapabildiğini gösterir.

⁶⁸ Ercüment Ekrem. Evliya-yı Cedid. *Akbaba* 176 (11 Ağustos 1340): 2

⁶⁹ *Akbaba* 210 (7 Kanunuevvel 1340): 1

⁷⁰ Uç Baba Fingo. *Akbaba* 211 (11 Kanunuevvel 1340): 4

Ercüment Ekrem'in 1923'te yayımladığı "Tezkire-i Akbaba" adlı yazısında Ali Naci'nin İran kökenli Turancı olması vurgulanmıştır:

Mirza Ali Naci: Neslen İrani fikren Turanidir.

Lakabı: Hemedani zade ve kendüsü her gûna gam ve gussadan azadedir. Mukaddema Valide Hanı'nda ve tüccar yanında, mal alırken kitabet, mal satarken hitabet tarikiyle izhar-ı ehliyet ve gün be gün iktisab-ı kıymet eyledikte iken bir gece âlem-i habda Hüseyin Rahmi Bey'i görmüş ve ertesi gün yazdığı makale ile başına çorap örmüştür.⁷¹

Bu erken "teпки", Hüseyin Rahmi'nin 1913'te Ali Naci'yle giriştiği polemikteki Acem'e yönelik küçümser tonun, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra *Akbaba*'da mizah kılıfı altında İran kökenli Türkçülere yöneltildiğini düşündürür. Cumhuriyet'ten önce siyaset ve edebiyat dünyasında sivrilen Ahmet Ağaoğlu, Ali Naci gibi Azeri ve İranlı aydınların, Cumhuriyet'in ilk yıllarında konumlarını daha da güçlendirmeleri, basında köşe başlarını tutmaları; bürokraside, siyasette, basında benzer mevkileri hedefleyen genç kuşak edebiyatçıların *Akbaba*'da onları mizahın konusu yapmalarının temel nedeni olabilir. Ancak Ağaoğlu, bu dergide Ali Naci kadar sık mizaha konu olmamıştır. Ali Naci'nin, dergiyi çıkaran kadroyla akran olması ve hızlı yükselişi, polemikten kaçınmayı, derginin ilk yıllarında onu daha iyi bir hedef hâline getirmiş olabilir. Her ne kadar 20'li yıllarda doğan bir karakter olsa da Meşhedî'nin sonraki birkaç on yılda gündemde olmaya devam etmesi, 1930'da Ağaoğlu'nun değişen konumunun ateşi tazelediğini; Ali Naci'nin inişli çıkışlı da olsa basın dünyasında gittikçe güçlenmesinin Meşhedî'yi hep görev başında tuttuğunu düşündürür.

Ercüment Ekrem'in Meşhedî karakteri etrafında yaptığı mizahın Türk tarih ve dil tezlerinin aşırılıklarına bilinçli veya bilinçsiz bir tepki olduğundan yola çıkarak, yazarın Atatürk'e ve devrimlerine karşı bir husumeti olduğu sonucuna varmamak gerekir. Atatürk'ün sağlığında ve ölümünün ardından yazdıklarına bakıldığında ona karşı sevgi ve hayranlığının derecesini görmek mümkündür. Talu'nun ölümünün ardından yazılan bir yazıda da Atatürk'e olan bağlılığı dile getirilmiştir: "Ercüment Ekrem Atatürk'e çok bağlıydı, daima büyük Atatürk'ten bahseder, hâtıralar anlatırdı." (Orhon, 1957, s. 75). Bu bağlılığa karşın yazarın döneme karşı belirli bir eleştirel mesafeyi koruduğu sonucuna da varılabilir.

Meşhedî serisi çöken imparatorluk sonucunda kapanmaya yüz tutan perdenin ve dağılmaya başlayan geleneksel sahnenin bu dağılmaya yazıyla bir direnme çabası olarak da yorumlanabilir. Talu, Münif Fehim'in resimlediği *Dünden Hatıralar* adlı kitabında "Karagöz" başlıklı bölümde şöyle der:

Biz Karagözü öldürmeyecektik. Ona pek yazık oldu. Hayal perdesi bize atalardan kalma mirasa dahildi [...] Karagöz, halk esprisinin, halk edebiyatının biricik belirme ve gelişme sahası idi. Besliyemedik, öldü. Her oyunun sonunda Hacivatın tekrarladığı gibi:

Yıktık perdeyi, eyledik viran!..

Fakat, gidip de bunu haber verecek ortada, yazık ki, bir "sahip" bulamıyoruz.⁷²

5. Sonuç. Temel olarak iki ana kısımdan oluşan bu yazının birinci kısmında, Meşhedî serisindeki tipler, Cumhuriyet'in ilk dönemindeki siyasi atmosferlerle ilişkilendirilerek incelenmiştir. Bu seride Ercüment Ekrem Karagöz ve orta oyunundaki tiplerden yararlanmıştır ama tüm tiplere yer vermemiştir. Seride Acem'in karşılığı Meşhedî, Külhanbeyi/Tuzsuz/Matiz'in karşılığı Torik Necmi, Hacivat'ın, Pişekâr'ın karşılığı ise aynı zamanda anlatıcı da olan Çekirgefendi/Talu zade'dir. Bunların dışında şive taklitlerine dayanan tiplere sıkça yer verir. Geleneksel Türk tiyatrosundaki Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr karşıtlığından bu seride yararlanılmaz. Seride Türk ve Kürt tipi de yer almaz. Türk tipinin yerine Torik'in Türklüğü öne çıkarılır. Ayrıca çıkarılan Türk tipinin yerini Türklük ve Türkiye övgüsü alır. Talu'nun geleneksel tiplere yönelik bu seçiminde yeni kurulan Cumhuriyet'in idealleriyle belli noktalarda uyumlu olma çabasının etkili olduğu düşünülebilir. Dönemin halkçılık

⁷¹ Karga. Tezkire-i Akbaba. *Akbaba* 105 (6 Kanunuevvel 1339): 2

⁷² Kitapta sayfa numaraları bulunmamaktadır.

eğiliminin bir sonucu olarak seride, aydın-halk karşıtlığına dayalı çatışan Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr tiplerini temsil edecek kişilere yer vermez. Bunun yerine Karagöz'ü/Kavuklu'yu çıkararak yaşam tarzı ve konuşmasıyla halktan uzak olmayan bir Hacivat tipi yaratır. Artık aydınla halk arasındaki dilden kaynaklı uçurum bu seride kapanır. Kendini beğenmiş, kimi zaman Karagöz'ün anlayamadığı ağdalı bir Osmanlıcaya başvuran Hacivat'ın yerini yol gösterici, sorun çözücü, sade bir dille konuşan, dayanışmacı Çekirgefendi/Talu zade alır. Azınlık tipler ise dönemin ruhuyla bağlantılı olacak şekilde yorumlanır.

Makalenin ikinci kısmında, Karagöz ve orta oyununda birçok taklit tip varken neden Meşhedi'nin öne çıktığı sorusunun cevabı aranmıştır. Yazının bu kısmı, bir yorumlama denemesidir. Talu'nun Meşhedi hakkında yazdıklarından yola çıkıldığında, tesadüfen doğan bu karaktere okurların gösterdiği ilginin Meşhedi serisinin başarısını açıklayan etkenlerden biri olduğu sonucuna ulaşılr. *Akbaba* dergisinde Meşhedi'nin doğuş süreci incelendiğinde, Meşhedi'nin dönemin meşhur gazetecisi Hemedanizade Ali Naci [Karacan] etrafında yapılan mizahtan doğduğu görülebilir. Dergide şive taklitlerine dayalı olarak yapılan mizahta Acem taklidiyle yazılan şiirlere ve hikâyelere de yer verilirken zamanla İranlı Ali Naci, derginin Acem'i oluverir. Bir süre sonra da Meşhedi, Ali Naci'nin yerini alır. Devrimden önce de Türk düşünce dünyasında zaten sivrilmiş olan Ali Naci, Ahmet Ağaoğlu gibi İranlı, Azeri Türkçülerin, devrimden sonra basın yayın dünyasında, bürokraside ve siyasette, üniversitede yükselişlerinden duyulan gizli rahatsızlığın Meşhedi aracılığıyla mizahta ifade edilmiş olabileceği de "Niçin Meşhedi?" sorusuna verilebilecek cevaplardan biridir. Bu sorunun diğer bir cevabı ise Meşhedi serisinin, Türk kimliğine dayalı ulus-devletin ilk dönemindeki Türk Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi'nin aşırılıklarına mizahın verdiği karşılık olabileceğidir.

KAYNAKÇA

- Agayef, A. (1998). Türk Âlemi 8. *Türk Yurdu Türk Yurdu. (I. Cilt)* (s. 296-299). Murat Şefkatli (Ed.). Ankara: Tutubay Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1969). *Serbest Fırka Hatıraları*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Akşit, A. (2012). Modernleşme Sürecinde Karagöz. *Toplumsal Tarih* 228, 64-71.
- Alkan, A.T. (1997). *Sıradışı Bir Jön Türk: Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altan, Ç. (1997). Bir Eski Yazar Daha. *Dünyaya Bırakılmış Mektuplar* (s. 123-127). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Arıt, F. (1957). Meşhur Simalariyle Bab-ı Âli. *Yücebaş* 29-33.
- Banarlı, N. S. (1983). Ercüment Ekrem Talu. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (s. 1244). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Buğra, G.(2007). Emperyalizmi 12'den Vuran Mizah Okları: "Meşhedi ile Devri Âlem". *Varlık* 1197, 8-12.
- Cantek, L. (2011). Yusuf Ziya'nın *Akbaba* Mizah Dergisi. *Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih* (s. 41-93). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ercüment Ekrem. (1938). Karagöz ve Hayal Perdesi. *Ar* 2, 3-5
- Ersanlı, B. (2006). *İktidar ve Tarih: Türkiye'de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Es, H. F. (1957). Bir Ankete Cevabı. Yücebaş 22-23.
- Copeaux, E. (2013). *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993): Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Faik, B. (2001). Ercüment Ekrem Talu. *Matbuat Basın Derkeeni... Medya. (Cilt I)* (s. 128-134). İstanbul: Doğan Kitap.
- Felek, B. (1947, 10 Ağustos). Çizmeli Kedi. *Cumhuriyet*, s. 2.
- Georgeon, F. (2006). 20. Yüzyıl Başında Bir Türk Aydınının Gözünden İran. *Osmanlı-Türk Modernleşmesi (1900-1930)* (s. 131-140). Ali Berktaş (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökbalp, Z. (1970). *Türkçülüğün Esasları*. Mehmet Kaplan (Haz.). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Gökşen, E. N. (1957). Ercüment Ekrem Talû'nun Roman Kahramanları. Yücebaş 96.
- Hakkı Süha (Gezgin) (1957). Edebî Portreler: Ercüment Ekrem. Yücebaş 9-11.
- Hemedanizade Ali Naci. (1332). *Fethi Meyyit*. Y.y.y.: Matbaba-i Şems.
- Hüseyin Rahmi. (1329). *Şekâvet-i Edebiyye*. İstanbul: Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı.
- İnan, A. ve diğer. (2014). *Türk Tarihinin Ana Hatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İskender Marki Efendi. (1998). Asya Tarihinde Turaniler. Murat Şefkatli (Ed.). *Türk Yurdu I. Cilt* (s. 231-234). Ankara: Tutubay Yayınları.
- Mehmed Emin Resulzade. (1998). İran Türkleri 1. Murat Şefkatli, Ed. *Türk Yurdu. (I. Cilt)* (s. 66-68). Ankara: Tutubay Yayınları.
- Münif Fehim ve Ercüment Ekrem. (t.y.). *Dünden Hatıralar*. İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
- Orhon, O. S. (1957). Ercüment Ekrem. Yücebaş 74-75
- Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- (1963). Ercüment Ekrem Talu. *Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler* (s.143-149). İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Özyetgin, A. M. (2006). Atatürk ve Güneş-Dil Teorisi. *Türk Dili* 655, 105-114.
- Özbudun, E. (1992). Atatürk ve Halkçılık. *Atatürkçü Düşünce* (s. 434-465). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Polat, N. H. (1982). Hüseyin Rahmi'nin "Cadı" Romanı Hakkında Münakaşalar. *Türk Dünyası Araştırmaları* 21, 187-216.
- Solok, C. K. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Skamato, T. (1993). Istanbul and Carpet Trade of Iran Since 1970. Th. Zarcone, F. Zarinebaf-Shahr (Ed.). *Les Iraniens D'Istanbul* (s. 213-226). Louvain, Belgique: Peeters.
- Talu, E. E. (1943). *Meşhedi ile Devri Alem*. İstanbul: Semih Lûtfî Kitabevi.
- (1955). *Meşhedinin Hikâyeleri*. İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1950). *Meşhedi'nin Hikâyeleri*. Y.y.y.: Şaka Neşriyat.
- (1955). Meşhedinin Coğrafyası. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 60-61). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.

- (1955). Meşhedi'nin Balıkçılığı. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 5-6). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1955). Meşhedi Cafer İmtihan Oluyor. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 84-87). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1955). Meşhedi Caferle Mülakat. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 94-95). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1955). Meşhedi Denizde. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 32-33). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1955). Meşhedi Yelken Açmış. *Meşhedinin Hikâyeleri* (s. 40-42). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- (1944). *Meşhedi Aslan Peşinde*. İstanbul: Semih Lûtfî Kitabevi.
- (2005). Rahmetli Ağaoğlu. Alâattin Karaca (Haz. *Geçmiş Zaman Olur ki...* (s. 114-115). Ankara: Hece Yayınları.
- Tanju, S.. (1986). *Dolu Dizgin. Ali Naci Karacan. Bir Gazetecinin Hayatı*. İstanbul: Karacan.
- Üstel, F. (1997a). *İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (1997b). Türk Ocakları ve Dış Türkler. Semih Vaner (Haz.). *Unutkan Tarih: Sovyet Sonrası Türkdilli Alan* (s. 53-65). Ercan Eyüboğlu (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Vambéry, A. (1917). *The Life and Adventures of Arminius Vambéry*. New York: Frederic A. Stokes Company Publisher.
- Verel, O. (1957). Ne Diyorlar? Ercüment Ekrem. *Yücebaş* 34-41.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, S. (2004). İngiliz Casusu Armin Vambéry'nin Türkistan Seyahatinde Ona Eşlik Eden Özbek İshak Molla Hakkında. *Türk Dünyası Araştırmaları Tarih Dergisi* 211, 51-56.
- Yücebaş, H. (1957). *Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık.
- Zarinebaf-Shahr, F. (1993). The Iranian (Azeri) Merchant Community in the Ottoman Empire and the Constitutional Revolution. Th. Zarcone, F. Zarinebaf-Shahr (Ed.) *Les Iraniens D'Istanbul* (s. 203-212). Louvain, Belgique: Peeters.