| | | |
|---|---|---|
| Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi (AKRA) | Akra Journal of Culture Art and Literature (AKRAJOURNAL) |  |
| Yıl 14, Year 14, Cilt 14, Volume 14, Sayı 40, Issue 40, Eylül 2026, September 2026<br>e-ıssn: 2687-6361 | | |
| Özgünlük kontrolü | intihal.net | Authenticity process |
| **DOI: 10.31126/akrajournal.1821323** | | |
| **Makale türü:**<br>Araştırma makalesi | | **Article type:**<br>Research article |
| Geliş tarihi<br>Kabul tarihi<br>Elektronik yayın tarihi | 10.11.2025<br>24.06.2026<br>Eylül 2026 | Submitted date<br>Accepted date<br>Online publishing date |
| **Atıf Bilgisi / Reference ınformation**<br>*Dr. Öğr. Gör. Ülkü Kübra Cihanker* (2026) İhsan Oktay Anar'ın "Yedinci Gün" Romanında Tarih ve İdeolojinin Hicvi /*Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi AKRA / Akra Journal of Culture Art and Literature, AKRAJOURNAL* / 2026 / C.14 / S. 40 / s. 33-52 | | |

# İHSAN OKTAY ANAR'IN "YEDİNCİ GÜN" ROMANINDA TARİH VE İDEOLOJİNİN HİCVİ

**Dr. Öğr. Gör. Ülkü Kübra CİHANKER***

**Öz:** İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* adlı romanı, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan tarihî süreci ironi, parodi ve grotesk unsurlar aracılığıyla yeniden kurgulayan postmodern bir anlatıdır. Roman üzerine yapılan çalışmalar genellikle postmodernizm, metinlerarasılık ve anlatı teknikleri üzerinde yoğunlaşırken eserin tarih ve ideoloji eleştirisine dayanan hiciv boyutu yeterince incelenmemiştir. Bu çalışmada *Yedinci Gün*, hiciv kuramı ve yeni tarihselci yaklaşım çerçevesinde değerlendirilmiş; romanda yer alan ironi, parodi ve grotesk unsurların tarihî olayları ve ideolojik söylemleri nasıl yeniden yorumladığı ortaya konulmuştur. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmış, elde edilen veriler betimsel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. İnceleme sonucunda romanın II. Abdülhamid dönemi, İttihat ve Terakki yönetimi ve Cumhuriyet'in erken yıllarına ilişkin siyasî ve kültürel söylemleri eleştirel bir bakışla yeniden oluşturduğu belirlenmiştir. Paşaoğlu karakteri üzerinden pozitivizm ve Osmanlı modernleşmesi, İhsan Sait aracılığıyla Türkçülük ve Turancılık idealleri, İdris Âmil Zula üzerinden ise ulus inşası, üstün insan söylemi ve erken Cumhuriyet modernleşmesi hiciv düzleminde sorgulanır. Romanın, farklı dönemlerde ortaya çıkan ideolojileri birbirinden bağımsız yapılar olarak değil; üstünlük, ilerleme, kurtuluş ve toplumu dönüştürme iddiası taşıyan söylemler olarak değerlendirdiği görülmüştür. Dolayısıyla *Yedinci Gün*, tarihî süreç içerisinde değişen siyasî aktörlerin ardındaki ortak ideolojik kabulleri açığa çıkaran ve bunları hiciv yoluyla eleştiren güçlü bir anlatıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk Edebiyatı, Roman, Hiciv, İdeoloji, İhsan Oktay Anar

*Samsun 19 Mayıs, Polis Meslek Yüksekokulu
ORCID ID: 0000-0003-4144-1761

**THE SATIRE OF HISTORY AND IDEOLOGY IN IHSAN OKTAY ANAR'S "YEDİNCİ GÜN"**

**Abstract:** İhsan Oktay Anar's novel *The Seventh Day* is a postmodern narrative that reconstructs the historical period extending from the final years of the Ottoman Empire to the early years of the Turkish Republic through irony, parody, and grotesque elements. While previous studies on the novel have predominantly focused on postmodernism, intertextuality, and narrative techniques, its satirical dimension based on the critique of history and ideology has not been sufficiently examined. This study analyzes *The Seventh Day* within the framework of satire theory and New Historicism, investigating how irony, parody, and grotesque elements reinterpret historical events and ideological discourses in the novel. The research employs document analysis as a qualitative research method, and the obtained data are examined through descriptive content analysis. The findings reveal that the novel critically reconstructs the political and cultural discourses associated with the reign of Abdulhamid II, the Committee of Union and Progress, and the early Republican period. Through the character of Paşaoğlu, the novel satirizes positivism and Ottoman modernization; through İhsan Sait, it questions the ideals of Turkism and Turanism; and through İdris Âmil Zula, it scrutinizes nation-building, the discourse of the "superior human," and early Republican modernization. The study demonstrates that the novel approaches ideologies emerging in different historical periods not as independent formations but as discourses grounded in claims of superiority, progress, salvation, and social transformation. Consequently, *The Seventh Day* can be regarded as a powerful satirical narrative that exposes the common ideological assumptions underlying changing political actors throughout history and critiques them through satire.

**Keywords:** Modern Turkish Literature, Novel, Satire, Ideology, İhsan Oktay Anar

## Giriş

İhsan Oktay Anar, Türk edebiyatında tarihî malzemeyi fantastik, büyülü gerçekçi, ironik ve parodik unsurlarla yeniden kurgulayan postmodern yazarlar arasında önemli bir yere sahiptir. Yazarın romanlarında tarih, geçmişte yaşanmış olayların yeniden anlatımından ibaret değildir; farklı dönemlere ait siyasi, kültürel ve ideolojik yapıların muhasebesinin yapıldığı eleştirel bir anlatıdır. Bu nedenle Anar'ın eserlerinde tarihî gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırlar şeffaflaşırken resmî tarihteki çelişkiler de göze batar.

Yazarın 2012 yılında yayımlanan *Yedinci Gün* adlı romanı, İmparatorluk düzeninin çözülüp Cumhuriyet'in kurumsallaştığı dönemi konu edinir. Baba, Oğul ve Hayâlet başlıklı üç bölümden oluşan eser; II. Abdülhamid dönemi, İttihat ve Terakki yılları ve Cumhuriyet'in ilk dönemini birbirine ekleyen anlatılar aracılığıyla yeniden anlatır. Ancak romanın amacı belirli bir tarihî dönemi temsil etmekten çok, farklı dönemlerde ortaya çıkan siyasî ve ideolojik söylemler arasındaki sürekliliği göstermektir. Bu yönüyle eser, tarihî olayları aktaran bir roman olmanın ötesinde, tarihteki iktidar biçimlerini ve bunların dayandığı düşünceleri sorgulayan eleştirel bir metindir.

*Yedinci Gün* üzerine yapılan çalışmalarda eserin parodik yapısı (Bayraktar ve Gariper, 2018), postmodern özellikleri (Gün, 2024) ve steampunk estetiği (Cengiz, 2025) üzerinde durulmuştur. Buna karşın romanda tarihî ve ideolojik söylemlerin hiciv bağlamında nasıl eleştirildiğini ortaya koyan çalışmaların sınırlı olduğu görülür. Oysa roman boyunca pozitivizm, Osmanlı modernleşmesi, Türkçülük, Turancılık, ulus inşası ve üstün insan söylemi gibi farklı ideolojik yapılar ironi, parodi ve grotesk anlatım teknikleri ışığında şekillenir. Bu makalede, *Yedinci Gün* romanında tarihî ve ideolojik söylemlerin hicve dayalı anlatım teknikleri aracılığıyla nasıl yeniden yazıldığı ve sorgulandığı üzerinde durulacaktır.

**Tarih ve İdeolojinin Bir Aracı Olarak Hiciv**

Hiciv, toplumsal hayatın yerleşik düşünce biçimlerini, davranış kalıplarını ve değer yargılarını eleştirel bir mercekten irdeleyen edebî türlerin başında gelir. Bu türün temel karakteristikleri arasında; belirli kişi, kurum veya düşüncelere yönelme, müdahil bir tavır takınma ve anlatısını abartı, ironi ve grotesk gibi araçlarla güçlendirme yer alır (Cebeci, 2017: 182). Bu bağlamda hiciv hem bireysel hem de toplumsal eksikliklere ayna tutarak okuru düşünsel bir sorgulamaya davet eder.

Satirik anlatıda gözlemci, kendi değer ölçüleri ile karşılaştığı çevrenin normları arasında bir kıyaslama yaparak alaycı bir bakış açısı geliştirir. Ancak türün hedefi, yalnızca mizah yoluyla güldürmek değildir; merkezinde toplumsal, siyasî ve felsefî yapıların eleştirisi yer alır. Dolayısıyla hiciv, ferdî kusurların ötesine geçerek bu kusurları besleyen zihniyetleri tartışmaya açar. Cebeci'nin (2017) vurguladığı üzere, satirin bünyesindeki saldırgan tavrın asıl amacı, okuyucunun mevcut değerleri ve kabulleri yeniden yargılamasını sağlamaktır (s. 186).

Hicvi salt ahlaki doğruların savunulduğu didaktik bir form olarak görmek eksik bir yaklaşımdır. Griffin'e (1994) göre satirik metinler, önceden belirlenmiş sonuçları okura dayatmak yerine meseleleri araştırır, zihinleri kışkırtır ve tartışma ortamı yaratır (s. 15). Hicvin asıl gücü de zaten sunduğu bu kesin yargılardan ziyade, sahip olduğu şüpheci ve sorgulayıcı doğasından kaynaklanır. Northrop Frye (2015) ise hicvi, ironi ile olan yakın ilişkisi üzerinden "kavgacı bir ironi" şeklinde tanımlar. Yazarın bu ahlaki duruşu savunurken başvurduğu grotesk ve absürt unsurlar tesadüf değildir; bunlar, ideolojilerin eleştirisini kolaylaştıran birer yapısal araçtır (s. 260). Hiciv yazarı, toplumsal

hayatta olağan kabul edilen düşünceleri farklı bir perspektifle sunarak, bu düşüncelerin iç çelişkilerini çıplaklaştırır (s. 267).

Bu eleştirel nitelikleri sayesinde hiciv; tarihsel ve ideolojik söylemlerin sorgulanmasında vazgeçilmez bir yöntemdir. Belirli kişi ve olaylardan hareket etmesine rağmen tenkidini daha geniş bir yelpazeye yayan bu tür, siyasî ve sosyal hayatta etkili olan normları sorunsallaştırır. Bu sebeple hiciv, tarih boyunca ortaya çıkan ideolojilerin, bunların dayandığı temel kabullerin ve toplumsal yansımalarının çözümlenmesinde başvurulabilecek yetkin araçlardan biridir.

**Hicvin Temel Araçları: İroni, Parodi ve Grotesk**

Hiciv, muhalif tavrını doğrudan yargılayıcı bir söylemden ziyade, çeşitli anlatısal stratejiler aracılığıyla inşa eder. Bu tekniklerin başında ironi, parodi ve grotesk gelir. Söz konusu unsurlar kimi zaman bağımsız olarak kullanılsa da pek çok satirik metinde birbirini besleyen, bütünleşik bir yapı sergiler. Bu ortak ilişki, hicvin eleştirel dozunu artırırken hedef alınan kişi, kurum veya düşünce kalıplarının çok boyutlu bir biçimde irdelenmesine imkân tanır.

İroni, söylenen ile kastedilen arasındaki anlamsal boşluğa dayanan bir anlatım biçimidir. İronik söylemde yüzeydeki anlam ile metnin asıl yöneldiği mesaj arasında belirli bir mesafe bulunur. Bu nedenle ironi, eleştirinin doğrudan dillendirilmediği; okurun metindeki çelişkileri fark ederek anlamı yeniden inşa etmesinin beklendiği bir stratejidir. Cebeci (2017), ironinin özellikle satirik metinlerde eleştirel tavrın dolaylı yoldan aktarılmasını sağlayan temel araçlardan biri olduğunu belirtir (s. 195-196). Bu yönüyle ironi, hicvin sertliğini yumuşatırken tartışmacı niteliğini korumasına katkıda bulunur.

Parodi; belirli bir metnin, söylemin veya düşünce biçiminin dönüştürülerek yeniden kurgulanması esasına dayanır. Burada amaç, basit bir taklit ortaya koymaktan ziyade, taklit edilen yapının belirli yönlerini vurgulayarak şüphe temelli bir yaklaşım geliştirmektir. Cebeci'ye (2017) göre parodi, mevcut bir söylemi yeni bir bağlama yerleştirirken onun ciddiyetini zayıflatır ve okuru söz konusu düşünce yapısı hakkında yeni yorumlar yapmaya teşvik eder (s. 110). Bu nedenle parodi, hicvin inşasında estetik bir düzlemde işleyen en etkili anlatım tekniklerindendir.

Grotesk ise olağan ile olağanüstünün, ciddi ile komiğin ve gerçek ile abartının kesiştiği bir anlatı evreni meydana getirir. Bakhtin, grotesk imgelerin yerleşik değerleri sarsan ve resmî söylemlerin mutlaklığını bozan bir işleve sahip olduğunu belirtir (2005: 47). Ona göre, halkın mizah kültürü içerisinde

şekillenen grotesk anlayış; kutsal ve dokunulmaz kabul edilen kişi, kurum veya düşünceleri sıradanlaştırarak onları eleştiriye açar (2001: 83). Bu süreçte resmî ideolojiler "taçsızlandırılır" (2001: 1) ve farklı bir gözle yeniden değerlendirilir. Hiciv de groteskin egemen anlayışların alışılmış görünümünü bozan bu yıkıcı gücünden beslenerek felsefî bir eleştiri zemini oluşturur.

Sonuç olarak ironi, parodi ve grotesk; hicvin eleştirel gücünü oluşturan temel omurgayı meydana getirir. Bu unsurlar, eleştirinin açıkça dayatılmasından çok okura sezdirilmesini sağlayarak siyasî, toplumsal ve kültürel alanlardaki yerleşik düşünce ve söylemlere yönelik farkındalığı artırır.

**Tarihî Anlatı, İdeoloji ve Hiciv**

Tarih ve ideoloji, hicvin eleştirel odağında yer alan iki temel düzlemdir. Bu iki alanın hicivle kesişme noktası, her ikisinin de sadece olgulara değil, belirli anlamlandırma biçimlerine dayanıyor olmasıdır. Hayden White (2008), tarihsel yapıtı "anlatısal söylem biçimi" (s. 18) olarak tanımlarken tarih yazımının geçmiş olayların tarafsız bir kaydı olmadığını; bu olayların belirli bir kurgu düzeni içerisinde anlamlandırıldığını vurgular. Tarihçi; geçmişe ait verileri seçer, bunlar arasında bağlam kurar ve bir bütünlük içerisinde sunar. Bu nedenle tarihî anlatılar, geçmişe ilişkin bilgi vermekle kalmaz; geçmişin nasıl kavranması gerektiğine dair yorumlar da üretir. White'ın ifadesiyle "gerçekliğe ilişkin her tarihsel açıklamanın indirgenemez bir ideolojik bileşkesi" mevcuttur (s. 37). Bu durum, tarihî anlatı ile ideolojinin birbirinden bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya koyar.

Tarihî anlatıların ideolojik boyutu, sadece belirli siyasî görüşlerin aktarılmasıyla sınırlı değildir. Terry Eagleton (1996), ideolojiyi toplumsal yaşamdaki anlamların, değerlerin ve düşüncelerin bina edildiği bir yapı olarak yorumlar. Bu bağlamda ideoloji, bireylerin ve toplumların dünyayı algılama, açımlama ve anlamlandırma biçimleriyle doğrudan ilişkilidir (s. 17-18). Dolayısıyla tarihî metinler hem geçmişi aktaran birer vesika hem de olaylara anlam yükleyen, belirli bakış açılarını kurumsallaştıran söylemler olarak ideolojik bir yük taşır. Tarihî anlatı ile ideoloji arasındaki ilişki, geçmişin ne şekilde aktarıldığı kadar, nasıl kavrandığı ve temsil edildiği meselesinde de somutlaşır.

Tarihî anlatı ile ideoloji arasındaki bu ilişkinin çözümlenmesinde Yeni Tarihselcilik, oldukça elverişli bir kuramsal zemin sunar. Louis Montrose (1989), Yeni Tarihselciliğin temel tavrını "metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliği" (s. 23) biçiminde formülleştirir. Montrose'a göre bütün yazılı

metinler, ortaya çıktıkları dönemin kültürel ve toplumsal koşulları içerisinde şekillenir; dolayısıyla tarihî bağlamlarından bağımsız olarak değerlendirilemezler. Aynı şekilde geçmişe ilişkin bilgimiz de doğrudan ve aracısız bir erişime değil, günümüze ulaşan metinsel izlere dayanır (s. 20-24). Yeni Tarihselcilik, tarihî belgeler ile edebî metinler arasındaki kesin sınırları reddederek her iki alanı da kültürel anlam inşasının parçaları olarak görür. Böylece tarihî anlatılar ve ideolojik söylemler, edebî metinlerin yalnızca arka planını oluşturan statik unsurlar olmaktan çıkar; anlatının anlam dünyasını kuran dinamik öğelere dönüşür.

White, Eagleton ve Montrose'un tespitleri bir arada değerlendirildiğinde, tarihî anlatıların ve ideolojik söylemlerin mutlak yapılar olmadığı görülür. Geçmişe ilişkin bilgi, sürekli bir yorumlama süreci içerisinde anlam kazanır; ideolojiler ise bireylerin dünyayı algılama biçimlerini sürekli yeniden inşa eder. Dolayısıyla tarihî anlatılar ve ideolojik yapılar, salt bilgi aktarım araçları olmanın ötesine geçerek eleştiriye ve yeniden yorumlanmaya açık metinler hâline gelir.

Hiciv, tam da bu noktada, tarihî anlatıların ve ideolojik kabullerin sarsılmazlık iddiasını zedeleyen estetik bir araç olarak öne çıkar. İroni, parodi ve grotesk gibi yöntemler; resmî söylemlerin ve yerleşik düşüncelerin doğrularını yapıbozuma uğratarak onları eleştirel bir mercekten yeniden değerlendirir. İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* romanı da bu bağlamda, XIX. yüzyılın sonları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan modernleşme anlayışını ve çeşitli ideolojik yaklaşımları hiciv yoluyla tekrar kurgulayarak tarihsel olanın kurgusallığını ifşa eder.

**"Yedinci Gün" Romanında Tarih ve İdeolojinin Hicvi**

*Yedinci Gün*'de eleştiri, didaktik veya yargılayıcı bir söylemle değil; ironi, parodi ve grotesk unsurların olay örgüsüne ustalıkla yedirildiği örtük bir yöntemle icra edilir. Eserdeki muhalif tavır, anlatının doğal akışı içerisinde derinleştirilerek gizlenmiştir. Bu nedenle romanın yalnızca maceracı ve fantastik katmanlarına odaklanan yüzeysel okumalar, metnin arka planındaki tarihsel ve ideolojik gerilimlerin gözden kaçmasına neden olabilir.

"Baba", "Oğul" ve "Hayâlet" başlıklarıyla üç bölüme ayrılan romanın, temelde bir hiciv zemininde inşa edildiği görülür. Bölümler belirli tarihî devirleri temsil eder: "Baba", II. Abdülhamid'in saltanatının son dönemi ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yükseliş yıllarını; "Oğul", İttihat ve Terakki'nin çöküşünü; "Hayâlet" ise Cumhuriyet'in ilk yıllarını yansıtır. Bununla birlikte bu

üçlü yapı, yalnızca kesitler sunan bir tarihsel çerçeveye işaret etmez; aynı zamanda Hristiyanlıktaki Teslis inancına (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) ironik bir gönderme barındırır.

Bilindiği gibi Teslis inancında, birbirinden ayrı görünen üç unsurun tek bir hakikatin yansımaları olduğu kabul edilir. Romandaki Baba-Oğul-Hayalet üçlemesi de benzer bir mantıkla, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e uzanan rejim değişikliklerinde yaşanan dönüşümlerin mutlak bir kopuş anlamına gelmediğini sezdirir. Görünürde birbirinden farklı olan bu siyasî devirlerin ardında, aslında benzer iktidar reflekslerinin ve ideolojik yönelimlerin biçim değiştirerek varlığını sürdürdüğü vurgulanır.

Romanın adı da tarih ve ideolojiye yönelik bu eleştirel yaklaşımı destekler niteliktedir. İbrahimî dinlerin yaratılış anlatılarına göre Tanrı, evreni altı günde yaratmış ve yedinci gün dinlenmiştir; bu durum yaratılışın tamamlandığını, mutlak düzenin ve sükûnetin sağlandığını simgeler. Ancak romanda tarihî süreçlerin bir dengeye ulaşmadığı, aksine sürekli tekrar eden bir kaos döngüsü içinde debelendiği görülür. İlahi yaratılışın kusursuz dengesi ile insanlığın tarih inşa etme sürecindeki yıkıcılığı karşılaştırıldığında metnin ismi belirgin bir tezat oluşturur. Bu bağlamda yedinci günün tamamlanmışlık ve huzur yerine, süregelen bir istikrarsızlığa işaret etmesi hicvî perspektifi güçlendiren temel bir unsurdur.

Eserin satır aralarında yalnızca dönemin politik iklimine dair eleştiriler değil; insan doğası ve toplumsal yozlaşma hakkındaki tenkitler de öne çıkar. Hırs, servet düşkünlüğü, adaletin sarsılması, iktidar sahiplerinin mutlak haklılık inancı, dinin istismarı, ırkçılık, yüzeysel Batılılaşma algısı ve Sarıkamış Harekâtı'ndaki stratejik hatalar gibi çok boyutlu sorunlar grotesk ve parodik araçlarla işlenir. Yeni Tarihselci bir açıdan bakıldığında yazarın, resmî tarihi katı kalıplarından sıyırarak tartışmaya açtığı görülür. Bu yaklaşım, geçmişin de tıpkı kurgu gibi ideolojik kalıplar, mitsel anlatılar ve otoritenin kutsallaştırılması yoluyla inşa edilen bir metin olduğunu ortaya koyar.

Farklı dönemlerde ortaya çıkan siyasî projelerin benzer yıkıcı sonuçlar doğurması, otoritenin sürekli kendini yenilemesi ve bireylerin değişen koşullara rağmen aynı hataları tekrarlaması romanın felsefî omurgasını oluşturur. Baba'nın mutlak otoritesi, Oğul'un devrimci kurtuluş ideali ve Hayâlet'in modernleşme söylemi rekabet hâlindeki zıt yapıları temsil etse de nihayetinde aynı döngünün parçalarıdır.

Bu tarihî döngüsellik, eserin başkişileri üzerinden somutlaştırılır.

II. Abdülhamid dönemi Paşaoğlu; İttihat ve Terakki süreci İhsan Sait ve Ali İhsan; Cumhuriyet dönemi ise İdris Âmil Zula karakteri aracılığıyla tenkit edilir. Eser boyunca bu figürlerin eylemleri ve duruşları, dönemin ünlü şahsiyetlerine dair okuyucuda çeşitli çağrışımlar uyandırır. Ancak bu karakterler tek bir tarihî figüre doğrudan gönderme yapmaktan ziyade, o devirlere damgasını vuran iktidar pratiklerinin kolektif birer temsilidirler. Dolayısıyla bu kişiler bireysel kimliklerinden koparılarak dönemin siyasal zihniyetini taşıyan ideolojik temsiller"olarak işlev görür. Romanın temel hiciv mekanizması tam da burada devreye girer: Yazar, sadece ferdî portreleri veya kusurları yargılamakla kalmaz, bu kişilerin şahsında devirlere yön veren asıl ideolojik yapıları eleştiri masasına yatırır.

**Osmanlı'dan İttihat ve Terakki'ye:**
**Modernleşme ve İdeolojik Dönüşümün Hicvi**

Romanda pozitivist düşünce, Paşaoğlu karakteri aracılığıyla parodik bir biçimde temsil edilir. II. Abdülhamid ile "sütkardeşliği" (Anar, 2012: 19) nedeniyle dolaylı bir bağa sahip olan Paşaoğlu, bilimi ve aklı mutlaklaştıran bir dünya görüşüyle hareket eder. Sorbonne'da eğitim görmüş olması (Anar, 2012: 21), yalısında laboratuvar kurarak deneyler yapması ve doğayı yalnızca bilimsel terminoloji aracılığıyla anlamlandırması, pozitivist zihniyetin aşırılaştırılmış bir görünümünü ortaya koyar. Bu parodik temsilin en dikkat çekici örneklerinden biri, hafız olan Arap hizmetçisine her sabah Rabelais'in *Gargantua* adlı eserini ezberden okutmasıdır. Hafızlık geleneği çoğunlukla Kur'ân-ı Kerîm'in ezberlenmesiyle ilişkilendirilirken Paşaoğlu'nun bir Batı klasiğini aynı epistemolojik düzleme taşıması ironik bir karşıtlık yaratır. Böylece roman, yalnızca pozitivizmin mekanik biçimde benimsenmesini değil, bilginin içeriğinden bağımsız olarak aktarılmasını değerli sayan dogmatik zihniyeti de hicveder. Bilginin anlamaktan çok ezbere indirgenmesi, kutsal metin ile Batılı bilgi kaynağını aynı işlevsel zeminde buluşturarak hem geleneksel hem de modern bilgi anlayışlarına eleştirel bir mesafe kazandırır. Bu yönüyle Paşaoğlu, bilimsel düşüncenin kendisinden çok onun katı ve indirgemeci uygulanışını temsil ederken Fransa'da eğitim görmüş ve Auguste Comte'un fikirlerinden etkilenmiş Ahmed Rıza'yı da çağrıştırır.

Paşaoğlu'nun ateist ve pozitivist kimliğine rağmen bir kumar sonucunda Müslüman olması, romandaki ironik anlatımın çarpıcı örneklerinden biridir. Bu dönüşüm yalnızca bireysel bir inanç değişikliği olarak değil, dönemin siyasî ve felsefî yönelimlerine yönelik bir hiciv olarak da okunabilir. Auguste Comte'un pozitivist düşüncesine yakınlığıyla bilinen Ahmed Rıza'nın

görüşleri, İttihat ve Terakki içinde kabul görmemiş; onun yerine muhafazakâr eğilimleriyle öne çıkan Mizancı Murad geçmiştir (Ebüzziya, 1989: 124-127). Romanda Paşaoğlu'nun beklenmedik biçimde Müslüman olması, bu tarihî yön değişiminin ironik ve parodik bir yeniden kurgulanışı niteliğindedir. Böylece Anar, süreçte yaşanan ideolojik sapmaları tek bir karakter üzerinde yoğunlaştırırken siyasî düşüncelerin çoğu zaman değişmez ilkelere değil, şartlara göre biçimlendiğini de hiciv yoluyla açığa çıkarır.

Müslüman olduktan sonra Paşaoğlu, "sinesinde kalbi ve evinde âhizesi olduğu sürece dünyadaki herkesin" (Anar, 2012:) ezanı duyabileceğini ve "Hak dinini Hertz dalgalarıyla yayarak cümle âlemin hidayete ermesini" sağlayacağını düşündüğü Demir Minâreler'i inşa etmeye karar verir (Anar, 2012: 72). Bu yapılar, içlerindeki ahizeler aracılığıyla, "eğer Allâhû Teâlâ irade buyurursa, kendisiyle doğrudan konuşabileceğini ve hâşâ Kelâmullâh olacağını" (Anar, 2012: 74) farz ettiği bir işleve sahiptir. Romanın en dikkat çekici grotesk imgelerinden biri olan Demir Minâreler, dinî inanç ile teknolojik ilerleme fikrini absürt bir düzlemde bir araya getirir. Paşaoğlu'nun Tanrı ile doğrudan iletişim kurmayı teknik bir aygıta indirgemesi, kutsal olanın mekanik bir sisteme dönüştürülmesi üzerinden ironik bir etki yaratır. Böylece eser, yalnızca dinî düşüncenin araçsallaştırılmasını değil, teknolojiyi mutlak bir kurtuluş aracı olarak gören modernleşme anlayışını da hicveder.

Demir Minâreler'in grotesk ve parodik yapısı, tarihî bağlam içinde değerlendirildiğinde II. Abdülhamid döneminde Alman desteğiyle gerçekleştirilen demiryolu ve telgraf projelerini hatırlatır. Kamuoyuna çoğu zaman dinî ve siyasî meşruiyet söylemleriyle sunulan bu girişimlerin temel amaçlarından biri, Almanya'nın Osmanlı coğrafyasında ekonomik ve stratejik nüfuz elde etmesidir (Küçük, 1988: 216-224). Romanda Demir Minâreler'in görünürde dinî bir amaç taşımasına rağmen teknolojik, ekonomik ve siyasî işlevleri aynı yapıda toplaması, bu tarihî sürecin eleştirel bir yeniden kuruluşu olarak okunabilir. Nitekim yapının sonraki süreçte dinî bir projeden ekonomik çıkar mekanizmasına dönüşmesi, ideolojik söylemlerin sabit değil, çıkar ilişkilerine göre yeniden biçimlendiğini gösterir. Paşaoğlu'nun insanlığı hak dine ulaştırma iddiasıyla başlattığı girişim, şehirdeki şeyhlerin öldürülmesiyle ahlaken çöker; Paşaoğlu'nun ölümü sonrasında ise İhsan Sait'in elinde "bir servet biriktirmek" (Anar, 2012: 75) amacıyla kullanılan bir işletmeye dönüşür. Böylece roman, kutsal hedefler etrafında meşrulaştırılan yapıların kısa sürede siyasî ve ekonomik menfaatlerin aracına dönüşebildiğini göstererek modernleşme

söylemlerinin arkasındaki pragmatik zemini ifşa eder.

İhsan Sait, Demir Minâreler aracılığıyla servet elde ettikten sonra Prenses Döjira'ya âşık olur. Ancak bu aşk, Prenses'in mektuplarını henüz gerçekleşmemiş bir zamandan göndermesi nedeniyle olağan aşk anlatılarından ayrılır. Gelecekten gelen mektuplar ve bunlara dayanılarak inşa edilen hava sefinesi, romanda bilimsel ilerleme, teknik gelişme ve geleceğe ulaşma arzusunu grotesk bir boyuta taşır. İhsan Sait'in zamanın sınırlarını aşarak sevdiği kadına ulaşma isteği, modernleşmenin ilerleme fikrini mutlaklaştıran yönünü hicveder. Bu nedenle hava sefinesi yalnızca teknolojik bir araç değil, insanın tarih üzerinde mutlak hâkimiyet kurabileceği düşüncesinin parodik bir temsiline dönüşür. Geleceğin çizimlerine dayanılarak inşa edilen bir aracın geçmişten geleceğe ulaşmaya çalışması, ilerlemeci tarih anlayışını bozan ironik bir kurgu oluştururken modernleşme ideolojisinin sınırsız gelişme vaadini de sorgular.

Bu anlatı aynı zamanda İttihat ve Terakki dönemine, özellikle de Enver Paşa figürüne yönelik tarihî çağrışımlar içerir. Paşaoğlu'nun II. Meşrutiyet öncesindeki kurucu kuşağı temsil etmesine karşılık, İhsan Sait cemiyetin iktidar dönemindeki siyasî hedeflerini yansıtan bir karakter olarak kurgulanır. Prenses Döjira'nın konumu da Enver Paşa'nın görmeden nişanlandığı ve uzun süre yalnızca mektuplar aracılığıyla ilişki kurduğu Naciye Sultan'ı hatırlatır (Çelik, 2020). Ancak romanda tarihî kişiler doğrudan aktarılmaz; fantastik ve ironik imgeler aracılığıyla dönüştürülür. Bu bakımdan gelecekten gelen prenses motifi yalnızca romantik bir unsur değil, Enver Paşa'nın siyasî hayalleri, bunları gerçekleştirebilmek için Osmanlı hanedanıyla kurduğu ilişki ve geleceğe dönük tasarılarının hiciv yoluyla yeniden yazılmış ve yorumlanmış bir karşılığıdır.

Hava sefinesi, Türkçülük ve Turancılık ideolojilerinin sembolik bir görünümüne dönüşür. Projenin ilerlemesiyle birlikte İhsan Sait'in "Moğol" kimliğiyle övünmesi, kendisini "ilâh" olarak görmesi ve "Gök Tanrı"ya saygı duyması (Anar, 2012: 125), milliyetçi ideallerin mitolojik ve kutsal bir zeminde yeniden inşa edildiğini gösterir. Ancak İhsan Sait, hava sefinesini havalandırmayı başarsa da ne Prenses Döjira'ya ulaşabilir ne de kendisini tanrı olarak kabul etmesini beklediği insanlar üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurabilir. Bu başarısızlık, Türkçülük ve Turancılık düşüncesinin ulaşmayı hedeflediği idealler ile fiilî sonuçları arasındaki mesafeyi ironik biçimde gözler önüne serer. Böylece hava sefinesi, büyük vaatler taşıyan ideolojik projelerin gerçeklik karşısındaki kırılganlığını simgeleyen grotesk bir imgeye dönüşür. İhsan

Sait' in kendisini ilâhlaştırması ise siyasî liderlerin ve ideolojik hareketlerin kendilerini kurtarıcı figürler olarak sunma eğiliminin bir hicvidir.

Paşaoğlu'nun temsil ettiği pozitivist dünya görüşü ile İhsan Sait'in benimsediği Türkçü ve Turancı idealler, farklı felsefî temellere dayanmasına rağmen benzer mutlaklık iddiaları nedeniyle eleştirel bir bakışla değerlendirilir. Demir Minâreler ve hava sefinesi gibi projeler, bilimsel ilerleme, teknolojik gelişme ve millî ülkü söylemlerinin aşırılaştırılmış temsilleri olarak kurgulanır; buna bağlı olarak söz konusu ideolojilerin gerçeklikten kopan yönleri aydınlığa kavuşur. Roman, modernleşme sürecinde ortaya çıkan farklı düşünce sistemlerini birbirine karşıt yapılar olarak sunmak yerine, ortak bir dogmatik zeminde buluşturarak sorgular. Bu doğrultuda eser, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden İttihat ve Terakki yıllarına uzanan süreçte şekillenen modernleşme tasavvurlarını ve bunların dayandığı ideolojik kabulleri hicvin imkânlarıyla yeniden yorumlar.

**Sarıkamış Harekâtı: Hicvin Sınırları ve İdeolojik Çöküş**

Romanın "Oğul" başlıklı ikinci bölümü, Sarıkamış Harekâtı'nın yıkıcı gerçekliği etrafında şekillenir. Trabzon açıklarında bir Osmanlı gemisinin "2000 senelik şövalyevâri ananeyi ihlâl ederek" (Anar, 2012: 168) Rus limanlarını bombalamasıyla fitili ateşlenen süreç, ardından gelen kara harekâtıyla tam bir felakete dönüşür. Dondurucu soğuk, lojistik imkânsızlıklar ve stratejik hatalar sonucunda ordu, düşmanla dahi karşılaşamadan yok olur. Bu kıyımın kurbanları arasında yer alan Âlî İhsan'ın ölümü, metnin dönüm noktasını oluşturur.

Bu bölümle birlikte kurmaca evren ile tarihî olaylar arasındaki mesafe, önceki kısımlara kıyasla belirgin biçimde daralır. Osmanlı Devleti'nin 1914 yılında Almanya ile kurduğu ittifakın bir sonucu olarak Rus limanlarına yapılan saldırı ve bu hamlenin tetiklediği çatışmalar (Hanioğlu, 1995: 261-264), anlatının tarihî zeminini oluşturur. Ancak İhsan Oktay Anar, bu kronolojiyi salt bir aktarımla sınırlı tutmaz; onu, önceki bölümlerde keskin bir dille eleştirdiği fikri dokuların sonuçlarıyla yüzleştirir. Kendisini kadim bir soyun vârisi ve neredeyse tanrısal bir figür olarak kurgulayan İhsan Sait'in, oğlunu böylesi bir kıyımda kaybetmesi, münferit bir aile trajedisinin ötesinde anlamlar taşır. Bu ölüm, Türkçülük ve Turancılık ekseninde biçimlenen siyasî tahayyüllerin, gelecek nesiller üzerindeki yıkıcı etkisini somutlaştıran bir simgedir. Yazar, bu kurgusal tercih aracılığıyla İttihat ve Terakki'nin siyasi projelerinin sadece politik birer hamle olmadığını, birey hayatını hiçe sayan birer yıkım mekanizmasına dönüşebildiğini sorgular.

Sarıkamış Harekâtı, bu bağlamda sadece askerî bir bozgunu değil, aynı zamanda ideolojik bir yanılsamanın nihai iflasını temsil eder. Romanın önceki kısımlarında pozitivizm, modernleşme ve milliyetçi söylemler; ironi, parodi ve grotesk unsurlar üzerinden eleştiriye tabi tutulurken bu bölümde tonun trajik bir ciddiyete evrildiği görülür. Binlerce insanın hayatını yitirdiği böylesi bir felaket karşısında hicvin geri çekilmesi, estetik bir zorunluluktur. Ancak bu çekilme, eleştirinin son bulduğu anlamına gelmez; bilakis bu bölüm, alaycılıkla sorgulanan toplumsal projelerin vahametinin çıplak bir şekilde gözler önüne serildiği bir eşiktir. Demir Minâreler veya hava sefinesi gibi, kurgu boyunca ilerleme ve kurtuluş vaadiyle alaya alınan teknolojik ve siyasi ütopyaların, gerçekliğin soğuk yüzüyle karşılaşınca nasıl bir yıkım yarattığı anlaşılır. Sarıkamış anlatısı; siyasi romantizmin tarihî gerçeklik karşısındaki kırılganlığını, bireyin büyük iddialar uğruna feda edilişini ve dönemin ideolojik tahayyülünün sınırlarını bir ayna gibi yansıtır. Roman, Osmanlı modernleşmesi etrafında örülen söylemleri hicivden trajediye uzanan bir çizgide değerlendirerek eleştirel perspektifini daha derinlikli bir zemine oturtur.

**Ulus İnşası ve Üstün İnsan Tasavvurunun Hicvi**

Romanın üçüncü bölümü olan "Hayâlet", kısa ancak yoğun bir ironi ve parodi içeren dünya tarihi anlatısıyla başlayarak Cumhuriyet'in 1934 yılına uzanır (Anar, 2012: 198). Anlatının odağı, siyasal ve toplumsal dönüşümlerin ivme kazandığı Osmanlı-Cumhuriyet geçiş dönemine kayarken önceki bölümlerde eleştirilen siyasî ve ideolojik yönelimlerin yeni biçimleri görünürlük kazanır. İttihat ve Terakki Cemiyeti tarih sahnesinden çekilmesine rağmen, devletin toplumu dönüştürme arzusu farklı bir siyasî çerçeve içerisinde varlığını sürdürür. Bu nedenle roman, Osmanlı modernleşmesinden Cumhuriyet modernleşmesine geçişi keskin bir kopuş olarak değil; belirli ideolojik kabullerin farklı biçimlerde devam ettiği bir seyir hâlinde ele alır. Bölümün merkezindeki İdris Âmil Zula (s. 203), bireysel özellikleriyle beraber dönemin ulus inşası ve ideal insan tasavvuruna dair hicivsel eleştirinin bir taşıyıcısıdır. Böylelikle anlatı, siyasî aktörlerden çok politikanın toplum üzerindeki etkilerine yoğunlaşır; Cumhuriyet'in erken döneminde şekillenen vatandaşlık, kimlik ve üstün insan söylemlerini ironi ve parodi aracılığıyla irdeler.

İdris Âmil, romanda "inkılâpların bir eseri, daha doğrusu bir yan tesiri" ve "kültür sıfırlamanın" bir ürünü olarak tanıtılır (s. 205). Bu tanımlama, daha ilk anda Cumhuriyet'in kültürel dönüşüm projelerine yönelik ironik bir mesafe

oluşturur. Hicvin grotesk karakter yaratma eğilimine uygun biçimde kurgulanan İdris Âmil, entelektüel derinlikten yoksun olmasına rağmen kendisini önemli bir fikir ve sanat adamı olarak görür. Özellikle "kabile dili"ne (s. 205) yakın bir dille kaleme aldığı şiirini büyük bir başarı olarak değerlendirmesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yürütülen dil politikaları için parodik bir eleştiri niteliğindedir. Burada roman, dilde sadeleşme fikrinin kendisini değil; dilin kültürel ve tarihî birikiminden koparılarak mekanik biçimde yeniden kurulmaya çalışılmasını hicveder. İdris Âmil'in şiiri, bu anlayışın ortaya çıkarabileceği yüzeyselliğin ve estetik yoksullaşmanın bir sembolüdür.

Karakterin yaşam tarzı ve fiziksel görünümü de bu eleştiriyi destekleyecek biçimde grotesk unsurlarla şekillendirilir. Modernleşmenin temsilcisi olması beklenen İdris Âmil'in bilimsel düşünce yerine astroloji ve rüya yorumlarına ilgi göstermesi, kadınlara karşı ölçüsüz tutumu ve toplumsal görgü kurallarını sürekli ihlal etmesi, modernleşme söylemi ile bireysel davranışlar arasındaki uyumsuzluğu sergiler. Dış görünüşü de aynı doğrultuda karikatürize edilir; "kısa", "küçücük ve yumuk gözlü", "sivilceli yüzlü" ve "uzun burunlu" bir figür olarak tasvir edilmesi (s. 206), karakterin fiziksel düzeyde de groteskleştirilmesine hizmet eder.

İdris Âmil'in fiziksel ve biyolojik özelliklerinin bilimsel yöntemlerle incelenerek üstün bir varlık olarak ilan edilmesi, romanın en güçlü parodik anlatılarından birini oluşturur. Kan, idrar ve dışkı tahlillerinin yanı sıra röntgen sonuçlarının da değerlendirilmesi sonucunda İdris Âmil'in neredeyse ilâh seviyesinde bir varlık olarak kabul edilmesi ve onun adına "İdrisoloji" (s. 215) adlı bir akademik kürsü kurulması, bilimsel otoritenin sorgulanmadan kabul edilmesini hicveder. Burada Anar, sadece sahte kahraman yaratmayı değil; bireysel üstünlük iddialarının bilimsel yöntemler aracılığıyla meşrulaştırılma çabasını da grotesk bir düzlemde ele alır. İdris Âmil'in sıradan ve hatta kusurlu özelliklerine rağmen bilimsel incelemeler sonucunda olağanüstü bir figüre dönüştürülmesi; ölçme, sınıflandırma ve biyolojik farklılıkları mutlaklaştırma eğilimlerinin bir parodisidir.

Bu hiciv, İdris Âmil'in genetik mirasını yaymaya çalışan çeşitli grupların ortaya çıkmasıyla daha da belirgin hâle gelir. Özellikle Almanların karaktere duyduğu ilgi, 20. yüzyılın biyolojik ırkçılık anlayışını ve üstün insan düşüncesini çağrıştırır. Ancak roman, böylesine büyük ideolojik beklentilerin merkezine yerleştirilen karakteri; bilinçli olarak sıradan, zaaflarla dolu ve komik bir figür olarak sunar. İdris Âmil'in bu süreçte bir kadına âşık olması ve

yaşadığı duygusal buhranı "BURUK AŞK" (s. 224) adlı bir roman yazarak ifade etmeye çalışması, üstün insan mitinin gündelik insan zaafları karşısındaki kırılganlığını yansıtır. Bu yolla eser, kahramanlaştırma ve kutsallaştırma mekanizmalarının temelsizliğini ironik bir biçimde ortaya koyar.

Romanın bu bölümünde hicvedilen üstün insan anlayışı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yürütülen antropolojik araştırmalarla birlikte değerlendirildiğinde daha fazla anlam kazanır. 1930'lu yıllarda antropoloji disiplini altında Afet İnan'ın yazdığı tez, Türklerin biyolojik özelliklerini bilimsel yöntemlerle açıklamaya ve Batı karşısındaki konumlarını yeniden tanımlamaya sevk eder (Toprak, 2015: 45-49). Batı'da yaygın olan Türklerin "ikinci sınıf Moğol ırkına mensup olduğu" (Toprak, 2015) yönündeki görüşlere karşı geliştirilen bu araştırma, Türklerin beyaz ırka mensup olduğunu ileri sürerek millî kimliği bilimsel veriler aracılığıyla temellendirmeye çalışır. Anar'ın İdrisoloji kurgusu, bu tür girişimlerin doğrudan bir temsilinden çok, biyolojik üstünlük iddialarının ve bunların bilimsel söylemlerle meşrulaştırılmasının parodik bir yeniden yazımıdır. Bu şekilde roman, ulus inşası sürecinde ortaya çıkan üstün insan tasavvurlarını ve bunların dayandığı sözde bilimsel kabulleri hiciv yoluyla sorgular.

Romanda tarihî ve biyolojik kökenlere dayandırılan üstünlük anlayışı, bilimsel söylemin ulus inşasında ideolojik amaçlar doğrultusunda nasıl kullanılabildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ancak Anar'ın eleştirisi sadece bu tür bilimsel meşrulaştırma girişimlerine yönelmez; üstünlük fikrinin kendi içindeki tutarsızlıklarını da hedef alır. Bir yandan milletin biyolojik ve kültürel olarak üstün olduğu ileri sürülürken diğer yandan bu üstünlüğü temsil ettiği düşünülen bireylerin entelektüel ve ahlaki açıdan son derece sıradan kişiler olması, anlatının temel ironilerinden biridir. İdris Âmil'in üstün insan olarak yüceltilmesi, bu yüzden bireysel bir övgü değil; üstünlük söylemlerinin parodik bir ters yüz edilişidir.

Bu eleştiri, İhsan Sait karakteri üzerinden daha geniş bir tarihî bağlama taşınır. Romanın önceki bölümlerinde Moğol kimliğiyle övünen, kendisini ilâh olarak gören ve Türkçü-Turancı idealler doğrultusunda hareket eden İhsan Sait, farklı dönemlerde değişen üstünlük ölçütlerinin temsilcisi konumundadır. Ancak hava sefinesinin başarısızlığa uğraması gibi, onun savunduğu üstünlük anlayışı da zaman içinde geçerliliğini yitirir. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde bu kez başka bir üstünlük söylemi ortaya çıkar; biyolojik ve kültürel temeller üzerinden yeni bir ideal insan modeli üretilmeye çalışılır.

Bu doğrultuda roman, farklı dönemlerde ortaya çıkan ideolojik projelerin birbirinden bütünüyle kopuk olmadığını, üstünlük fikrini farklı içeriklerle sürdürdüklerini ima eder.

Bu durumun en çarpıcı örneği, İhsan Sait'in romanın sonunda İdris Âmil'i "üstün insan" (s. 203) olarak tanımlamasıdır. Onun İdris Âmil hakkında söylediği sözler, üstünlük kavramının içinin tamamen boşaltıldığını göstermesi açısından önemlidir:

"Onun üstünlüğü, hiçbir üstünlüğünün olmaması. Dâimâ ortada, yani merkezde durması. İdris Âmil Merkez-î Kâin, daha doğrusu Merkez-i Kâinât. Onun bu görünüşüyle sathî olduğunu düşünebilirsin. Evet! O derin değildir. Ama derinlik denen şey, satıhtakiler için bir mânâ taşır. Dolayısıyla Kâinât'ın derinliğini ancak o görebilir. O, Rum medeniyetinin maksimum yâhut minimumu değil, optimumu ve optimusu. İşte İnsan-ı Kâmil ile İnsan-ı Alaküllihâl aynı şey." (Anar, 2012: 237-238).

İroni ve parodiyle örülen bu söylem, üstün insan fikrinin ulaştığı nihai çıkmazdır; çünkü romanda üstünlük artık belirli bir biyolojik, kültürel ya da siyasî niteliğe değil; herhangi bir niteliğin yokluğuna bağlanır. Daha önce Moğol kökeni, Türk kimliği, biyolojik özellikler veya tarihî misyon üzerinden temellendirilen bütün üstünlük iddiaları anlamsızlaşır. İhsan Sait'in bu noktaya ulaşması tek başına şahsi bir hayal kırıklığı değil; roman boyunca eleştirilen ideolojik sistemlerin ortak çöküşünü temsil eder. Bu yönüyle *Yedinci Gün*, üstün insan düşüncesinin her dönemde yeni anlamlar kazanmasına rağmen sürekliliğini koruduğunu düşündürür. II. Abdülhamid döneminden İttihat ve Terakki'ye, oradan Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte değişen şey üstünlük iddiasının kendisi değil, ona yüklenen anlamlardır. Roman; ironi, parodi ve grotesk anlatım tekniklerinden yararlanarak bu söylemlerin farklı dönemlerde varlığını koruduğunu sezdirir; üstünlük fikrinin ideolojik bir kurgu olduğunu öne sürer.

**Sonuç**

İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* romanı, İmparatorluk'un son döneminden Cumhuriyet'in kuruluşuna uzanan tarihsel kesiti, didaktik bir tarih anlatısı olarak değil; ideolojik söylemlerin ve kimlik inşasının yapısöküme uğratıldığı bir hiciv alanı olarak kurgular. Bu çalışma, Anar'ın tarihsel olayları ve siyasal aktörleri, doğrudan yargılayıcı bir dille değil; ironi, parodi ve grotesk unsurlar aracılığıyla metinselleştirerek nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymuştur. Roman, tarihsel olanın mutlaklığına yönelik inancı sarsarken ideolojik üstünlük

iddialarının aslında kırılgan ve tarihsel bağlamlarına hapsolmuş kurgular olduğunu göstermektedir.

Pozitivizmden Turancılığa, ulus inşasından teknolojik determinizme kadar uzanan ideolojik süreklilik; Anar'ın metninde birbirinden bağımsız fikir akımları olarak değil, toplumu dönüştürme ve kutsal bir düzeni tesis etme iddiasındaki benzer otoriter reflekslerin farklı tezahürleri olarak ele alınır. Paşaoğlu'nun pozitivizmi, İhsan Sait'in milliyetçi mitolojisi ve İdris Âmil'in üstün insan kurgusu; bu anlatı evreninde rasyonel temellere dayanan birer hakikat değil, grotesk birer yansımadır. *Yedinci Gün*'ün tarihsel süreci "Baba, Oğul ve Hayâlet" üçlemesiyle kurgulaması, rejimler arası geçişlerin mutlak bir kopuşa değil; iktidar mekanizmalarının ve ideolojik aygıtların biçim değiştirerek varlığını sürdürdüğü bir devinime işaret ettiğini kanıtlar.

Çalışma boyunca vurgulandığı üzere, hicvin bu romandaki işlevi yalnızca alaycı bir üslup benimsemek değildir. İroni, parodi ve grotesk; resmî tarihin mitsel katmanlarını aralayan ve otoriteyi "taçsızlaştıran" bilişsel araçlardır. Özellikle Sarıkamış Harekâtı'nda hicvin trajik bir ciddiyete evrilmesi, ideolojik ütopyaların gerçekliğin soğuk yüzüyle çarpıştığı noktayı imler. Demir Minâreler veya hava sefinesi gibi imgeler, teknolojik ve siyasi projelerin, kutsal birer ülküden ziyade nasıl pragmatik birer servet ve güç mekanizmasına dönüştüğünü ifşa eder.

Sonuç olarak *Yedinci Gün*, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e intikal eden modernleşme sancılarını ve ideolojik tasavvurları hicvin imkânlarıyla yeniden yorumlayarak tarih yazımının da tıpkı edebiyat gibi ideolojik bir inşa süreci olduğunu savunur. Anar, siyasal projelerin ardındaki ortak felsefeyi açığa çıkarırken okuru yalnızca geçmişi değil, ideolojilerin birey ve toplum üzerindeki egemen etkisini de sorgulamaya davet eder. Roman, bu yönüyle tarihin sonuna ulaşılmış yedinci gün huzurunu değil; tarihin sürekli tekrar eden, insanı araçsallaştıran ve kutsalı mekanikleştiren kaosunu hicvederek ideolojilerin mutlaklık iddiasını geçersiz kılar.

**KAYNAKÇA / REFERENCES**

Anar, İ. O. (2012). *Yedinci gün*. 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Çev. Çiçek Öztek). Ayrıntı Yayınları.

Bayraktar, Y., & Gariper, C. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Yedinci Gün Anlatısında Parodi ve Pastiş. *Söylem Filoloji Dergisi, 3*(2), 126-137.https://doi.org/10.29110/soylemdergi.48736 1

Cebeci, O. (2017). *Komik edebi türler: Parodi, satir ve ironi* (2. bs.). İthaki Yayınları.

Cengiz, G. (2025). Osmanlı Steampunk'ı: Yedinci Gün İhsan Oktay Anar'ın Eserlerinde Steampunk Esintileri. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi, 18*, 428-439.

https://izlik.org/JA79LR75WB

Eagleton, T. (1996). *İdeoloji* (M. Özcan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Ebüzziya, Z. (1989). Ahmed Rızâ. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, 124-127, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi* (H. Koçak, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Griffin, D. (1994). *Satire: A critical reintroduction*. The University Press of Kentucky.

Hanioğlu, M.Ş. (1995). Enver Paşa. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 261-264, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Gün, E. (2024). Postmodern unsurlar ışığında Yedinci Gün. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *38*, 339-353. https://doi.org/10.29000/rumelide.1439633

Küçük, C. (1988). Abdülhamid II. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, 216-224, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Montrose, L. A. (1989). Professing the Renaissance: The poetics and politics of culture. In H. A. Veeser (Ed.), *The New Historicism* (pp. 15–36). Routledge.

Toprak, Z. (2015). Türkiye'de cumhuriyet toplumu nasıl inşa etti?. *Bilim ve Ütopya*, 254, 43-49.

White, H. (2008). *Metatarih: Ondokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında tarihsel imgelem* (M. Küçük, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

**Elektronik Kaynaklar**

Çelik, M. M. (2020). Enver Paşa ile Naciye Sultan. https://www.indyturk.com/node/123166/kültür/aralarında-dağlar-yollar-düşmanlar-ve-kurşunlar-olsa-da-devlerin-aşkı-büyüktü (Erişim: 11. 10. 21).

**Genişletilmiş Özet**

**Amaç:** İhsan Oktay Anar'ın 2012 yılında yayımlanan *Yedinci Gün* romanı, İmparatorluk'un son döneminden Cumhuriyet'in kuruluşuna uzanan tarihsel kesiti, didaktik bir tarih anlatısı olarak değil; ideolojik söylemlerin, kimlik inşasının ve modernleşme mitlerinin yapısöküme uğratıldığı bir hiciv alanı olarak kurgular. Türk edebiyatında tarihsel malzemeyi postmodern bir estetikle yeniden işleyen Anar, bu eserde tarihsel olayların arka planındaki zihniyet dünyasını sorgular. Bu çalışmanın temel amacı, Anar'ın romanda tarihsel gerçekliği aktarırken başvurduğu ironi, parodi ve grotesk unsurların, siyasal ve ideolojik söylemleri nasıl dönüştürdüğünü ve hicvettiğini ortaya koymaktır. Çalışma, *Yedinci Gün*'ün tarihsel bir roman olmanın ötesinde, tarihteki iktidar biçimlerini ve bu biçimlerin dayandığı mutlakiyetçi düşünsel temelleri analiz eden tarihsel anlatı ve ideoloji arasındaki gerilime odaklanan eleştirel bir çalışma olduğunu savunmaktadır. Çalışma, özellikle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş evresindeki modernleşme kavramının, bir kurtuluş vaadinden ziyade nasıl bir ideolojik inşaya dönüştüğünü çözümlemeyi hedeflemektedir.

**Yöntem:** Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesine dayanır ve elde edilen veriler betimsel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Çalışmanın kuramsal çatısını, Hayden White'ın "tarihsel anlatının ideolojik bir bileşkeye sahip olduğu" tezi, Louis Montrose'un "metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliği" kavramları ve Yeni Tarihselcilik yaklaşımı oluşturur. Yeni Tarihselcilik ışığında roman, tarihsel verilerin edebî metin içerisinde nasıl yeniden işlendiği ve bu verilerin dönemin ideolojik kodlarıyla nasıl etkileşime girdiği üzerinden

incelenmiştir. Hiciv, bu çalışmada sadece bir mizah aracı değil; resmî tarih anlatılarını, dogmatik kabulleri ve otoritenin kutsallığını "taçsızlaştıran" (Bakhtin) epistemolojik bir yöntem olarak konumlandırılmıştır. Northrop Frye'ın "kavgacı ironi" kuramından hareketle, romandaki ironik dünyanın modernleşme eleştirisi ve toplumsal dönüşüm projeleri, birer ideolojik metin olarak okunmuştur. Metin analizi sürecinde, tarihsel olan ile kurmacanın birbirini nasıl beslediği ve ideolojilerin bu düzlemde nasıl hicvedildiği üzerinde durulmuştur.

**Bulgular:** İnceleme sonucunda, *Yedinci Gün*'ün tarihsel süreci "Baba, Oğul ve Hayâlet" üçlemesiyle kurgulayarak rejimler arası geçişlerin mutlak bir kopuşa değil; iktidar reflekslerinin ve ideolojik yönelimlerin biçim değiştirerek varlığını sürdürdüğü bir devinime işaret ettiği saptanmıştır. Roman; pozitivizm, Türkçülük, Turancılık ve ulus inşası gibi söylemleri birbirine karşıt yapılar olarak değil, benzer mutlaklık iddialarıyla hareket eden dogmatik yapılar olarak konumlandırır. Paşaoğlu, İhsan Sait ve İdris Âmil Zula karakterleri, bireysel kimliklerinden ziyade, devirlere yön veren iktidar pratiklerinin kolektif yansımaları olan ideolojik temsiller olarak işlev görür. Demir Minâreler projesiyle teknolojinin kutsallaştırılması, hava sefinesi ile tarih üzerinde mutlak hâkimiyet kurma arzusu ve İdrisoloji kürsüsüyle sözde-bilimsel üstünlük iddiaları, romanın temel hiciv mekanizmalarını oluşturur. Sarıkamış Harekâtı, hicvin trajik bir ciddiyete evrildiği kırılma noktası olarak belirlenmiş; burada ideolojinin, birey hayatını hiçe sayan bir yıkım mekanizmasına dönüşümü somutlaştırılmıştır. Romanın bu bölümündeki trajik ton, modernleşme ütopyalarının insan hayatı pahasına nasıl bir yıkıma sebep olduğunu açığa çıkararak hicvin sadece bir gülmece değil, keskin bir hakikat arayışı olduğunu kanıtlar.

**Sonuç ve Tartışma:** Çalışma, Anar'ın *Yedinci Gün*'de tarihsel olayları kesin bir son olarak değil, sürekli tekrar eden bir ideolojik döngü olarak kurguladığını ortaya koymaktadır. Romanın ismi olan *Yedinci Gün*, yaratılışın tamamlandığı teolojik bir huzur anına değil, tarihin sürekli kendini tekrarlayan kaosuna yapılan ironik bir göndermedir. Anar, siyasal projelerin ardındaki ortak felsefeyi açığa çıkarırken okuru yalnızca geçmişi değil, tarih yazımının, ideolojilerin ve iktidar pratiklerinin birey üzerindeki hâkim etkisini de sorgulamaya davet eder. Roman, bu yönüyle imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecindeki modernleşme sancılarını, ideolojilerin doğasını ve tarihsel kurgusallığı eleştiren, çağdaş Türk edebiyatındaki yetkin metinlerden biridir. Hiciv burada, tarihsel olanın kurgusallığını ifşa eden, otoriteyi insani zaaflarla yüzleştiren ve hakikat iddialarını geçersiz kılan en temel bilişsel araçtır. Sonuç olarak bu inceleme, Anar'ın tarihsel olayları hiciv yoluyla yeniden yapılandırarak yerleşik tarih algısını kırdığını; bu sayede ideolojilerin mutlak kabul edilen tüm söylemlerinin aslında dönemin şartlarına göre inşa edilmiş yapılar olduğunu somut olarak ortaya koymaktadır.

**Extended Abstract**

**Purpose:** Published in 2012, İhsan Oktay Anar's novel *Yedinci Gün* (The Seventh Day) constructs the historical period extending from the final years of the Empire to the establishment of the Republic not as a didactic historical narrative, but as a field of satire where ideological discourses, identity construction, and myths of modernization are deconstructed. Anar, who reworks historical material with a postmodern aesthetic in Turkish literature, interrogates the world of mentality behind historical events in this work. The primary objective of this study is to reveal how the elements of irony, parody, and the grotesque—which Anar employs while presenting historical reality—transform and satirize political and ideological discourses. This study posits that *Yedinci Gün* is more than a historical novel; it is a critical work focusing on the tension between historical narrative and ideology, analyzing the absolutist intellectual

foundations upon which forms of power are based. Specifically, it aims to analyze how the concept of modernization during the transition from the Ottoman Empire to the Republic transformed from a promise of salvation into an ideological construction.

**Method:** The research is based on document analysis, a qualitative research method, and the data obtained were evaluated using descriptive content analysis. The theoretical framework of the study is constructed upon Hayden White's thesis that "historical narrative possesses an ideological composite", Louis Montrose's concepts of "the historicity of texts and the textuality of history" and the New Historicism approach. Under the light of New Historicism, the novel has been examined through the lens of how historical data is reworked within a literary text and how this data interacts with the ideological codes of the period. Satire is positioned here not merely as a form of humor, but as an epistemological method that "decrowns" (Bakhtin) official historical narratives, dogmatic assumptions, and the sanctity of authority. Moving from Northrop Frye's theory of "contentious irony", the modernism critique and social transformation projects in the novel's ironic world have been read as ideological texts. During the analysis process, the focus was placed on how the historical and the fictional feed into one another and how ideologies are satirized on this plane.

**Findings:** The analysis reveals that *Yedinci Gün* structures the historical process through the "Father, Son and Ghost" trilogy, indicating that transitions between regimes do not represent an absolute rupture, but a continuity where power reflexes and ideological orientations persist by changing form. The novel positions discourses such as positivism, Turkism, Turanism, and nation-building not as independent structures, but as dogmatic frameworks driven by similar claims to absolutism. The characters Paşaoğlu, İhsan Sait, and İdris Âmil Zula function as ideological representations that are collective reflections of the power practices defining their respective eras, rather than being mere individual identities. The sanctification of technology through the Iron Minarets project, the desire to achieve absolute dominance over history through the airship, and claims of pseudo-scientific superiority through the Idrisology chair constitute the novel's primary satire mechanisms. The Sarıkamış Operation is determined to be the breaking point where satire evolves into tragic gravity; here, the transformation of ideology into a mechanism of destruction that disregards individual life is concretized. The tragic tone in this part of the novel demonstrates how modernization utopias lead to destruction at the cost of human life, proving that satire is a sharp quest for truth rather than mere comedy.

**Conclusion and Discussion:** This study reveals that Anar constructs historical events in *Yedinci Gün* not as a definite end, but as a perpetually repeating ideological cycle. The title *Yedinci Gün* is an ironic reference to the chaos that constantly repeats itself in history, rather than a theological moment of rest where creation is completed. While Anar exposes the shared philosophy behind political projects, he invites the reader to question not only the past but also the hegemonic impact of historiography, ideologies, and practices of power on the individual. In this sense, the novel is one of the most competent works in contemporary Turkish literature, criticizing the pains of modernization during the transition from empire to nation-state, the nature of ideologies, and historical fictionality. Satire here serves as the fundamental cognitive tool that exposes the fictionality of the historical, confronts authority with human frailties, and invalidates claims of absolute truth. Consequently, this study demonstrates that by restructuring historical events through satire, Anar shatters the established perception of history, concretely

revealing that all ideological discourses accepted as absolute are, in fact, conjunctural and constructed structures.

**Etik Komite Onayı:** Bu araştırma için etik kurul izni gerekmemektedir.
**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.
**Yapay Zekâ Kullanımı Bildirimi:** Yazar (lar); bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanması için herhangi bir yapay zekâ aracından faydalanmamıştır.