

21. Yüzyılda



Eğitim ve Toplum

Education And Society In The 21st Century

EĞİTİM BİLİMLERİ VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERĐİSİ / THE JOURNAL OF EDUCATION SCIENCES AND SOCIAL RESEARCHES

Cilt / Volume 9 - Sayı / Number 25 - Bahar / Spring 2020

ISSN : 2147 - 0928



“Madem ki Türk’üz,
O Hâlde Türk Gibi Yürür,
Türk Gibi Düşünür,
Türk Gibi Duyarız ve
Türk Gibi Yazarız.”

Ölümünün 100. yılında
Ömer Seyfettin
ÖZEL SAYISI



21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM EĞİTİM BİLİMLERİ VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

EDUCATION AND SOCIETY IN THE 21st CENTURY
THE JOURNAL OF EDUCATION SCIENCES AND SOCIAL RESEARCHES

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi
Uluslararası Hakemli Süreli Yayıdır.

Nisan 15, Ağustos 15 ve Aralık 15 olmak üzere yılda üç kez yayınlanır.

21. Century, Journal of Education and Community Education Science and Social Researches
International Peer-review published.

April 15, August 15 and December 15 to be published three times a year.

“Dergimizde yayınlanan yazılar yazarının görüşlerini yansıtmaktadır. Makalelerde yer alan görüşler Türk Eğitim-Sen’in resmi görüşünü ifade etmemektedir.”

“Reflects the views of the author of articles published in our journal. The opinions expressed in the articles do not express the official views of the Turkish Education Union.”

ISSN: 2147-0928



www.asosindex.com



DergiPark
AKADEMİK
dergipark.ulakbim.gov.tr/egitimvetoplum



“21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Akademia Sosyal Bilimler İndeksi Tarafından Taranmaktadır.”

21. Century, Journal of Educational Science and Social Studies Education and Society indexed
in akademia Social Sciences Index

KURULUŞ / ESTABLISHMENT

2012

TÜRKİYE EĞİTİM, ÖĞRETİM VE BİLİM HİZMETLERİ KOLU
KAMU ÇALIŞANLARI SENDİKASI (TÜRK EĞİTİM-SEN)
ADINA SAHİBİ / JOURNAL OWNER
Talip GEYLAN

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
RESPONSIBLE EDITOR
Fuat YİĞİT

EDİTÖR / EDITOR
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL (Gazi Üniversitesi)

ÖMER SEYFETTİN ÖZEL SAYISI EDİTÖRLERİ / ÖMER SEYFETTİN SPECIAL ISSUE EDITORS
Doç. Dr. Fatih SAKALLI
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL

DİL EDİTÖRÜ / LANGUAGE EDITOR
Pehlivan UZUN (Kırıkkale Üniversitesi)

EDİTÖR KURULU / EDITORIAL BOARD
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştine Üniversitesi, Kosova)
Prof. Dr. Elman NAŞİROV (Devlet İdarecilik Akademisi Rektörü, Azerbaycan)
Prof. Dr. Kulyash KAİMULDİNOVA (Kazak Ulusal Üniversitesi, Kazakistan)
Dr. Neriman HASAN (Ovidius Üniversitesi, Romanya)
Prof.. Dr. Abduvap ZULPUYEV (Kırgızistan)

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRÜ /ENGLISH LANGUAGE EDITOR
Fatma BADEM

KAPAK VE SAYFA TASARIM / COVER AND PAGE DESIGN
Altuğ Ajans Fatih Taha AKALAN (f.taha@altugajans.com)
Basım Yeri :M Bahçekapı Mh. 2477 Sk No:8 Şaşmaz/Etimesgut/ANKARA

21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayımlanan makaleler yayıncının yazılı izni olmadan tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Yazıların fikri sorumluluğu ve imla tercihi yazarlarına aittir. Başka kaynaklardan alınmış tablo, resim ve benzerlerinin yazılarda kullanım sorumluluğu yazara aittir.

“21. Century, Journal of Education and Society Education Science and Social Researches articles published in whole or in part without the written consent of the publisher of any be reproduced. The idea of Scripture belongs to the author's responsibility and choice of spelling. other taken from sources tables, figures, and similar writings the author's responsibility belongs.”

YAYIN TARİHİ 15 Nisan 2020 / DATE OF PUBLICATION April 15 2020

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri
Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

Türkiye Eğitim, Öğretim ve Bilim Hizmetleri
Kolu Kamu Çalışanları Sendikası
Talatpaşa Bulvarı No:160/6 Cebeci-ANKARA
TEL: 0 312 424 09 60
www.egitimvetoplum.org
www.egitimvetoplum.com
www.egitimvetoplum.net
egitimvetoplum@turkegitimsen.org.tr

21. Century, Journal of Education and
Community Education Science and Social Studies

Turkish Education and Science Workers
Trade Union
Talatpaşa Avenue No:160/6 Cebeci-ANKARA
TEL: 0312 424 09 60
www.egitimvetoplum.org
www.egitimvetoplum.com
www.egitimvetoplum.net
egitimvetoplum@turkegitimsen.org.tr

YAYIN DANIŐMA KURULU / PUBLICATION BOARD OF OVERSEERS

- Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL
(Başkent Üniversitesi)
- Prof. Dr. Aleksander KADİRBAEV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Ali AKYILDIZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ali YAKICI
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Alikram ABDULLAYEV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Prof. Dr. Arzu TERZİ
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bayram BAYRAKTAR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bernt BRENDEMEON
(Norveç)
- Prof. Dr. Cemal YILDIZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cengiz HAKOV
(Bulgaristan)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
(Hacettepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Erhan AFYONCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fethi GEDİKLİ
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fuad MEMMEDOV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Doç. Dr. Gazi UÇKUN
(Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Himmet KONUR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim GÜLER
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kadir ALBAYRAK
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kemalettin KUZUCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
(Amasya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Maria ÇİKİA
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Mehmet AKALIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet ERSAN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer NURLU
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa DELİCAN
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nadim MACİT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ramazan ÖZEY
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Recep KÖK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Rüstem ŞÜKÜROV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Sebahat DENİZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Sevil SARGIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Tacida HAFIZ
(PriŐtine Üniversitesi, PRIŐTİNE / KOSOVA)
- Prof. Dr. Turan GÖKÇE
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Uwe BLAESİNG
(Hollanda)
- Prof. Dr. Vahdettin ENGİN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim DİLEK
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Asım YAPICI
(Çukurova Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bekir TATLI
(Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Birsen ÇEKEN (Gazi Üniversitesi)	Prof. Dr. Nuri KAVAK (Osman Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Bülent GÜL (Hacettepe Üniversitesi)	Yrd. Doç. Dr. Emel POYRAZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Elman NESİROV (Devlet İdarecilik Akademisi/Azərbaycan)	Yrd. Doç. Dr. Emel YILMAZ (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Gültekin AKENGİN (Gazi Üniversitesi)	Doç. Dr. Erdal AKSOY (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Gözde YILMAZ (Marmara Üniversitesi)	Yrd. Doç. Dr. Hanefi BOSTAN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih Yahya AYAZ (Çukurova Üniversitesi)	Yrd. Doç. Dr. M. Zahit SERARSLAN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdal ŞAHİN (Marmara Üniversitesi)	Yrd. Doç. Dr. Mustafa BÜLBÜL (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Korkmaz MUSTAFAYEV (Diller Üniversitesi /Azərbaycan)	Yard. Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Levent ERASLAN (Kırıkkale Üniversitesi)	Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Serhat YILMAZ (Kastamonu Üniversitesi)	Doç. Dr. Yalçın SARIKAYA (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Mürteza HASANOĞLU (Devlet İdarecilik Akademisi/Azərbaycan)	Yrd. Doç. Dr. Yalçın YILMAZ (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Nevzat TOPAL (Niğde Üniversitesi)	Dr. İrina KAYAN-POKROVSKAYA (Ukrayna)
Doç. Dr. Solmaz GÜZELOVA (Devlet İktisat Üniversitesi /Azərbaycan)	Dr. Stale KNUDSEN (Norveç)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Talip GEYLAN, Musa AKKAŞ, Seyit Ali KAPLAN, M. Yaşar ŞAHİNDÖĞAN,
Cengiz KOCAKAPLAN, Selahattin DOLĞUN, Fuat YİĞİT

YAYIN HAKEM KURULU / BOARD OF REFEREES

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)	Prof. Dr. Alikram ABDULLAYEV (Devlet İdarecilik Akademisi/Azərbaycan)
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE (Marmara Üniversitesi)	Prof. Dr. Alimcan İNAYET (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Fazıl ÖZSOYLU (Çukurova Üniversitesi)	Prof. Dr. Bayram BAYRAKTAR (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Adnan BAKİ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)	Prof. Dr. Bernt BRENDMEON (Norveç)
Prof. Dr. Aleksander KADİRBAYEV (Rusya Federasyonu)	Prof. Dr. Cemal YILDIZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)	Prof. Dr. Cemil ÖZTÜRK (Marmara Üniversitesi)

- Prof. Dr. Cengiz HAKOV
(Bulgaristan)
- Prof. Dr. Cihangir DOĞAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cüneyt KANAT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
(Hacettepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
(Ardahan Üniversitesi)
- Prof. Dr. Erhan AFYONCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fuad MEMMEDOV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Prof. Dr. F. Hülya AŞÇI
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Gülay ÖĞÜN BEZER
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Gülşen SEYHAN IŞIK
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hasan KASAP
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Harun DEMİRKAYA
(Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Himmet KONUR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim GÜLER
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. İsmail Hakkı DEMİRCİOĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Maria CİKİA
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Mehmet AKALIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet ERSAN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Meltem CANİKLİOĞLU
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Metin EKİCİ
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer NURLU
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer TEKEOĞLU
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat DEMİRKAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat DOĞANLAR
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa DELİCAN
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa Sabri KÜÇÜKAŞÇI
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muzaffer DOĞAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nadim MACİT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Neslihan OKAKIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nesrin SARIAHMETOĞLU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
- Prof. Doç. Dr. Okan YEŞİLOT
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ramazan ÖZEY
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Recep KÖK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Rüstem ŞÜKÜROV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Sebahat DENİZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Tacida HAFIZ
(Bosna-Hersek)
- Prof. Dr. Turan GÖKÇE
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Uwe BLAESİNG
(Hollanda)
- Prof. Dr. Yavuz AKPINAR
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt ÖNAL
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zekeriya KURŞUN
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeki Salih ZENGİN
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim DİLEK
(Gazi Üniversitesi)

- Prof. Dr. Kasım İNCE
(Pamukkale Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yunus BALCI
(Pamukkale Üniversitesi)
- Prof. Dr. Harun DEMİRKAYA
(Kocaeli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ
(İstanbul Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ali BALCI
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ali KIZILET
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Doç. Dr. Ali SATAN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ali YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ali BÜYÜKASLAN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ali Osman ALAKUŞ
(Dicle Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ayhan GENÇLER
(Trakya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ayfer YILMAZ
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bahri ATA
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Beyhan KEŞİK
(Giresun Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bilal DUMAN
(Muğla Üniversitesi)
- Doç. Dr. Birsan ÇEKEN
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bülent GÜL
(Hacettepe Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bülent GÜVEN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Cemil AYDOĞDU
(Hacettepe Üniversitesi)
- Doç. Dr. Gültekin AKENGİN
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Gökhan DEMİRCİOĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU
(Kastamonu Üniversitesi)
- Doç. Dr. Erdal BAY
(Gaziantep Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ebru ÖZGEN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ferhat AĞIRMAN
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hacı Ömer BEYDOĞAN
(Ahi Evran Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hamza AKENGİN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Zeynep GÜREL
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elman NESİROV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Doç. Dr. Erdal AKSOY
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Fatih SAKALLI
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Firdevs CANBAZ YUMUŞAK
(TOBB ETÜ)
- Doç. Dr. Fuat BAYRAM
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Gözde YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hakan AKÇAY
(Yıldız Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hasan MERT
(Ege Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hilmi BAYRAKTAR
(Gaziantep Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hikmet YAZICI
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. İsmet TÜRKMEN
(Gazi Osman Paşa Üniversitesi)
- Doç. Dr. Kayhan KURTULDU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Korkmaz MUSTAFAYEV
(Diller Üniversitesi /Azerbaycan)
- Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL
(Kafkas Üniversitesi)
- Doç. Dr. Latif BEYRELİ
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Lemara S. SELENDİLİ
(M.V. Frunze Simferopol State University)
- Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Muhammet KOÇAK
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Muhammet YILMAZ
(Çukurova Üniversitesi)

- Doç. Dr. Mustafa AVCI
(Anadolu Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mustafa YILDIZ
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Münir YILDIRIM
(Çukurova Üniversitesi)
- Doç. Dr. Nuran ÖZTÜRK
(Çukurova Üniversitesi)
- Doç. Dr. Murat AĞARI
(Gaziantep Üniversitesi)
- Doç. Dr. Murat AŞICI
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Musa YÜCE
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
(Niğde Üniversitesi)
- Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sare ŞENGÜL
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sevgi KESKİN
(Sakarya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sibel GÖK
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sinan ERTEN
(Hacettepe Üniversitesi)
- Doç. Dr. Solmaz GÜZELOVA
(Devlet İktisat Üniversitesi /Azerbaycan)
- Prof. Dr. Yavuz KARTALIOĞLU
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Erdal ŞAHİN
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yusuf CERİT
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
- Doç. Dr. Çavuş ŞAHİN
(Çanakkale 18 Mart Üniversitesi)
- Doç. Dr. Levent ERASLAN
(Kırıkkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hakkı ÇİFTÇİ
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nuri KAVAK
(Osman Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Fehmi Yılmaz
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
- Doç. Dr. Rifat GÜNALAN
(İstanbul Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sabri SİDEKLİ
(Muğla Üniversitesi)
- Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mustafa SOYLU
(Pamukkale Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa ARSLAN
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yunus KILIÇ
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Turgut TOK
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Nergis BİRAY
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Recep AHISKALI
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Tahir KODAL
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Aleksandra GUMENNAYA
(Kiev –Mogilyansk Akademisi-Ukrayna)
- Doç. Dr. Selçuk KOÇ
(Kocaeli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Halil TURGUT
(Sinop Üniversitesi)
- Doç. Dr. Suat ÜNAL
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Şahin BARANOĞLU
(Adnan Menderes Üniversitesi)
- Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI
(Aksaray Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ali TAN
(Mersin Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Adem KOÇ
(Osmangazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ayhan DOĞAN
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ahmet ATALAY
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ayten Can TUNALI
(Adnan Menderes Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Atınc OLCAY
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Derya ÇELİK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)

- Yrd. Doç. Mehmet Yiğit ERSOYDAN
(Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
- Yard. Doç Dr. Mustafa KILINÇ
(Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
- Yard. Doç Dr. Mustafa YORULMAZLAR
(Marmara Üniversitesi)
- Yard. Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER
(Marmara Üniversitesi)
- Yard. Doç. Dr. Levent MERCİN
(Dumlupınar Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Abdülkadir PALABIYIK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ahmet KATILMIŞ
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ali KARACA
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ali TAN
(Mersin Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ayhan ORHAN
(Kocaeli Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Bahadır Bumin ÖZARSLAN
(Hacattepe Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ebru ÖZGEN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ebru GENÇTÜRK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Emel POYRAZ
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Emel YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ercüment YILDIRIM
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Erman ÖNCÜ
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Esra KESKİNKILIÇ
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Nesrin CANBEK MENĞİ
(Mersin Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. F. NEŞE KAPLAN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Göksel ÖZTÜRK
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Gül TUNCEL
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Hakan AKÇA
(Gazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Hanefi BOSTAN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Haşim AKÇA
(Çukurova Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Hülya ÇELİK
(Sakarya Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Faik Özgür KARATAŞ
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. İhsan KALENDEROĞLU
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. İsmail ŞIK
(Çukurova Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. İrfan GÖRKAŞ
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Kürşat DURU
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Kürşat KOÇAK
(Nevşehir Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet ÖZMENLİ
(Giresun Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Metin YILDIRIM
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mustafa BÜLBÜL
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Murat ÇELİKDEMİR
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Veli Savaş YELOK
(Gazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN
(Çankırı Karatekin Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet PALANCI
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mustafa ONUR
(Giresun Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Nedim ALEV
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan YONCALIK
(Kırıkkale Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Osman SEZGİN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Raif KALYONCU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Sadettin BAŞTÜRK
(Dicle Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Sedat BAHADIR
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Turgay SEBZECİOĞLU
(Mersin Üniversitesi)

- Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ünal ÇAKIROĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yalçın SARIKAYA
(Giresun Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Yalçın YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yasin ŞEHİTOĞLU
(Yıldız Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Yaşar KOP
(Kafkas Üniversitesi)
- Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL
(Osmangazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Yusuf KESKİN
(Sakarya Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Zekeriya BAŞARSLAN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ali AHMETBEYOĞLU
(İstanbul Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Dinçer KOÇ
(İstanbul Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet TAŞDEMİR
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Veysel KÜÇÜK
(Marmara Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Volkan YURDADOĞ
(Çukurova Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Yasin GÖKBULUT
(Gazi Osman Paşa Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Zeki SEVEROĞLU
(Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet Ali SARI
(Pamukkale Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Sait KOFOĞLU
(İstanbul Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Süleyman ÜNÜVAR
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Yunus Emre TANSU
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Temel KÖSA
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Dr. Abdurrahman KEPOĞLU
(Marmara Üniversitesi)
- Dr. İrina KAYAN-POKROVSKAYA
(Ukrayna)
- Doç. Dr. M. Enes İŞIKGÖZ
(Mardin Artuklu Üniversitesi)
- Doç. Dr. Selahattin KAYMAKÇI
(Kastamonu Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin DİNÇ
(Adıyaman Üniversitesi)
- Dr. Sibel YILMAZ TÜRKMEN
(Marmara Üniversitesi)
- Dr. Stale KNUDSEN
(Norveç)
- Yrd. Doç. Dr. Salih Kürşat DOLUNAY
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Taner ALTUN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Tuba Aydoğdu İSKENDERÖĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Tuba GÖKÇEK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Tolga ERDOĞAN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ömer Zafer GÜVEN
(Dumlupınar Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Kadir Kaan BÜYÜKİKİZ
(Gaziantep Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Murat ÖZCAN
(Gazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN
(Gazi Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL
(Akdeniz Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Mehmet Fatih DOĞRUCAN
(Akdeniz Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Rabia Gökçen KAYABAŞI
(Aksaray Üniversitesi)
- Yrd. Doç. Dr. Ayşegül DOĞRUCAN
(Akdeniz Üniversitesi)
- Dr. Ali Osman AKALAN
Dr. Azra AKÇAY
(Boston Üniversitesi)
- Dr. Cemile KINACI
(Gazi Üniversitesi)
- Dr. Halil ÖZYİĞİT
(Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mustafa Yaşar ŞAHİN
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL
(Gazi Üniversitesi)
- Dr. Mahmut ÇİTİL
(Gazi Üniversitesi)
- Dr. Yavuz GÜLER

ALAN EDİTÖRLERİ

- Çeviri Bilim – Doç. Dr. H. Kazım KALKAN
Filoloji – Prof. Dr. Fatma ÖZKAN
Halkbilimi – Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI
Hukuk – Dr. Bahadır Bumin ÖZARSLAN
Özel Eğitim – Dr. Mahmut ÇİTİL
Sosyoloji - Doç. Dr. Erdal AKSOY
Temel Eğitim – Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi- Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Yabancı Dil Eğitimi – Doç. Dr. Muhammet KOÇAK
Yabancılarla Türkçe Eğitimi – Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU
Sosyal Bilgiler– Doç. Dr. Zafer TANGULU

AKADEMİK TEMSİLCİLER / ACADEMIC REPRESENTATIVES

- Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi)**
Prof. Dr. Okan YEŞİLOT (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Cengiz ŞAHİN (Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman DÖNMEZ (Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet KOÇAK (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Murteza HASANOV (Azerbaycan)
Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Ali KIRPIK (Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet ÖZMEN (Kafkas Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Abdülkadir PALABIYIK (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bayram POLAT (Niğde Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Elif GENÇ (Çukurova Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TEZCİ (Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mustafa BÜLBÜL (Marmara Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Muharrem AVCI (Kastamonu Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. K. Serdar GİRGİNER (Çukurova Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ali ARSLAN (Ardahan Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL (Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yunus Emre TANSU (Gaziantep Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Enes İŞIKGÖZ (Batman Üniversitesi)
Öğr. Gör. Pehlivan UZUN (Kırıkkale Üniversitesi)
Arş. Gör. Emrullah TÖREN (Kırklareli Üniversitesi)
Mustafa Fedai ÇAVUŞ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Doç. Dr. M. Enes İŞIKGÖZ (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI (Aksaray Üniversitesi)
Ferhat AŞIKFERKİ (Prizren - KOSOVA)
Doç. Dr. Aleksandra GUMENNAYA (Kiev –Mogilyansk Akademisi-UKRAYNA)

21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM YAYIN İLKELERİ

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 15 Nisan, 15 Ağustos ve 15 Aralık olmak üzere yılda üç kez yayınlanır.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi uluslararası hakemli bilimsel bir yayındır.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilen özgün makaleler, Editör, dil editörleri ve alanlarına göre editör kurulunda yer alan bilim insanları tarafından incelendikten sonra konunun uzmanı iki hakem tarafından değerlendirilir ve hakemlerin ikisinden olumlu rapor gelmesi halinde yayınlanır. Hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi halinde üçüncü hakeme gönderilir.

Derginin genel yayın politikaları ile ilgili kararları yayın kurulu verir. Yayın kurulu editör ve editör kurulunun taleplerini dinleyerek uygun gördükleri kararları alarak Editörler ve editör kurulu aracılığı ile tatbik edilmesine imkân verir.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır.

Dergi basılı olarak yayınlanmaktadır. Ancak derginin basım sürecinin ardından makaleler derginin internet adresinde de tam sayı ve münferit makale olarak yayınlanmaktadır. Dolayısı ile dergide yayınlanan makaleler açık erişimlidir ve bu şekilde kalarak bilimsel üretimlerin mümkün olduğunca ilgiliye ulaşma imkânı olacaktır.

Dergide yayınlanan yazılar için telif ücreti ödenmez, yazıların tüm hakkı 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne aittir.

Dergide yayınlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü sorumluluk yazarına aittir.

Çalışmalarda intihal olup olmadığı hakemlerce incelenir, tespit edilmesi halinde hakem süreci dondurulur.

Yazının başlığı altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazılar sistem yöneticisince görülebildiğinden bu bilgiler hakem süreci tamamlandığında editörce eklenecektir.

Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/egitimve-toplum> adresinden üye olunarak gönderilebilir.

Hakem süreci yaklaşık iki aydır, ancak bazı özel durumlarda hakemlerin çekilmesi veya zamanında değerlendirmeyi yapmaması durumunda yeni hakem atanarak süreç devam ettirileceği için bu süre uzayabilir.

Derginin temel amaçları;

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, EĞİTİM BİLİMLERİ VE SOSYAL BİLİMLER alanlarına dâhil olan bilim dallarından makale kabul etmektedir. Basılı olarak yayınlanan dergi küresel ağ adresinde de hem tam metin hem de münferit makaleleri yayınlamaktadır. Bununla birlikte derginin amaçları aşağıda ifade edilmektedir;

Basılı olarak yayınlanan dergi ilgililere ve kütüphanelere ulaştırılırken, bunun yanında dergipark küresel ağ altyapısı üzerinden açık erişimli dergi sistemi aracılığıyla daha çok veri tabanında taranmak akademisyenlerin daha rahat ulaşacakları bilimsel malzemeyi sunmak.

Eğitim bilimleri ve sosyal bilimlerin birbiri ile ilgili olduğu düşüncesinden hareketle bu alanlarda yapılan çalışmalarını hiçbir karşılık talep etmeden bilimsel ölçüt ve değerlendirme kriterlerine tabi tutarak bilim dünyasının hizmetine sunmak.

Yazım Kuralları

1. Derginin yayın dili Türkiye Türkçesidir.

2. Yazıların başında Türkçe başlık, İngilizce başlık ardından en az 200 kelime Türkçe özet ve en az 3 anahtar kelime (Anahtar kelime makalenizin içeriğini ve özünü karşılayabilecek, uluslararası ve ulusal çalışmalarda araştırma yapılırken makalenize dikkat çekecek sözcüklerden seçilmelidir.) ardından İngilizce özet ile Türkçe anahtar sözcüklerin İngilizce karşılığı anahtar sözcükler bulunmalı,

3. Not: Makaleniz değerlendirme sürecini tamamladığında yayın aşamasında sizden 750 ile 1250 kelime arasında genişletilmiş İngilizce özet talep edilecektir. Bu durum makalenizin daha fazla okuyucuya ulaşması ve daha fazla atıf alabilmenize imkân vermesi açısından önem arz etmektedir.

4. Yazılar Arial karakterinde 12 punto ile yazılmalıdır. Yazılar windows 95 ve üzeri programlarla 1 satır aralığında yazılmalıdır. Kullanılmış olduğunuz özel bir font var ise dergiyi bu fontu ayrı bir dosya ile ulaştırmanız gerekmektedir.

5. Yazılar yayın sürecinde profesyonel dizgi ekibinden yeniden dizileceği için;

Çalışmanın kenar boşlukları üçer santim olmalı,

Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalı,

Satırları veya ilgili sözcükleri kaydırmak için ara boşluk tuşu kesinlikle kullanılmamalı,

6. Metinlerde Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarına uygunluk ön şarttır. Dergide yer alacak kısaltmalarda Türk dil Kurumu'nun kısaltma dizinine uygun olmalıdır.

7. Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Tanpınar 1985) veya (Tanpınar 1985: 316). Üç satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, üç satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok halinde, 10 puntuyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

8. Dipnotlar sayfa altında, numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır.

9. Makalenin sonunda yer alacak kaynakçada kitaplar (koyu ve italik) ve makaleler (dergi adı koyu, cilt Romen rakamıyla, sayı, üst üste iki nokta, sayfa numaraları) alfabetik sırayla ve şu düzenle verilmelidir:

ELÇİN, Şükrü, (1998), "Yeşil Abdal'ın Bir Şiiri", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed. M. Özarslan-Ö.Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, 216-231.

STOELTJE, J. Beverly, (1983), "Festival in America", *Handbook of American Folklore*, (ed R. M. Dorson.), Bloomington: Indiana University Press, 239-246.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1985), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1952), "Milli Destan ve Folklor", *Türk Folklor Araştırmaları*, II, 33: 513-514.

WELLEK, R. ve A. WARREN, (1982), *Yazın Kuramı*, (Çeviren: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

10. Bir yazarın birden fazla yayını kaynak gösterildiği takdirde yayınlara tarih sırasıyla, aynı yazarın aynı yıldaki yayınları ise (1985a), (1985b) şeklinde harf sırasıyla verilmelidir.

11. Tezlerin hangi üniversitede yapıldığı ve hangi akademik dereceye (yüksek lisans/doktora...) yönelik olduğu belirtilmelidir.

12. Yukarıda belirlenen yazım koşullarına uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmayacaktır.

SUBMISSION GUIDELINES FOR 21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Researches is published three times a year on 15 April, 15 August and 15 December.

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Researches is an internationally recognized scientific publication.

The original articles submitted for publication in the 21st Century Education and Society International Refereed Journal of Educational Science and Social Research are evaluated by two expert referees after they have been reviewed by the scientists in the editorial board according to the editor, language editors and field, and positive reports from both referees published. A third referee will be sent if one of the referees reports negatively.

The editorial board decides on the general publishing policies of the magazine. The editorial board of the editorial board allows the editorial board and editorial board to make the necessary decisions by listening to the requests of the editorial board and the editorial board.

Articles submitted to the 21st Century Education and Society International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Research should never have been published anywhere before.

The magazine is published in print. However, after the publication period of the magazine, the articles are also published as full articles and individual articles on the internet magazine's website. Therefore, the articles published in the journal are open access, and by this way, the scientific productions will have access to as far as possible.

No royalties are paid for articles published in the magazine, all rights reserved to the 21st Century Education and Society International Journal of Educational Sciences and Social Research.

Any responsibility for the contents of the articles published in the magazine belongs to the author.

During the studies, the referees are examined for the presence of plagiarism, and if so, the referee is suspended.

The title of the article should not include information such as the name of the author, the title, the institution in which he or she works, and the e-mail address to which he can be reached. Since the articles can be seen by the system administrator, this information will be added to the editor when the referee process is completed.

Entries can be submitted by subscribing at <http://dergipark.gov.tr/egitimvetoplum>.

The referee process has been around for about two months, but in some cases the referee may not be allowed to withdraw or make a timely assessment, so the time may be extended as a new referee may be appointed to continue the process.

Main objectives of the magazine

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Science and Social Research accepts articles from science branches that are included in the fields of EDUCATIONAL SCIENCES and SOCIAL SCIENCES. The printed magazine publishes both full text and individual articles at the global network address. The aims of the magazine, however, are stated below;

While the printed magazine is circulated to interested parties and libraries, Dergipark will be scanned through the global network infrastructure through the open access journal system to present more scientific materials that academicians will access more easily.

To bring the work done in these fields into the service of the scientific world by subjecting the educational sciences and social sciences to scientific criteria and evaluation criteria without demanding any response.

Writing Rules

1. Turkey is the Turkish language of the journal.

2. At least 200 words of Turkish abstract at the beginning of the texts followed by a title in English and at least 3 key words (The key word should be selected from the words that will meet the content and essence of your essay and will be interesting to your essay while researching international and national studies) The words in English should have keywords in English,

3. Note: When you complete the Makaleniz evaluation process, you will be asked for an expanded English summary of 750 to 1250 words from the publication stage. This is important in that your essay will allow you to reach more readers and get more references.

4. The manuscript should be written in Arial font with 12 points. Entries must be written in windows 95 and 1 line between programs. If you have a special font you have used, you need to send this font with a separate file.

5. For the articles to be rearranged from the professional formatting team in the broadcasting process;

The margins of the work should be three inches,

At the beginning of a paragraph, tab key should not be used between paragraphs,

The spacebar key should never be used to scroll lines or related words,

6. Compliance with the writing rules of the Turkish Language Association is a prerequisite in the texts. Abbreviations to be included in the article should comply with the abbreviation index of the Turkish Language Association.

7. Submissions within the text must be indicated in brackets as name and date and / or page. Example: (Tanpınar 1985) or (Tanpınar 1985: 316). Less than three lines should be quoted with a line between the lines and quotes, and lines longer than three lines should be given with 10 lines and a single line within a centimeter of the left and right of the line.

8. Footnotes must be numbered on the bottom of the page and must be used for descriptions only.

9. Books (dark and italic) and books (magazine titles, bold, volume in Roman numerals, numbers, top two points, page numbers) should be arranged in alphabetical order,

ELÇİN, Şükrü, (1998), "Yeşil Abdal'ın Bir Şiiri", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed. M. Özarslan-Ö.Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, 216-231.

STOELTJE, J. Beverly, (1983), "Festival in America", *Handbook of American Folklore*, (ed R. M. Dorson.), Bloomington: Indiana University Press, 239-246.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1985), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1952), "Milli Destan ve Folklor", *Türk Folklor Araştırmaları*, II, 33: 513-514.

WELLEK, R. ve A. WARREN, (1982), *Yazın Kuramı*, (Çeviren: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

10. If more than one source of an author is indicated, the publications should be given in the order of date, while the same author's publications in the same year should be given in the order of (1985a), (1985b).

11. It should be noted at which university the theses are made and for which academic degree (masters / doctoral degree).

12. Writes that do not comply with the writing conditions specified above will not be strictly evaluated.

Değerli Akademisyenler, Kıymetli Eğitim Çalışanları

Âdemoğlunun hayatında önemli kırılma noktaları vardır; bu basamaklarda insanın büyük başarılar kazanması kadar önemli kayıplarla karşılaşması da olagana kabul edilmelidir. Aynı durum milletler için de geçerlidir. Toplumların tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte başlayan serüvenleri önemli kırılma noktalarıyla şekillenir. Ya çok büyük galibiyetlerle müjdelenirler ya da ellerindeki pek çok şeyi kaybederler. Türk milleti de insanlığın fert, boy, millet olarak yaşadığı olayların benzerleri ile katılmıştır. Ancak pek az millete nasib olan son nefes, son nefer ve son damla kadar mücadele etme azmi sayesinde düştüğü yerden bir avuç toprak alarak kalkma hatta yeniden küllerinden doğma Türk milletinin fitratına Yüce Allah tarafından işlenmiştir. İçinde bulunduğumuz COVID-19 küresel salgını sırasında da görmüş olduğumuz her meslekte, her yaşta ve her zeminde kahraman yetiştirme kudreti Türk milleti için sıradan bir durum olmuştur.

Türk milletinin karşılaştığı bütün zorluklar karşısında mücadele azmini yitirmeden, pes etmek nedir düşünmeden, yılmadan, korkmadan ve kaçmadan zorlukların üzerine gidebilmesi onun çelikleşmiş iradesinin, azminin ve milli birliğinin bir sonucudur. Yeryüzünde kalıcı izler bırakan milletler maddi kültür unsurlarını oluştururken onun geri planında yer alan manevi kültür unsurlarını da beslemeyi ihmal etmemişlerdir. Çünkü maddeye enerji veren, onu yılmaz ve yıkılmaz yapan manevi güçtür. Bu bakımdan milletlerin sahip olduğu; kültür, inanç, dünya görüşü, ülkü birliği gibi kavramları yaşatan ve aktaran unsurların beslenmesi yapının ve milli neslin devamı açısından hayati önem taşımaktadır.

Toplumların duygularının ve düşüncelerinin tercümanı olan kültür, sanat ve edebiyat gibi alanlarda faaliyet gösteren yetişmiş ve inanmış insanların varlığı toplumun manevi olarak gerekli gıdayı almasını sağlamaktadır. Yusuf Akçura, İsmail Gaspralı, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy gibi önemli fikir, edebiyat ve sanat adamları Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Genç Türkiye Cumhuriyetine taşınmamızda Türk toplumunu zihinsel ve duygusal olarak hazırlamışlardır. Bu dönemin güçlü kalemlerinden birisi de Ömer Seyfettin'dir. 36 yıllık kısa ömrüne onca fikir makalesi ve Türk milletinin geleceği olarak gördüğü çocuk ve gençler için yazmış olduğu hikâyeleri milletine önemli hizmetler ifa etmiştir. Türk Eğitim-Sen olarak Türk milletinden yana olan tavrımızı her zaman Türk milletinin ve kamu çalışanlarının yararına olan her işe destek vermek olarak ortaya koyduk. Bunun yanında marifet iltifata tabidir şiarını benimseyen bir sendika olarak ömrünü Türk milleti ve Türk kültürü için çalışarak geçirmiş merhum Ömer Seyfettin'i ölüm yıldönümünde anarak ruhunu şad etmenin bir milli vazife olduğu kanısına vardık. Çanakkale Zaferi'nin 100. Yılı ve 19 Mayıs 1919'un 100. Yılı münasebetleri ile düzenlediğimiz yarışmalara bir yenisini ilave ederek Ömer Seyfettin'i yâd etmek

ve genç nesiller arasından yeni Ömer Seyfettinlerin yetişmesine öncülük etmek amacıyla Türkiye çapında üç kategoride bir yarışma düzenledik. Bunun yanında Türk Eğitim-Sen'in 2012 yılından beri yayınlamış olduğu 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum adlı uluslararası hakemli dergimizin de 2020 Nisan sayısını Ömer Seyfettin özel sayısı olarak çıkardık. Türk Eğitim-Sen olarak biz unutkanın tükenmenin başlangıcı olacağına inanıyor ve geçmişte bu millet için hayırlı hizmetleri olan herkesi hatırlamanın ve bu tarz fedakârca çalışmaların genç nesiller tarafından özendirilmesi gerektiğine inanıyoruz.

Türk milletinin geçmişine vefa ve onurlandırma vesilesi olacak her durumu, geçmişin gelecek ile kucaklaşması için bir vesile olarak görüyoruz. Sendikal mücadelemizde de eğitim çalışanları ve kamu çalışanları için mevcut sorunların çözümü ve meslektaşlarımızın refahı için katkı sunan herkesi Nemrut'un ateşine su taşıyan kuşlar gibi görüp hayırla anıyoruz.

Ömer Seyfettin anısına özel sayı olarak çıkarmış olduğumuz hakemli dergimizin bu sayısı ile Ömer Seyfettin'i yad etmek noktasında çıktığımız bu yolda çağrımızı cevapsız bırakmayarak kıymetli makaleleri ile katkı sunan; bir birinden kıymetli yazarlarımıza, bilim adamlarımıza ve özel sayının editörlerine, derginin yayınlanması ve ilgililerine ulaşabilmesi için her türlü desteği sağlayan Türk Eğitim-Sen Genel Merkez Yönetim Kurulu üyelerimize, Türkiye Kamu - Sen ile Türk Eğitim - Sen teşkilatlarına, sendikamıza gönülden destek vererek Türk Eğitim-Sen'i bu günlere getiren kıymetli üyelerimize teşekkür ediyor, bütün eğitim çalışanlarını Türk Eğitim - Sen çatısı altında güç birliği yapmaya davet ediyorum.

Saygılarımla.

Talip GEYLAN

Genel Başkan

Ömer Seyfettin Özel Sayısına Başlarken

Geçmişlerine sahip çıkmayan ve bunu bir gelenek bir milli davranış haline getiremeyen toplulukların milletleşme süreçleri sekteye uğramaktadır. Büyük milletlerin mümtaz özelliklerinden birisi de kadirşinaslıkları ve kıymet gözetmeleri olarak dünya hafızasında yerini almıştır. Milletimizin ulaşılabilir kaynaklarına dayandırılarak ifade edilebilen dört bin yıldan öteye giden tarihinin kökleşmesi ve inkişaf etmesinde maddi kurumları olduğu kadar manevi kurumları da büyük görevler üstlenmiştir. Bu manevi kurumların içinde edebiyatın müstesna bir yeri bulunmaktadır. Edebiyat, Türk milletinin gönül dilinden ve kıvrak zekâsından süzülen milli mefkure tasarımlarının geniş kesimlere yayılarak kabul görmesinde geçmişten günümüze kadar önemli görevler ifa etmiştir. Türk milletinin gönlünün ve zihninin tercümanı olan yazar ve şairlerin üstlenmiş oldukları misyon; kültürel belleğin oluşturulması, muhafazası ve aktarılması olarak millet hayatında önemli bir rol oynamaktadır.

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında ve Türk hikâyeciliğinde bu görevi ifa eden yüzlerce yazar arasında değerini asla kaybetmeyecek bir yer edinmeyi başarabilen mümtaz bir şahsiyet olarak görülmektedir. İçinde bulunduğu dönemde devlet teşkilatı olarak sıkıntıya girmiş Türk milletinin, toplumsal reflekslerine fikir ve sanat yazıları ile katkı sunmaya çalışmıştır. Bu bakımdan Ömer Seyfettin; seçkin bir dilci, yüksek kültürlü bir insan ve düşünür olarak mensup olduğu Türk millettine üstün hizmet etme şerefine nail olmuştur. Hatta 1984 yılında başlayan hayat serüveninin 1920 de son bulduğu düşünüldüğünde 36 yıllık kısa ömrüne sığdırdığı sanat ve fikir eserleri ile değerlendirildiğinde hayatının her saniyesini Türk Millettine adadığı söylenebilir.

Türk kültürü ve kimliği üzerine önemli fikir hareketleri içinde bulunmuş, hikâyelerimize değer katan Ömer Seyfettin'in ölümünün 100. yıl dönümü münasebetiyle dergimizin bu sayısında onu fikirleri ve yayınları üzerine Türk bilim adamlarının yazmış olduğu ilmi makaleler ile yad etmek istedik. Böylece hem Türk Eğitim-Sen hem de 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum dergisinin görevini yerine getirme yolunda yeni bir adım atmış olduk.

Bu derginin yayınlanması için çağrılı makaleler yazan kıymetli yazarlarımıza ve bilim insanlarına, derginin basılıp dağıtılmasında her türlü öz verili çalışmayı ve fedakârlığı göğüsleyen Türk Eğitim - Sen Genel Merkezi, Türk Eğitim-Sen teşkilatları ve kıymetli üyelerine genel başkanımız Talip GEYLAN'ın şahsında Şükranlarımızı sunarız

Saygılarımızla

Ömer Seyfettin Özel Sayısı Editörleri

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL

İçindekiler

- Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mankurtluk 1
Mankurtluk In The Stories of Ömer Seyfettin
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
- Yabancılara Türk Kültürü Öğretimi'nde Ömer Seyfettin23
Ömer Seyfettin in Teaching Turkish Culture to Foreigners
Prof. Dr. Muammer NURLU
- Ömer Seyfettin'den Modern Bir Nasihat-Nâme Örneği: 'Üç Nasihat'61
A Modern Advice-Book Example From Ömer Seyfettin: 'Three Advice'
Doç. Dr. Fatih SAKALLI
- Efsaneden Tarihe, Tarihten Edebi Esere "Başını Vermeyen Şehit"75
From Legend to History, History to Literary Work
"The Martyr Who Didn't Give His Head"
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM
- Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerini Yazma Maksudı.....99
Ömer Seyfettin's Purpose of Writing The Stories
Dr. Öğr. Üyesi Zeki GÜREL
- 'Yirminci Yüzyılda Yaşama Şuuru' ve Gelecek Vizyonu Bağlamında
Ömer Seyfettin'in Bazı Hikâyelerine Bir Bakış..... 129
Overview of Omer Seyfettin's Some Stories in the Context of
Living Consciousness and the Future Vision in the Twenty Century
Dr. Öğr. Üyesi Musa DEMİR
- Ömer Seyfettin'in 'Zamane Yiğitleri' 145
Ömer Seyfettin's 'Dare Devils of The Time'
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI
- İnsanın Varlık Şartlarından Eşyânın Tabiâtına Uzanan Bir Yolculuk: Mermer Tezgâh 165
A Trip From Asset Conditions To The Nature Of Item: 'Mermer Tezgâh'
Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI
- Ömer Seyfettin'in 'Cabi Efendi'si Üzerine Dikkatler, Tespitler ve Öneriler 179
Remarks, Findings and Suggestions on Ömer Seyfettin's 'Cabi Efendi'
Dr. İsmail KEKEÇ

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı..... 209
The Political Satire and Parodic Structure in Ömer Seyfettin's Stories

Dr. Atilla AKTAŞ

Bir Siyasi Kültür Eleştirisi, Osmanlılık: Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri..... 249
A Criticism of Political Culture, Ottomanism: Memorabilia of an Armenian Young

Pelin GÖRGÜLÜ

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mankurtluk

Mankurtluk In The Stories of Ömer Seyfettin

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN*

Öz:

Ömer Seyfettin özellikle İkinci Meşrutiyet ile Cumhuriyet arası dönemde çok etkili olmuş ve etkisini bugüne kadar sürdüren büyük bir Türk hikâyecisidir. Türk hikâye edebiyatının da öncüleri arasında yer alır. Ömer Seyfettin, sıradan bir edebiyatçı ve hikâyeci değildir. O, Millî Edebiyat akımının öncü sanatçılarından biri olarak Türk milletinin sorunlarının farkına varmış ve çözüm önermiş, sahil münevver bir Türk aydınıdır. Tanzimat'tan bugüne kadar Türk milletinin en önemli sorunlarından biri Batılı devletler ve onların içimizdeki sözcüleri tarafından kültür emperyalizmi uygulanarak Türklüğümüzden ve Müslümanlığımızdan uzaklaştırılmamız anlamına gelen mankurtlaştırma çalışmalarıdır. Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde Türklerin millî ve dinî kimlik değerlerinin nasıl yok edilmeye çalışıldığını, bizim milliyetsiz ve dinsiz bir kuru kalabalığa dönüştürülmek istendiğimizi kendi döneminde bizzat yaşadığı, gözlemlediği olaylardan yararlanarak hikâye haline dönüştürmüştür. Emperyalist Haçlı Siyonist Batının Türkleri mankurtlaştırma çalışmalarının amacı, bizi kolayca yönetebilmek, sömürebilmek, istedikleri biçime sokmak ve en sonunda da bu coğrafyada bizi yok etmektir. Çünkü milliyetsiz ve dinsiz bir kalabalık, millet olmaktan çıkmış, kolayca güdülebilen bir sürüye dönüşmüş demektir. Ömer Seyfettin, Batının ve batıcıların Türk gençliğini

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: ncetin64@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3595-3026>

Müslümanlığından ve Türklüğünden uzaklaştırıp onları boşlukta bırakma, çürütme, eritme ve zamanla yok etme çalışmaları demek olan kültür emperyalizmine karşı savaş açmış, mücadele etmiş bir Türk aydını olarak bu konuyu ele alan hikâyeler de yazdı. Bu yazımızda Türk milletini mankurtlaştırmak için uygulanan yöntemlerin ve değişik faaliyetlerin onun hikâyelerinde nasıl ele alındığını irdelemeye çalışacağız. Batılılar ve içimizdeki Batıcılar, Türkleri siyasi, kültürel, dinî, millî anlamda ayrı ayrı mankurtlaştırma çalışmalarında bulundular. Ömer Seyfettin de bu çalışmaları yakından görmüş ve yaşamış biri olarak canlı ve gerçekçi hikâye kurgusu içinde işlemiştir.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri, Mankurtluk, Türklük, Müslümanlık, Türk – İslam Değerleri, Osmanlılık

Abstract:

Ömer Seyfettin was very influential in the period between the Second Constitutional Monarchy and the Republic and is a great Turkish storyteller who continues his influence until today. He is also one of the pioneers of Turkish story literature. Ömer Seyfettin is not an ordinary literary and storyteller. As one of the leading artists of the national literary movement, he became aware of the problems of the Turkish nation. He is a true Turkish intellectual who has offered solutions to the problems. One of the most important problems of the Turkish nation since Tanzimat is the cultural imperialism applied by the Western states and their spokesmen within us. They tried to mankurturize us with cultural imperialism. Mankurturization means to destroy the consciousness of Turkishness and the faith of Islam. Both Westerners and their spokesmen and representatives within us have worked hard on this issue. Ömer Seyfettin told many stories about how the national and religious identity values of Turks were tried to be destroyed. He narrated that we wanted to be turned into a crowd without ideas of nationalists and heathens. He took advantage of the events he had experienced and observed in his own time. They're in their stories. The aim of the imperialist Crusader Zionist West's efforts to mankurturize the Turks is as follows: To be able to manage us easily, to exploit us, to put us into whatever form they want, and finally to destroy us in this geography. Because a nationless and irreligious crowd means it has become an easily driven herd, not a nation. Ömer Seyfettin fought against the efforts of Western imperialists who want to remove the Turkish youth from their Islam and Turkishness and to leave them in the void, to refute, to dissolve and to destroy them over time. He waged war against the cultural imperialism of the west towards us. As an anti-imperialist Turkish intellectual, he also wrote stories addressing this issue. In this article, we will try to examine how the methods and different activities applied to mankurturize the Turkish nation are handled in his stories. The Westerners and The Westerners in us have worked to mankurturize the Turks individually in political, cultural, religious and National terms.

Keywords: The Stories of Ömer Seyfettin, Mankurtluk, Turkishness, Islamism, Turkish – Islamic Values, Ottomans

Giriş:

Özellikle 1839 Tanzimat Fermanından sonraki süreçte ülkemizde yoğun Batıcılığa faaliyetleri görülür. Buna göre dışarıdan harici bedhah olan Batılılar, içerden dâhilî bedhah olan emperyalist Batının içimizdeki sözcüleri ve temsilcileri, Türk milletini; özellikle de Türk gençlerini Müslüman Türklüğünden, Türk İslam kültür ve medeniyet değerlerinden koparmak ve onları Batı taklitçisi birer mankurt haline getirmek için çok çalıştılar. Bu bağlamda bir kısım Türk gençleri özellikle Batı felsefesi, edebiyatı ve düşüncesinden etkilenerek, yaşama, düşünme, duyma, giyinme, yeme içme, eğlenme biçimleri konusunda Batılılar gibi olmaya çalıştılar. Gençlerimiz Batı etkisi ile Müslüman Türk kimliğinden sıyrılıp ne idüğü belirsiz kozmopolit bir kişilik ve kimliğe bürünmeye başladılar. Bu yozlaşma ve çürüme süreci bugüne kadar devam ediyor.

Emperyalist Haçlı Siyonist Batının Türkleri mankurtlaştırma çalışmalarının amacı, bizi kolayca yönetebilmek, sömürebilmek, istedikleri biçime sokmak ve en sonunda da bu coğrafyada bizi yok etmektir. Çünkü milliyetsiz ve dinsiz bir kalabalık, millet olmaktan çıkmış, kolayca güdülebilen bir sürüye dönüşmüş demektir.

Ömer Seyfettin, Batının ve batıcıların Türk gençliğini Müslümanlığından ve Türklüğünden uzaklaştırıp onları boşlukta bırakma, çürütme, eritme ve zamanla yok etme çalışmaları demek olan kültür emperyalizmine karşı savaş açmış, mücadele etmiş bir Türk aydını olarak bu konuyu ele alan hikâyeler de yazdı. Bu yazımızda Türk milletini mankurtlaştırmak için uygulanan yöntemlerin ve değişik faaliyetlerin onun hikâyelerinde nasıl ele alındığını irdelemeye çalışacağız.

Türk Kadınlarının Mankurtlaşması

Ömer Seyfettin, “Bahar ve Kelebekler” adlı hikâyesinde genelde Türk gençlerinin, daha özeldede Türk kızlarının Batı kültürü etkisiyle Müslüman Türk kimliğinden, geleneklerinden, kendi millî değerlerinden nasıl uzaklaştıklarını dramatik bir kurgu içinde anlatır. O, bu hikâyesinde 1908’de ilan edilen İkinci Meşrutiyet’ten bir yıl sonra 97 yaşında olan bir nine ile 18 yaşındaki torununun torunu olan bir genç kız arasındaki bir konuşmaya yer verir.

Hikâyede esas olarak eski Türk kadınlığıyla yeni Türk kadınlığı arasındaki uçuruma, derin farka yer verir. Eski Türk kadınlığı, tamamen millî, İslamî, yerli değerlerle bağlı olarak mutlu, doğal, güzel bir hayat yaşıyordu. Yeni Türk kadınlığı ise Batıcılığınla birlikte, Türk - İslam kültür ve medeniyet değerlerini bırakıp Batılılar gibi duymaya, düşünmeye, yaşamaya, Batılı kaynaklardan beslenerek yeni bir dünya görüşü edinmeye başladı. Bunun sonucu olarak karamsar, mutsuz, içine kapanık, zevksiz, heyecansız, renksiz, kuru, ümitsiz, tatminsiz bir kişiliğe büründü.

Hikâyedeki genç kız, bahar mevsiminde dışarıda cıvılcıvılcı, güllük güneşlik bir ortam varken eve kapanmış, bahara ve hayata dargın, karamsar bir ruh hali içinde

Türk kadınlarını aşağılayan bir içeriğe sahip olan Piyer Loti'nin *Desenchante* (Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar) adlı Fransızca romanını okumaktadır. Piyer Loti, romanında Türk kadınlarını kocalarına ve evlerine esir birer köle ve her şeyden mahrum zavallı, çaresiz, mutsuz yaratıklar olarak tasvir etmektedir.

Yaşlı nine, okuduğu romandan etkilenen torununa Türk ve İslam düşmanı oryantalist Piyer Loti'nin Türk kadınlarına yönelik aşağılamaları hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur. Ayrıca yeni nesil Türk kızlarının kültür emperyalizmi sonucu Müslüman Türk kimliğini kaybederek nasıl bozuldukları hakkında sağlıklı yorumlar yapar ve şöyle der:

“Sevinç ve saadetten mahrum kadınlar, Türk kadınları mı? Dedi, hayır hayır. Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildiler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizsiniz. Şimdiki kadınlar... Siz bozuldunuz. Siz büyük annelerinize benzemediniz. Ah biz... Gençken ne kadar mesut idik. Bütün meşguliyetimiz eğlence ve neşe idi. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederdi. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz. Siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kabarıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mâhluk oluyorsunuz.”(Argunşah 1, 1999: 175-176)

Yaşlı nine, kendi nesli ile torununun torunu kuşağı arasındaki farkı ortaya koyarken aslında Müslüman Türklerin eskiden kendi kimlik ve kişilik değerlerini inşa ettikleri bize ait doğru ve sağlam kaynaklar ile yeni nesillerin tamamen sakat, sapıtıcı, bozuk, yanlış Batı kaynakları arasındaki farka vurgu yapmaktadır. Yaşlı nine, kendilerini bilinçli Müslüman Türk yapan kaynak ve özelliklere değinirken öte yandan yeni nesillerin ise nasıl yozlaştığını, bozulduğunu ve çürüdüğünü şöyle açıklar:

“Kibar ve zengin efendiler kızlarına Farisî öğretir, Cami dersleri gösterirlerdi. *Tuhfe-i Vehbi*'yi okuturlardı. Fuzulî'nin, Bakî'nin gazellerini ezberlerdik. *Mesnevi*'yi anlardık. Mükemmel seciler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşâare eder (karşılıklı şiir söyler), hafızamıza, zekâmıza, nüktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük medih, “fâzıla (erdemli), edibe (edepli), şâire (şiir ve sanattan anlayan), âkile (akıllı)...” idi. Şimdi siz Frenk mürebbiyeler (Batılı eğitimciler) elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor; başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz. Ah... at elinden o kitabı!”(Argunşah 1, 1999: 176)

Yaşlı nine eskiden yani Batıcılaşma hastalığının milletimize bulaşmadığı zamanlarda kadınlar ve erkeklerin çok doğal, neşeli, milli bir hayat yaşadıklarını anlatır:

”Erkekler sadece kendi nikâhlı eşleriyle evlerinde doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri yaparlardı. Kırathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafesantanlar, bekârhaneler, bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran, zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri

(yerleri) yoktu. Kadınlar erkekleriyle üzülmeyen yaşıyor, sonra o vakitki aşu boyalı büyük evlerin büyük sofalarında, havuzlu ve kamelyalı bahçelerinde, bostanlarında, deniz kenarlarında, cesim (büyük) ve nadir yalılarda toplanıyor, eğleniyorlar, mesut oluyorlardı. Ne oyunlar, ne âdetler, ne zevkler vardı ki bugün hepsi tamamıyla unutulmuştu.

Bugün Frenkçe (Fransızca) okumak, mütemadiyen esvap (elbise) değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden (büyülenmeden), manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk (üstünlük) iddiasından başka bir şey yoktu... Frenklik (Batıcılık) bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti.

Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. An'anelerimiz (Geleneklerimiz) öldü. Saadet uzak bir hayal, yetişilmez bir hülyaya inkılâp etti (dönüştü)... Âdetlerimizle beraber sevinçlerimiz de söndü. Şimdi şaşkın ve mustarip bir nesil... Her şeyden nefret eden, her şeyi fena gören, her şeyi karanlık gören, berbat, hasta, tedavisi imkân haricinde bir nesil... Ah şimdi mariz (hasta) ve müteverrim (veremli) muhit (çevre)...”(Argunşah 1, 1999: 177)

Batıcılışmayla birlikte yeni nesil, ataları gibi maniler, şarkılar söyleyip şiirler okuyarak dışarıda bahçelerde böceklerle, kelebeklerle, çeşit çeşit çiçeklerle eğlenmek yerine eve kapanıp karamsarlık telkin eden Fransızca romanlara gömülüp kimliksiz, kişiliksiz, berbat, bozulmuş, çürümüş bir nesil haline geldiler.

Yeni nesil kızlar, Batılı eserleri okudukça, erkeklere yaklaştıkça doğal kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilal tutuşuyor, eski kadınlığın mutluluk zevkine vesile saydığı dişilik kayıtları kendilerine ateşten ve demirden bir zincir gibi geliyordu. Özel bir tapınak gibi sessiz ve gizemli duran evlerine hapisane gibi bakmaya başladılar. Siyah çarşafı, kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi merhametsiz esaret örtüleri olarak görüyorlardı.(Argunşah 1, 1999: 180)

Batıcılar Türk kızlarına değişmelerini, eski Türk kadınlığından uzaklaşmalarını, dişilikten çıkmalarını, erkeklerle eşit olmalarını telkin ediyorlardı.

Türk Erkeklerinin Mankurtlaşması

Ömer Seyfettin, “Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyesinde Paris’te üniversite okuyup mühendis olmuş, Türkiye’ye gelip çalışmaya başlamış ve bir İtalyan kızıyla evlenmiş Kenan adında bir Türk delikanlısının hayat hikâyesine yer verir. Bursalı bir Müslüman Türk ailenin çocuğu olan Kenan, Paris’te okuduğu sıralarda Batı kültürü, felsefesi ve ideolojilerinden etkilenerek Müslümanlık ve Türklük değerlerini kaybetmiş, Müslümanlık ve Türklükten çıktığı gibi bu iki temel kimlik değerine yabancılaşmış; hatta düşman olmuştu. Masonların arasına karışmış ve Mason olmuştu. Ondan sonra Türklüğü “hayvanlık, medeniyetsizlik ve taassup” olarak görmeye başlamış, Türklükten nefret etmişti.

Kenan, 1911 yılında o zaman Osmanlı Devleti’nin olan Selanik’te bulunduğu sıralarda İtalyanların Türk toprağı olan Trablusgarb’a yani bugünkü Libya’ya saldırısını öğrenir. Bu olayı öğrenince çok inandığı, benimsediğı, yaşadığı; hatta tapındığı Avrupa medeniyetini ve Avrupa’yı sorgulamaya başlar. İtalya’nın Trablusgarb’a saldırısını “korsan hücumu, korkunç bir cinayet” olarak değerlendirir. Çünkü daha önce o Paris’te okurken kendisine Avrupa’nın çok medeni, çok insani, çok adil olduğunu öğretmişlerdi.

Avrupalı Masonlar ona Türklüğü ve Müslümanlığı kötü göstermişler, o da bundan etkilenerek İslam ve Türk milliyetini reddetmiş ve onların önerdiği “insanlık” dinine girmişti. 9 yıldır Masondu. Franmasonluktan başka bir gerçek kabul etmiyordu. Gelenek, tarih, vatan, milliyet gibi kavramları tamamen reddetmişti. Irkı, çevreyi reddediyor, ne olduğunu tam olarak bilmediğı Avrupa’nın “fazilet ve insanlık” değerine inanıyordu. Kenan, dörtte üçbuçuğu Yahudi ve Türkiye’ye yerleşmiş Avrupalı Hristiyanları sadık kardeşleri olarak görüyor, onlarla birlikte iç içe yaşıyor, Mason biraderler arasında nüfuzlu ve itibarlı bir Mason olarak bulunuyordu. Selanik’teki İtalyan Mason Locasına mensuptu. Avrupalıların din ve ırk ayırmadan bütün insanlara hizmet ettiğine inanmıştı.

Kenan, Avrupa’nın Türkiye’yi de darmadağın edeceğini, bizi dünya yüzünden kaldırmak için plan çizdiklerini anlamıştı. Avrupalıların Osmanlı Devletini parparça edeceğini ve bu işi planlı bir şekilde sıraya koyduklarını anlamıştı. Kenan imanı sarsılmış bir mümin gibi Avrupa’ya olan inancını, güvenini kaybetti. İtalya Başbakanı, Dışişleri bakanı, Avrupa’daki hükümet adamlarının çoğu gibi Masondu ve bunlar hiç sebep yokken Türk vatani Trablusgarb’ı işgal ediyorlardı. Kenan buna bir tür anlam veremiyordu.

Kenan, “bütün hayatında ne kadar yanlış ve çürük fikirlerle aldandığını, kavmiyetsizliğin, milliyetsizliğin, “beynelmileliyetçilik (enternasyonalizm) ve masonluk hülyasının biraz düşünebilen bir adamı hüngür hüngür ağlatacak derecede gülünç bir budalalık olduğunu anlıyor, istemeyerek içinden: -Ben neyim? Diye kendi kendine soruyor, fakat: -Türküm!... demeye cesaret edemiyor, şimdiye kadar ruhu zaptolunmuş kıymetsiz bir cesetten başka bir şey olmadığını idrak ile hiddetinden ve utanmasından ağlamak istiyordu.

O da Türkleri dünya yüzünden kaldırmak için birbirleriyle tamamiyle ittifak etmiş olan Avrupalıların naçiz bir kulu, muti (itaatkâr) bir hizmetçisi, memluk bir kölesi değil miydi? Avrupalılara, Avrupalıların âdetlerine, an'anelerine (geleneklerine), terbiyelerine, muaşeretlerine, muhitlerine, cemiyetlerine tapmıyor muydu? Ecnebilere aldıkları ehemmiyetsiz bir nişan, bir madalya onu nasıl deli gibi sevincinden çıldırtır ve iftihar ettirirdi...”(Argunşah 1, 1999: 237-238)

Kenan, İtalya'nın Trablusgarb'a saldırısından sonra düşünmeye, Masonluğu ve Avrupa medeniyetini sorgulamaya başladı. Fransa'nın yüz senedir Afrika'yı kana buladığını, kitleler halinde cinayetler işlediğini, yuvaları yıktığını, milletleri esir ettiğini, vatanlarını, mallarını çaldığını, ırzlarını, hayatlarını, ruhlarını ele geçirdiğini hatırlamaya başladı. Fransa, İngiltere, Almanya, İspanya, Portekiz ve Belçika'nın birçok ülkeyi işgal edip sömürgeleştirdiklerini hatırladı.

Kenan'a göre Avrupa'nın iddia ettiği insanlık ve medeniyet bu olamazdı. Avrupa'nın yaptığı işler, medeniyet ve insanlık değil, ancak vahşilik, barbarlık, yamyamlık idi. Kenan mankurtluktan kurtulup bağımsız ve hür düşünceli bir Müslüman Türk kimliğine geri döndükten sonra dünya meselelerini şöyle değerlendirir:

“Silahsız Afrika'yı tamamiyle zapteden bu yırtıcı, insafsız, müthiş Avrupalılar Asya'yı da paylaşıyorlar, bu tecavüzlerine soğukkanlılıkla 'Şark Meselesi' diyorlardı. Milyonlarca adamı insan yerine saymıyorlar, onlara hayvanlardan daha aşağı muamele ediyorlardı. Kendi memleketlerinde yalancıkandan gülmüş insanîyetler gösteren, şefkat pazarları, şefkat müesseseleri tesis hatta hayvanları himaye cemiyetleri teşkil eden bu dolandırıcı, alçak Avrupalılar, zavallı Çin ahâlisinin sıhhat ve afiyetini, neslinin istikbalini muhafaza için ahyonu menedince, birden kuduruyorlar, bütün alacalarını meydana çıkarıyor, 'Ticaretimize ziyân gelir!' diye bu talihsiz hükûmeti sıkıştırıyor, korkutuyorlar tekrar ahyonu müsaade ettiriyorlardı.

Ticaretlerini 300 milyon insanın sıhhat ve afiyetinden, istikbalinden daha kıymetli görüyorlar, 300 milyon Çinliye memleketlerindeki köpekler kadar ehemmiyet vermiyorlardı. İngiltere Hindistan'ın kanını emiyor, bütün hazinelerini Avrupa'ya taşıyor, 295 milyon insanı hizmetçi hayvanlar yani at ve eşek gibi bir haktan mahrum, kendi hesabına çalıştırıyor. Rusya Türk yurdunu akla gelmez gaddarlıklarla çiğniyordu.”(Argunşah 1, 1999: 235-236)

Kültür Emperyalizmi İle Mankurtlaşma

“Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyede Bursalı bir Türk çocuğu olan Kenan, Avrupa'nın bize dönük kültür emperyalizminden etkilenmiş bir mankurt idi.

Kenan, mankurtluktan kurtulup Türklüğüne ve Müslümanlığına geri döndükten sonra, geçmiş masonluk hayatını sorgulayıp eleştirirken Avrupa'nın Müslüman Türk milletini mankurtlaştırma politikalarından biri olan kültür emperyalizminin ne olduğunu şöyle açıklar:

“Türkleri, Türklerin vatanını mesele mesele taksim edip taksit ile maddi olarak parçalamaya çalışan bu yağmacı ve doymaz Avrupalılar manevi hücumlarını da ihmal etmiyorlardı. Lisanlarını, maariflerini, ahlaklarını, terbiyelerini, âdetlerini neşir ile bir asırdan beri içimizde yalnız isimleri ‘Türk ve Şarklı’ kalmış müthiş bir ‘renksiz ordusu’ teşkil ediyorlar, bu ‘renksiz’lerle şekimemize saldırıyorlar, bizi zayıflatıyorlar, milliyet ve Türklük fikrini franmasonluk efsanesiyle boğuyorlardı.

Düne gelinceye kadar kendisi bile: -Türküm! Demeye sıklıkla mıydı? Ve bu memlekette kendisi gibi tarihinin büyüklüğünü, mazisinin şerefini, dedelerinin şanını bilmeyen, inkâr eden, milliyetinden utanan ne kadar Avrupalılaştırmış renksiz vardı? “(Argunşah 1, 1999: 238)

Kültür emperyalizminin Kenan üzerindeki bir başka boyutu ev döşemesi, eşya üzerinden görülmektedir. Kenan Türklük ve Müslümanlıktan çıkıp kendisini Mason ve Avrupalı ilan edip İtalyan Grazia ile evlendikten sonra ev döşemesini ve ev eşyalarını tamamen Avrupa tarzında yapmıştır. Evinde Müslümanlığa ve Türklüğe ait hiçbir eşya ve düzenleme yoktur.

Mesela duvarlarda eski Yunan mitolojisine ait resimler, tablolar, eski Roma ve Yunan manzaraları vardır. Masada yabancı gazeteler bulunur. Mösyö Vitalis ve Madam Vitalis'in resimleri, Garibaldi'nin, Victor Emmanuel'in resimleri, Vatikan'ın, Napoli'nin yağlı boya manzaraları asılıdır. Kenan kendi Müslüman Türk kimliğine tekrar döndükten sonra böyle bir ev döşemesinden utanç duyar, kaybettiği kavmiyeti, unuttuğu milliyeti, kıymetini takdir edemediği esasları için acı bir matem duyar: -Ah ne kadar zavallı imişim! Der.

Evlilik Yoluyla Mankurtlaştırma

Türk gençlerini Müslümanlık ve Türklüklerinden uzaklaştırıp mankurtlaştırmanın bir yöntemi de Avrupalı biriyle evlenmektir. Nitekim “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde bir Türk delikanlısı olan Kenan, İtalyan bir kız olan Grazia’ya âşık olur, onunla evlenmek ister. Babası Vitalis önce kızını “barbar, vahşi, medeniyet düşmanı olan bir Türke” vermek istemez. Ancak daha sonra hem Kenan vasıtasıyla Türkiye’de vurgunculuk, sömürücülük işlerini yürütebileceğini düşündü hem de onu Türklükten uzaklaştırmayı planladı. Vitalis’e göre Kenan bir Türk değildi, Rumdu. Kendince birtakım uyduruk tarih bilgisiyle Kenan’ı buna inandırdı. Sonra Kenan’a kızını verebilmesi için bazı şartlar koştı. Bunlar:

*Kenan kızına beş bin lira verecek.

*Kenan Türk âdetlerine sadık kalmış mutaassıp akrabalarıyla asla münasebet ve ülfette bulunmayacak.

*Doğacak çocukları İtalyan terbiyesi görecek ve İtalyan olacak.

*Grazia her hususta serbest bulunacak.

*Kenan kızın babasına beş bin lira para verecek.

Kenan bütün bu şartları kabul eder ve Grazia ile evlenir ve 2 de çocukları olur. Biri ölür. Hayatta kalan çocuğuna da Türkçe öğretmez. Çocuğun adını da İtalyanca “Primo” koyarlar. Böylece Kenan bir Avrupalı kızla Türklükten ve Müslümanlıktan çıkmak şartıyla yani mankurtlaşarak evlenmiş olur.

Siyasi Mankurtluk

“Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyesinde Ömer Seyfettin, Avrupalılar tarafından siyasi alanda mankurtlaşmış Türkleri nasıl kullanmak istediklerini de anlatır. Siyasi mankurt, yerli, millî ve İslamî değerlere bağlı, tam bağımsızlıkçı ve milliyetçi siyasetçi değil, tamamen Avrupalıların emir kulu olmuş, onların istediği işleri yapan, köle ruhlu, teslimiyetçi idarecilerdir. Türk milletinin menfaati için değil, tamamen Avrupalıların çıkarı için çalışan siyasetçidir. Avrupalılar, içimizden ayarttıkları siyasi mankurtlar sayesinde ülkemizi istedikleri gibi yönetmeyi ve sömürmeyi planlarlar. Bu hikâyede siyasi mankurtluk meselesi şöyle işlenir. 1911’de İtalya’nın Trablusgarb’ı işgali sırasında İtalyan Grazia, Avrupalı devletler adına Türk Devletinin yöneticilerinin nasıl olması gerektiği konusunda şunları söyler:

“Bütün konsoloslar (Avrupalı Devletlerin konsolosları), yeni kabinenin (Türk Devletini yönetecek bakanlar kurulunun) Avrupa fikirli, Avrupa’da tahsil görmüş adem-i merkeziyet yani muhtariyet taraftarı, hakiki hürriyeti, yani Avrupa himayesini ister, milliyet taassubundan âri ve muhalif ve muktedir mebuslardan teşekkül edeceğine emindiler. Bu kabine askerleri öldürtmeden Trablus’ta İtalya’nın hakkını ve hâkimiyetini tanıyacak, Girit için manasız ve tehlikeli ısrarlarla büyük devletleri ve Yunanistan’ı üzmecek, Arnavutluk’a, Makedonya’ya, Suriye’ye istedikleri

muhtariyeti verecek, maliyesini Avrupalılara teslim ile tamamiyet-i mülkiyesini son defa bir kere daha tasdik ettirecek, hasılı Şark Meselesini mesut bir siyasetle kan dökülmeden bitirecekti...

Bütün limanlar açılacaktı. Mezopotamya işletilecek, Avrupa'nın büyük sermayeleri hep koşacak, her tarafa şimendiferler yapılacak, buraları Mısır gibi ticaret ve zenginlik memleketi olacak, Türkiye de artık bütün iratlarını vahşi ordusu ile donanmasına sarf etmekten vazgeçerek hakiki terakki yolunu tutacaktı. O vakit ne taassup, ne cehalet kalacaktı. Avrupa medeniyeti galebe çalacak, sert ve muharip milyonlarca yarım vahşiler, muti ve yumuşak ameleler haline gelecekti.”(Argunşah 1, 1999: 248-249)

Şimdi burada Avrupa'nın bize dönük emperyalist politikalarının temel ilkeleri ve özellikleri belirtilirken aslında bir taraftan da ülkemizi idare edecek siyasetçilerde aradıkları özelliklere de vurgu yapılıyor. Bizim başımızda idareci olup onların emperyalist politikalarını kolayca uygulamalarına hizmet edecek mankurt siyasetçi tipinin özellikleri metne göre şunlardır:

*Avrupa'nın Türk topraklarını parçalaması ve paylaşması planı demek olan “Doğu Sorunu” projesine engel olmayacağı gibi yardımcı da olacak.

*Avrupa'da eğitim görmüş ve Avrupa fikirli olması gerekir. Yani Avrupalıların memuru olarak iş görmelidir.

*Ülkeyi bölüp parçalamalıdır. Yani özerklik, federasyon, eyaletçilik, kantonculuk taraftarı olmalıdır. Tekli, merkezî ve bağımsız devlet fikrinde olmamalıdır.

*Türkiye'nin Avrupa'nın kontrolünde ve himayesinde kalmasını sağlamalıdır, bağımsızlığını yok etmelidir.

*Milliyetçi olmamalıdır. Avrupalı devletler Türk topraklarını bölüp parçalayarak işgal edince Türk ordusunu bunun için savaşa sokmamalı, askerî anlamda vatan savunması yapmamalı, işgali ve durumu kabullenmelidir.

*Maliyeyi Avrupalılara teslim etmelidir. Ülkenin bütün ekonomik kaynaklarını ve işleyişini Avrupalı şirketlere vermelidir.

*Orduyu ve donanmayı zayıflatmalıdır.

*Ülkemizde Türk-İslam medeniyetini yok edip yerine Avrupa medeniyetini hâkim kılmalıdır.

*Avrupa'nın sert, savaşçı, yarım vahşi olarak gördüğü Türkleri itaatkâr ve yumuşak işçiler haline sokmalıdır.

Osmanlılık Fikriyle Mankurtlaştırma

Siyasi mankurtlaşmanın bir başka boyutu Türklerin Türk milliyetçiliğinden uzaklaştırılıp beynelmilecilik/enternasyonalizm/Osmanlılık gibi kozmopolit, silik, eritmeci bir ideoloji doğrultusunda milliyet ruhlarının iğdiş edilmesidir. Ömer Seyfettin, Türk milliyetinin yok edilip yerine ne idüğü belirsiz bir Osmanlılık fikrini “Ashab-ı Kehfimiz” adlı eserinde ayrıntılı olarak ortaya koyar. Türk düşmanı bir takım karanlık aydınlar, Tanzimat’tan itibaren kademe kademe Türk-lüğü yok edip güya yerine soyut bir Osmanlı milliyeti üretmeye çalışmışlar.

Temel ilkeleri de “bilâ tefrik-i cins ü mezhep”tir. Yani milliyet ve din ayırımı olmadan herkesi Osmanlı kimliğinde buluşturmak. ‘Türk’ sözü kanunlardan, tarihlerden, coğrafyalardan, edebiyattan, hatta bütün beyinlerden silinecek, sadece ‘Osmanlı’ adı kalacaktı. Türkçe kalkacak, yerine bütün dillerden karma bir dil, esperanto üretilip o konuşulacaktı. Osmanlı Kaynaşma Kulübü kurup burada her milletten insanı kaynaştırıp birleştirerek bir tek ‘Osmanlı milleti’ yaratacaklardı. İslam kaldırılıp yerine her dinin karışımından oluşan yeni bir din üretecekler, Osmanlı milletine o dini vereceklerdi. Yani dinlerarası diyalog yapacaklardı.

Bu Osmanlılık fikrini sadece Türkler kabul eder, Yunan, Bulgar, Sırp, Ermeni, Rum gibi diğer milletler kabul etmezler. Zaten Osmanlı milleti yaratma projesinin amacı, sadece Türkleri mankurtlaştırıp Türklüğünden ve Müslümanlığından uzaklaştırmaktı. Yoksa Rum Rum olarak, Ermeni Ermeni olarak, Sırp Sırp olarak kalacaktı. Nitekim Türkleri Osmanlılık fikriyle mankurtlaştırma şeytanlığının farkına varan Avrupalı bir yazar şöyle der:

“Türkler çok âlicenaptır. Kendi milliyetlerini, tarihlerini, an’anelerini, asla yâdetmezler. Onlar şimdi yalnız, rahatça yaşamak istiyorlar. Eğer Türkiye’de Hristiyanlar fazla mutaassıp milliyetperverlik göstermeyip onları uyandırmazlar, Meşrutiyet sayesinde yarım asır içinde bir Türk kalmayacak. Servet, ticaret, arazi, hatta hükümet Hristiyanların eline geçecek, Türkler yine çadırlarına girerek yaylalarına çekilecekler, namazlarını daha rahat kılmak için geldikleri تنها, saf, asude Türkistan’a dönecekler.

Halbuki Hristiyanlar milliyetperverlikle taassup gösterdikçe Türklere de bu hal aksediyor. Birtakımları “Ben Türküm, Türklükle gururlanırım” diye ortaya atılıyor. Konuşulan tabii Türkçe ile şiirler, kitaplar yazılıyor, konferanslar veriyorlar. Hatta yavaş yavaş Türkçülük diye bir mefkûre bile canlandırıyorlar.”(Argunşah 3, 1999: 139)

Ömer Seyfettin, “Hürriyet Bayrakları” alı hikâyesinde 1908’de ilan edilen İkinci Meşrutiyet rejimiyle birlikte Türklüğü silen ne idüğü belirsiz, soyut, karmaşık bir millet kimliği üretmek isteyen Osmanlılık politikasını mizahi bir üslupla eleştirir. 1910 yılında İkinci Meşrutiyetin ilanının yıldönümü kutlamaları sırasında Balkanlarda bir Osmanlı subayının Osmanlılık fikriyle nasıl mankurtlaştığını anlatır.

Bu Osmanlıcı subay, “Türk milleti” kavramını reddeder, onun yerine “Osmanlı Milleti” kavramını benimsemiş mankurt bir Türktür. Bu Osmanlıcı subay, Arapları, Arnavutları, Rumları, Bulgarları, Sırpı, Ulahları, Yahudileri, Ermenileri, Türkleri harmanlamış, bunlardan kafasında hayalî olarak bir Osmanlı milleti üretmişti. Bu Osmanlıcı subay uzaktan bir Bulgar köyünde asılı halde kırımımızı bir karaltı görür ve bunun Meşrutiyet bayramını kutlamak üzere asılmış bir bayrak olduğunu iddia ederek Bulgarların bile Osmanlı milletini benimsediklerini ispat etmeye çalışır. Ancak köye yaklaştıklarında bunun Osmanlı bayrağı değil, kuruması için asılmış kırmızı biber dizisi olduğu anlaşılır. Yani Osmanlı milleti kavramını Türklerden başka hiçbir milletin kabul etmediği anlaşılır. Bir tek Türkler Türklüklerinden vazgeçirilip Osmanlı milleti yapılmaya çalışılmıştır.

Ömer Seyfettin, “Beyaz Lale” adlı hikâyesinde de 1912 Balkan Savaşları sırasında Bulgarların Bulgaristan Türklerini nasıl katlettiklerini anlatır. Bu hikâyede Hacı Hasan Efendi adında bir Türk, “Hürriyet Bayrakları” hikâyesindeki Osmanlıcı subay gibi Türklere, Osmanlı Devletine savaş açan “Bulgar ordularının medeniyet, meşrutiyet getireceğini ümit etmişti.” (Argunşah 2 1999: 29) Ama gelen Bulgar ordusunun binbaşısı Radko ona: “Bankada ve evinde kaç liran var?” diye sorunca “Hali ve mevkii takdir edemeyen Hacı Hasa Efendi, cevap vermedi. Aptal aptal karşısındaki Bulgar zabitanın yüzüne baktı.” (Argunşah 2, 1999: 29) Sonra Bulgar subayı bu Hasan Efendiyi fırında çayır çayır yakar.

Dinsizlikle Mankurtlaşma

Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinde Avrupa'nın bilim, teknoloji, siyaset, ekonomi ve kültürde ilerleyip İslam dünyasının, Müslümanların geri kalması, Avrupalıların işgaline uğrayıp sömürge durumuna düşmesi karşısında bazı Müslümanların dinleri olan İslam'dan şüphelenmeleri ve bizi İslam'ın geri bıraktığına inanıp İslam'dan çıkıp dinsizleşerek mankurtlaşmaları konusunu da işlemiştir. Bunlardan biri “Mehdi” hikâyesidir.

Bu hikâyede İslam'dan çıkarak mankurtlaşan bir tipten söz eder. Bu kişi eski bir kaymakamdır. Bu kişi İslam'dan ve Müslümanlardan umudunu kesmiş, Hristiyanları efendi olarak görmeye başlamıştır. Ona göre Müslümanların yaşamaya hakkı yoktur. Yunanistan'ı hür ve medenî bir hükümet arazisi olarak görür. Ona göre İslam hurafeler ve efsanelerden ibarettir.

Bütün İlam dünyası Hristiyanların sömürgesi ve kölesi durumundadır. Türkiye mahvolacak, tarihten adı sinecek. Ona göre “biz Türkler de bütün Müslümanlar gibi yakında İstanbul'u alacak olan Hristiyan efendilerimize sadakatle dua ederek hayatımızı diğer dindaşlarımız gibi miskin miskin taassup, cehalet ve rezalet içinde geçireceğimiz muhakkak.” (Argunşah 1, 1999: 318-319)

Milliyetsizlik Mankurtluğu

Türk milletinin mankurtlaşmasının en önemli boyutlarından biri Türklüğünü, Türk milliyetini unutmış, uzak durmuş; hatta reddetmiş, inkâr etmiş olmasıdır. Bir Türkün ‘ben Türküm’ dememesidir. Ömer Seyfettin “Beyaz Lale” adlı hikâyesinde Bulgarların 1912 Balkan Savaşları sırasında Bulgaristan Türklerini nasıl katlettiklerini, perişan ettiklerini, nasıl canice, vahşice öldürüp yok ettiklerini, kızlarına, kadınlarına tecavüz edip mallarını mülklerini ellerinden alıp yurtlarından sürdüklerini anlatır.

Hikâyede Türk katili Bulgar Binbaşı Radko Balkaneski adlı bir eşkiya başı adamlarına yaptığı bir konuşmada Türklerin milli bilinçten yoksunlukları ve bu yüzden ne gibi zararlara uğradıkları hakkında şu değerlendirmeyi yapıyor:

“Türklerle bakınız. Bu heriflerin aptallıkları o derecedir ki yalnız etnografyanın esaslarını kabul etmemekle kalmazlar, dünyada ‘kavmiyet, milliyet’ gibi bir şey olduğuna da inanmazlar. Kendilerinin milliyetçilerini bile şiddetle inkâr ederler. Tarihleri, Cengiz gibi, Hülagu gibi en büyük imparatorlarına küfürlerle doludur. Bu milliyetsizlik yüzünden edebiyatsız, sanatsız, medeniyetsiz, kuvvetsiz, ailesiz, an’anesiz (geleneksiz) kalan Türkler tabii en basit hakikatlere de akıl erdiremiyorlardı.

Nasılsa ellerine geçirdikleri kavimleri temizlemediler, onları yutmadılar, Türk yapmadılar. Hatta reaya diye en vasi (geniş) hürriyetleri verdiler. Hristiyanlara verdikleri bu reaya kelimesinin manası ne demekmiş biliyor musunuz? ‘Hürmet edilecek adamlar’ demekmiş. Asırlarca evvel yaptıkları budalalıkların cezasını bugün görmeye başlayan bu sersem Türklerin hali işte bize bir derstir.

Onların şimdiden sonra da bir şey anlamayacakları bu derslerden biz istifade edeceğiz. ‘Kavmiyet, milliyet’ diye bir şey olduğunu Türklerin sözde en büyük adamları olan Midhat Paşa bile bilmiyordu. İlk Bulgar ihtilallerindeki kavmi iştiyaka, milli manaya akıl erdiremiyor, bu âli (yüce) hareketi iktisadi müzâyekalar (ekonomik darlıklar, sıkıntılar) gibi şeylere atfederek Anadolu’nun parasıyla bizim topraklarımızı imara, caddeler, mektepler, kiliseler açmaya çalışıyordu. Halbuki bizim en küçük bir köy hocamız bile etnografya hakikatine vakıftır.” (Argunşah 2, 1999: 16,17)

Ömer Seyfettin, milliyetsizlik mankurtluğu konusunu “Çanakkale’den Sonra” adlı hikâyesinde de işlemeye devam eder. Bu hikâyesinde arayış içinde olan ümidini kaybetmiş bir ümitsiz işler. Milliyet duygusunun önemine vurgu yapılan bu hikâyede şu ifadeler yer alır:

“İnsan olmak için mutlaka bir içtimaiyetin (toplumsallığın), bir milliyetin içinde bulunmak lazımdı... Düşünüyordu: Kendisinin bir milliyeti yoktu; bir içtimaiyeti yoktu. (...). Halbuki o, milliyetiyle, diniyle, mabedinin (Camisinin) ulviyetiyle (yüceliğiyle), içtimaiyetinin ezeliyetiyle, mefkûresinin (ülküsünün) nihayetsizliğiyle bir insan, ahlakî ve manevî bir insan olmak isterdi: Muhiti (çevresi) arzu ve temayüllerini (eğilimlerini) ansızın eriten bir çöl, bir sahra, bir ademdi (yokluktu). ‘Güzel, iyi ve ulvî (yüce)’ yoktu.(...)

Kendi ismini bilmeyen, kendi dilini yazamayan, düşmanlarını kardeşi tanıyan bir millet yaşabilir miydi? Buna imkân var mıydı? Yarın bu kendi ismini bilmeyen, kendi lisanını yazmayan, düşmanını kardeş sanan zavallı millet Rusların, Fransızların, İngilizlerin elinde Hindistan halkı gibi esir olacak, onlara hayvan gibi hizmet edecek, medeniyetten yani insaniyet ve ahlakiyetten mahrum kalacaktı. Ve kendisi de işte böyle bir esir olmaya namzettir (adaydı). Bunları dünürken asabı sarsılır, korkunç bir nöbete tutulur, yarınki 'esirlik ve hayvanlık' talihine isyan eder, baldıranları koparır, dikenleri ezer, nihayet bir deli gibi kendini kırlara atardı. Arabalarla eğlenmeye gidenlerin, geçerken hep yandan görünen atlıların, velospitlilerin manzarası ona dokunur:

-Ah esir sürüleri!

Diye homurdanırdı. Evet, bunların hepsi hayvandı, insan değildi. Eğer insan olsaydılar, bu kadar yakın ve muhakkak bir esirlik karşısında nasıl kayıtsız ve mesut eğlenebilirler, gezerler, tozarlar, gülüşürler, oynarlardı? Nasıl sevişirler, nasıl evlenirler, nasıl bir ocak dolusu çoluk çocuk yetiştirebilirlerdi? Haberleri yoktu. Felaketten, hiçbir şeyden haberleri yoktu.” (Argunşah 2, 1999: 91,92)

Sonuç :

Ömer Seyfettin, birçok hikâyesinde Türklerin Türklük ve Müslümanlıklarının yok edilerek milliyetsiz ve dinsiz bir kuru kalabalığa dönüştürülmesi demek olan mankurtlaştırılması faaliyetlerini ayrıntılı olarak incelemiş, hikâye kurgusu içinde tam bir Müslüman Türk bilinciyle aktarmıştır. Atatürk'ün ifadesiyle dışarıdan haricî bedhâh olan Batılı Haçlı Siyonist emperyalistler ile onların içimizdeki yerli temsilci ve sözcüleri bugün de Ömer Seyfettin döneminde olduğu gibi aynı kavramlarla, aynı ideoloji ve felsefelerle Türk milletini mankurtlaştırma çalışmalarına devam ediyorlar. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in ele aldığı Türkleri mankurtlaştırma konusu, güncelliğini bugün de korumaktadır. Bu bakımdan Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bu açıdan dikkatle okunmalı ve buna göre tedbir alınmalıdır.

Kaynakça

ARGUNŞAH, Hülya, (1999), *Ömer Seyfettin, Hikâyeler 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları,

ARGUNŞAH, Hülya, (1999), *Ömer Seyfettin, Hikâyeler 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları,

ARGUNŞAH, Hülya, (1999), *Ömer Seyfettin, Hikâyeler 3*, İstanbul: Dergâh Yayınları,

Extended Abstract

Ömer Seyfettin was very influential in the period between the Second Constitutional Monarchy and the Republic and is a great Turkish storyteller who continues his influence until today.

He is also one of the pioneers of Turkish story literature.

Ömer Seyfettin is not an ordinary literary and storyteller.

As one of the leading artists of the national literary movement, he became aware of the problems of the Turkish nation.

He is a true Turkish intellectual who has offered solutions to the problems.

One of the most important problems of the Turkish nation since Tanzimat is the cultural imperialism applied by the Western states and their spokesmen within us.

They tried to mankurturize us with cultural imperialism.

Mankurturization means to destroy the consciousness of Turkishness and the faith of Islam.

Both Westerners and their spokesmen and representatives within us have worked hard on this issue.

Ömer Seyfettin told many stories about how the national and religious identity values of Turks were tried to be destroyed.

He narrated that we wanted to be turned into a crowd without ideas of nationalists and heathens.

He took advantage of the events he had experienced and observed in his own time.

They're in their stories.

The aim of the imperialist Crusader Zionist West's efforts to mankurturize the Turks is as follows:

To be able to manage us easily, to exploit us, to put us into whatever form they want, and finally to destroy us in this geography.

Because a nationless and irreligious crowd means it has become an easily driven herd, not a nation.

Ömer Seyfettin fought against the efforts of Western imperialists who want to remove the Turkish youth from their Islam and Turkishness and to leave them in the void, to refute, to dissolve and to destroy them over time.

He waged war against the cultural imperialism of the west towards us.

As an anti-imperialist Turkish intellectual, he also wrote stories addressing this issue.

In this article, we will try to examine how the methods and different activities applied to mankurturize the Turkish nation are handled in his stories.

The Westerners and The Westerners in us have worked to mankurturize the Turks individually in political, cultural, religious and National terms.

Ömer Seyfettin has seen these works closely and has worked in a vivid and realistic story fiction.

In his story "Bahar and butterflies", Ömer Seyfettin tells in a dramatic fiction how Turkish youth in general, and more specifically, Turkish girls, diverge from their Muslim Turkish identity, traditions and national values through the influence of Western culture.

The Batis were inculcating Turkish girls to change, to move away from old Turkish womanhood, to quit femininity, to be equal with men.

Ömer Seyfettin, in his story called "Primo Turkish child", studied at the University in Paris, became an engineer, came to Turkey to work and married an Italian daughter Kenan gives the story of the life of a Turkish boy named.

The child of a Muslim Turkish family from Bursa, Kenan was influenced by Western culture, philosophy and ideologies while studying in Paris and lost the values of Islam and Turkishness.

As he emerged from Islam and Turkishness, he became alienated and even hostile to these two basic values of identity.

Kenan became a Freemason and became a Freemason.

After that, he started to see Turkishness as "animosity, uncivilism and taassup" and hated Turkishness.

Kenan, after being freed from mankurt and returning to Turkishness and Islam, questioned and criticized his past life of Freemasonry.

He also made clear what cultural imperialism was one of Europe's policies to mankurturize the Muslim Turkish nation.

One method of removing the Turkish youth from their Islamism and Turkishness was to marry a European girl.

As a matter of fact, in the story "Primo Turkish boy", Kenan, a Turk boy, falls in love with an Italian girl, Grazia, and wants to marry her.

Her father Vitalis First does not want to give his daughter to "a Turk who is a barbarian, a savage, an enemy of civilization."

However, he thought that he could carry out profiteering and exploitative activities in Turkey through Canaan and planned to remove him from Turkishness.

According to Vitalis, Kenan was not a Turk, but a Greek.

In his own way, he made Canaan believe it with some bogus historical information.

Then he ran into some conditions so he could give Kenan his daughter.

In his story "the child of Primo Turk", Ömer Seyfettin also describes how Europeans want to use mankurtized Turks in the political arena.

Political mankurt is not a full-fledged and nationalist politician committed to domestic, national and Islamic values.

They are the slave-spirited, submissive rulers who have been the dictators of the Europeans, doing the jobs they want.

They are politicians who work not for the benefit of the Turkish nation, but purely for the interests of Europeans.

Europeans plan to rule and exploit our country as they please, thanks to the political mankurts they have seduced from among us.

Another dimension of the political mankurturization is the removal of Turks from Turkish nationalism and the emulsification of their nationality spirits in line with a cosmopolitan, faded, Eritrean ideology such as internationalism and Ottomans.

Ömer Seyfettin reveals in detail in his work "Ashab-ı Kehfimiz" an ambiguous idea of Ottomans as to what the Turkish nationality was destroyed and replaced.

A number of dark intellectuals who were enemies of the Turks tried to destroy Turkishness in stages from the Tanzimat onwards and produce an abstract Ottoman nationality instead.

In some of Ömer Seyfettin's stories, the following are seen:

Europe has advanced in science, technology, politics, economics and culture, but the Islamic world, Muslims, has lagged behind.

The Islamic world was invaded by Europeans and became colonial.

In the face of this situation, some Muslims suspected Islam as their religion. These Muslims believed that Islam left us behind, so they left Islam and became irreligious. This topic is also covered in the stories of Ömer Seyfettin.

One of the most important aspects of mankurtlaşmanın Turkish nation Turkishness, forget the Turkish nationality.

Some Turks have shied away from Turkish nationality; they have even rejected and denied it.

It is mankurtluktur that a Turk does not say 'I am a Turk'.

Ömer Seyfettin" white tulip " gives the following subject in his story:

The Bulgarians killed and ravaged the Turks of Bulgaria during the Balkan wars of 1912.

The Bulgarians raped the daughters and women of the Turks, took away their property and drove them from their homes.

The Western Crusader Zionist imperialists and their domestic representatives and spokespersons are the same today.

They continue their efforts to mankurturize the Turkish nation with the same concepts, ideologies and philosophies as they did during the period of Ömer Seyfettin.

Yabancılara Türk Kültürü Öğretimi'nde Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin in Teaching Turkish Culture to Foreigners

Prof. Dr. Muammer NURLU*

Öz:

Okuma-anlama becerisinin kazandırılması hususunda yardımcı okuma kitabı hazırlama ve edebi metinler, yabancı dil öğretimi çalışmalarında önemli bir yer tutar. Doğal dil edinim sürecinin en önemli parçası olan dinleme ve okuma becerilerinin geliştirilmesi için hazırlanan gereçler, kitaplar ve etkinlikler ile dili öğrenme daha hızlı gerçekleşecektir. Edebî eserlerin dil öğretiminde kullanılması ile hedef dilin söz varlığının, kültür dünyasının ve yaşayış tarzının dünya kültür dünyasına sunulması kolaylaşacaktır. Dil öğrenen kişi hedef dile ilişkin, gerçek hayatta işine yarayacak bilgileri edebi eserler aracılığı ile öğrenebilir. Bu eserler öğrencinin okumaya olan isteğini artırabilir. Bu husus, dil öğretiminde metinlerin ve edebî eserlerin önemini daha da belirgin hale getirecektir. Özellikle bağlamı olan ve anlamsal bütünlük sağlayan özgün metinlerin kullanılması gerekmektedir. Ancak özgün metinler ana dili konuşanlar düşünülerek hazırlandığı için Türkçe öğrenen yabancılara göre çok bilinmeyenli ve karmaşık olabilir. Bu nedenle bu metinlerin ve öykülerin bağlamlarından ve anlamsal bütünlüğünden yararlanabilmek için hedef kitlenin düzeyine göre uyarlanması/sadeleştirilmesi gerekmektedir. Bu da temel düzey için öğrenciyi dile ısındırma, okuma isteğini kazandırma, önceki bilgilerini kullandırma ve var olan kur kazanımlarını öğrenciye bütüncül

* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: mnurlu@gazi.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3699-5794>

bir yapı içinde sunma şeklinde olurken, orta düzeyden başlanarak ileri düzeylere doğru öykü veya metinde yer alan bağlamı çözümleme, edebi haz kazandırma ve bilgilendirme, okumanın amaçları arasında gösterilebilir. Türkçenin öğretilmesi noktasında kendi kültürümüzü ve duygu düşüncemizi bünyesinde barındıran metinlerin kullanılması öğrencinin dilin düşünce dünyasını da keşfetmesi bakımından önem taşımaktadır. Türkiye'nin dünyadaki eski yerine tekrar güçlü bir şekilde gelebilmesi için dilini ve kültürünü yabancılara öğretmesi gerekir. Bu çalışmaların Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin stratejisine de uygun olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Devleti yönetenlerin eski Osmanlı coğrafyasını ziyaretlerinde (Balkanlar, Orta-Doğu ülkeleri, özellikle Kuzey Afrika Ülkelerinde) Türkçe öğretimi üzerine yapılan ikili antlaşmaların, Yunus Emre ve TİKA aracılığıyla gerçekleştirilen faaliyetlerin sürekli ve temelli olması için bu konunun üzerinde durulması icap eder. Ayrıca Latin Amerika üzerinden esen ılık rüzgârların da Türkçe ve Türk Kültürünü öğretmemize yardımcı olacağı kanaatindeyiz. Bu dostluklardan da yararlanarak Türkçe öğretimini kolaylaştıran Türkçe sadeleştirilmiş eser ve sözlüklerin ortaya konmasında acele edilmelidir. Bu minvalde değerlendirildiğinde Ömer Seyfettin'in eserleri keşfedilmeyi ve istifade edilmeyi bekleyen bir derya olarak görülmelidir. Bu yazımızda bu konu üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: yabancılara Türkçe öğretimi, Ömer Seyfettin, Türk, kültür, sadeleştirme

Abstract:

Preparation of reading books and literary texts, which help to gain reading-comprehension skills, play an important role in the work of teaching foreign languages. The most important part of natural language acquisition process which is prepared for the development of listening and reading materials, books and activities with language learning will be faster with the use of the target language in Language Teaching the literature of the word existence of the world of culture and living styles will enable you to be presented to the world of the world of culture. A language learner can learn information about the target language that will be useful in real life through literary works. These works can increase the student's desire to read. This will make the importance of texts and literary works even more evident in Language Teaching. In particular, it is necessary to use original texts that have a context and provide semantic integrity. But since the original texts are prepared with native speakers in mind, they can be very unknown and complex for foreigners who learn Turkish. For this reason, these texts and stories need to be adapted/simplified according to the level of the target audience in order to benefit from their context and semantic integrity. For the basic level, this can be shown as warming the student to the language, gaining the desire to read, using their previous knowledge and presenting existing exchange rate gains to the student in a holistic structure, starting from juniors and analyzing the context contained in the story or text to advanced levels, gaining literary pleasure and informing among the purposes of reading. At the point of teaching Turkish, the use of texts that contain our own culture and thought of emotions is important for the student to explore the world of thought of the language. In order for Turkey to return to its former place in the world strongly, it must teach its language and culture to foreigners. It is worth emphasizing that these studies also correspond to the strategy of the state of the Republic of Turkey. Visits of State Administration of the former Ottoman geography (Balkans, Middle-East countries, especially North African countries) bilateral treaties on the teaching of Turkish, Yunus Emre and Tika of activities that are performed through continuous and for it to be based must be addressed. In addition, we believe that the warm winds blowing over Latin America will also help us teach Turkish and Turkish Culture. Turkish simplified Turkish works and dictionaries that facilitate the teaching of Turkish by taking advantage of these friendships should be rushed to be put forward. When evaluated in this minvalde, the works of Omar Seyfettin should be seen as a derya waiting to be discovered and exploited. This article will focus on this topic.

Keywords: teaching Turkish to foreigners, Ömer Seyfettin, Turkish, culture, simplification

Giriş:

Yabancı dil öğretimi çalışmalarında okuma-anlama becerisinin kazandırılması hususunda yardımcı okuma kitabı hazırlama ve edebi metinler önemli bir yer tutar. Doğal dil edinim sürecinin en önemli parçası olan dinleme ve okuma becerilerinin geliştirilmesi için hazırlanan gereçler, kitaplar ve etkinlikler ile dili öğrenme daha hızlı gerçekleşecektir

Dil öğretiminde büyük yer tutan okuma-anlama ve dinleme-anlama becerilerinin geliştirilmesi ile birlikte konuşma ve yazma becerileri de doğal olarak gelişmeye başlayacaktır. Bu hususta önemli olan nitelikli ve hedef kitlenin düzeyine uygun anlaşılabilir iletiler içeren metinler ve gereçler hazırlamaktır. Bu becerilerin gelişmesine katkı sağlayacak anlaşılabilir iletiler oluşturularak yardımcı okuma metni hazırlanabilir, edebi eserlerin uyarlanması veya sadeleştirilmesi ile okuma becerisinin kazanılması sağlanabilir. Edebi eserlerin amacı günlük dili farklı bir düzen içerisinde bağlam oluşturarak gerçek olay veya durum olgusunu okuyucusuna vermektedir. Edebi metinlerin olduğu gibi yabancılara Türkçe öğretiminde özellikle de başlangıç düzeyinde kullanılması başarıdan çok başarısızlığa neden olabilir.

Türkiye’de Türkçeyi öğrenen yabancı öğrencilerin ders saatleri dışında da doğal yoldan dili öğrenme ve girdi kazanma şansları yüksektir. Özellikle ülkemizi yurtdışında temsil eden kurumlarımızın (Yunus Emre Enstitüsü, Türk Silahlı Kuvvetleri, vb.) düzeylere uygun okuma kitapları ile ders dışı zamanlarda da öğrencilerinin girdi almasına yardımcı olmak için okuma kitapları aracılığı ile öğretimlerini desteklemesine katkı sağlayacaktır.

Edebî eserlerin dil öğretiminde kullanılması ile hedef dilin söz varlığının, kültür dünyasının ve yaşayış tarzının dünya piyasasına sunulması kolaylaşacaktır. Dil öğrenen kişi hedef dile ilişkin, gerçek hayatta işine yarayacak bilgileri edebi eserler aracılığı ile öğrenebilir. Bu eserler öğrencinin okumaya olan isteğini artırabilir. Bu husus, dil öğretiminde metinlerin ve edebî eserlerin önemini daha da artıracaktır. Özellikle bağlamı olan ve anlamsal bütünlük sağlayan özgün metinlerin kullanılması gerekmektedir. Ancak özgün metinler ana dili konuşanlar düşünülerek hazırlandığı için Türkçe öğrenen yabancılara göre çok bilinmeyenli ve karmaşık olabilir. Bu nedenle bu metinlerin ve öykülerin bağlamlarından ve anlamsal bütünlüğünden yararlanabilmek için hedef kitlenin düzeyine göre uyarlanması/sadeleştirilmesigerekmetedir. Bu da temel düzey için öğrenciyi dile ısındırma, okuma isteğini kazandırma, önceki bilgilerini kullandırma ve varolan kur kazanımlarını öğrenciyeye bütüncül bir yapı içinde sunma şeklinde olurken, orta düzeyden başlanarak ileri düzeylere doğru öykü veya metinde yer alan bağlamı çözümleme, edebi haz kazandırma ve bilgilendirme, okumanın amaçları arasında gösterilebilir.

Sadeleştirmenin Mantığı Nedir?

Bütün dünyada gelişmiş ülkeler, kendi kültür varlıklarını kuşaktan kuşağa aktaran edebî türlerde yazılmış olan kitaplarını hem ülkesindeki vatandaşlardan her düzeydekilerin okuması (örneğin Fransa'da "livre de poche" adıyla) hem de dillerini öğrenen yabancıların yararlanması için (texte en françaisfacile adıyla) sadeleştirme/basitleştirme yoluna gitmiştir.

Büyüyen ve gelişen Türkiye'nin dilini dünyaya tanıtmak, dilimizin konuşulmuşluğunu arttırarak Türkiye ve milletimiz hakkındaki önyargıları kırmak için kültürümüzü birinci elden tanıtmak gerekmektedir. Bir milletin kültürü yazılı eserlerde yaşar. Bu gerekçelerle bu eserleri yabancıların okuyabileceği düzeyde (A, B, C) ele alıp okunur hâle getirmek gerekir.

Bu gereklilik aşağıdaki ölçütler yerine getirilerek şu şekilde ortaya konmalıdır:

Türk Edebiyatının tanınmış yazarlarından bazılarının öykü ve romanları sadeleştirilmeli. Metinlerin aslına sadık kalınıp; bütünlüğünü bozmadan ve ruhunu yansıtmak biçimde metinler basitleştirilmelidir.

Amaç; Türkçe öğrenenlerin zorlanmadan okumalarına yardımcı olmaktır.

Türkçe öğrenenlerin işini kolaylaştırmak ve edebiyatımızı doğrudan tanıtmalarını sağlamak için çalışılmalıdır. Böylelikle, okuyucu bu eserleri hem istekle okuyacak hem de dilimizi ve düşünce dünyamızı daha yakından tanıyacaktır.

Bir yabancı dil, kitap okumadan öğrenilmez. Türkçeyi geliştirmek için sürekli okumak gerekir. Türkçe eserler okumak Türkleri daha yakından tanıma ve dostluklar kurmada yardımcı olacaktır.

Dünyada ne kadar millet varsa o kadar farklı yaşama biçimi vardır. Yabancılar Türkçe okuyarak Türklerin dünyasını kavrayacak ve kendi kültürleriyle karşılaşmalar yapacaklardır. Bu yolla, farklı kültürlerin belki de çok ilginç yanları olduğunu göreceklerdir. O kültürde düşünmeye ve o kültürü anlamaya çalışacaklar... İşte bu düşünce fırtınası onları daha da insancıl ve farklılıklara hoşgörülü duruma getirecektir. Böylelikle dünya barışına katkıda bulunmuş olacaklardır.

Güzel konuşmak için o dilin konuşulduğu toplumda yaşamak; iyi yazabilmek için de yabancı dilde bol bol okumak gerekir. Konuşmanın laboratuvarı toplum ise, yazmanınki de kitaplardır.

Güzel bir Türkçeyle konuşabilmek ve yazabilmek için sürekli ve değişik edebî türlerde (roman, öykü, deneme, fıkra...) yazıları okumak yararlı olacaktır.

Yabancılarla dostluk kurmak için dillerini konuşmak iletişimi kolaylaştırır. Bir dil bir başka dünya demektir. İnsan ne kadar fazla dil bilirse o kadar kültürlü olur. Daha medenî ve anlayışlı olur. Böylece dünya barışına katkıda bulunur.

A2 Düzeyinde Uyarlamaların/Sadeleştirmenin Önemi

Başlangıç düzeyindeki öğrencinin Türkçeyi sevmesi, ona karşı varsa önyargılarını kırması ve Türkçenin doğru ve hızlı biçimde öğretilmesinin ilk basamağı olan A1-A2 düzeyinin çok iyi planlanarak öğretilmesi gerekir.

Gelişmiş birçok ülkenin yabancılara dillerinin öğretilmesi hususunda hazırlanmış her düzeye uygun öykü kitapları vardır. Ancak Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde hâlihazırda kullanılan kurlara uygun öykü kitapları bulunmamaktadır. Yunus Emre Enstitüsü tarafından hazırlanan kitapların düzeylere pek uygun olmadığını düşünüyoruz. Bu yüzden, alanda eksikliği hissedilen yardımcı okuma kitaplarının düzeylere uygun ve daha ciddi bir biçimde hazırlanması kaçınılmazdır.

Söz konusu alanda birçok kitap yazılmasına rağmen yardımcı öykü kitaplarının neredeyse hiç oluşturulmamış olması ise dikkat çekicidir. Aşağıda vereceğimiz örnek çalışmada yabancılara Türkçe öğretiminde büyük eksikliği hissedilen yardımcı okuma kitapları ve okuma metinleri için “Edebî Eserlerin” A2 düzeyine uyarlanmasına ilişkin Ömer Seyfettin’in bir öyküsü örnek olarak ele alınmıştır.

Türk öykücülüğünün en önemli kişisi olan Ömer Seyfettin’in eserleri hem ilgi çekici hem de Türkü kültür öğeleriyle donatılmıştır¹. Yabancılara kültürümüzü tanıtmasında yardımcı olacağı düşüncesiyle onun öykülerinden biri ele alınmıştır. Sürükleyici bir üslupla yazılmış bu öykülerin okuyucuda merak uyandırması dil ve kültür öğretimini kolaylaştıracaktır.

Amacımız, Avrupa Diller için Ortak Çerçeve Metni’ni temel alarak yabancılara Türkçe öğretimi alanında büyük gereksinim duyulan ve neredeyse hiç olmayan, düzeylere göre yardımcı okuma kitapları hazırlama ve uyarlamalara öncülük etmektir. Çalışmada Avrupa Diller için Ortak Çerçeve Metni’ne göre A2 düzeyinde okuma becerisine yönelik kazanımlar ve bu kazanımlar ışığında uyarlama çalışması hazırlanmıştır. Bu kapsamda Ömer Seyfettin’in Perili Köşk adlı öykülerinin A2 düzeyine göre uyarlanması yapılmıştır.

Aslında, yabancılara Türkçe Öğretiminde, ders kitapları tek başlarına yeterli değildir. Ana dili öğretiminde çok gerekli olan yardımcı okuma kitapları, yabancı dil öğretiminde de aynı öneme sahiptir. Yabancılara Türkçe öğretimi alanında öğrencilerin dil düzeylerine, ilgi ve gereksinimlerine uygun bu tür kitapların yokluğu saptanmıştır. Ana dili öğretimi için hazırlanan yardımcı okuma kitaplarının doğrudan yabancılara Türkçe öğretimi için kullanılması, öğrencinin metni okurken zorlanmasına ve anlayamamasına neden olmaktadır. Dünyadaki yabancı dillerin öğretimi alanında yardımcı okuma kitapları, ders kitapları kadar önem taşımaktadır. Ancak yabancılara Türkçe öğretiminde bu kitapların eksikliği gün geçtikçe daha çok aranmaktadır.

Böyle bir çalışma yabancılara Türkçe öğretimi alanına katkı sağlayacak olması

¹ Bk. Ömer Seyfettin, Seçme Hikâyeler (Haz.Z. Gürel), s. 18.

bakımından önemlidir. Alanyazın taramasında yabancılara Türkçe öğretimi alanında Avrupa Dil Gelişim Dosyasında belirtilen esaslara dayanarak oluşturulmuş uyarlanma ve sadeleştirme çalışmalarının çok az olduğu saptanmıştır. Bu çalışma, alanda eksikliği hissedilen yardımcı okuma kitaplarının oluşturulması ve var olan edebi eserlerimizin yabancılara Türkçe öğretim esaslarına uygun olarak uyarlanması fikrini de alanyazına kazandırmayı hedeflemektedir.

Dil öğretiminde Avrupa'da yayınlanan yardımcı okuma kitaplarında geçen sözcüklerin düzeylere göre farklılaştığı, "Oxford Prograssive English Readers" takım kitaplarına bakıldığında, dört ayrı derece ve bir giriş derecesinin olduğu ve öykü kitaplarının İngiliz edebiyatından seçilmiş dünyaca ünlü öykülerden oluştuğu görülmektedir. Ayrıca bu yardımcı okuma kitaplarının 1973'ten beri basıldığını da özellikle belirtilmelidir². Görülen o ki, Avrupa'nın birçok ülkesinin bu konuyu yıllar öncesinden ele alıp geliştirdiği ve dil öğretim programına dâhil ettikleridir.

Biz burada, Türk Edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan ve olay öykücülüğünün simgesi olarak dünyada da doğrudan karşılığı bulunan Ömer Seyfettin'in öykülerini seçtik. Bu öykülerin seçilmesi ile öğrencide hedef kültüre ilişkin önemli bir yazar ve eseri okuduğu duygusu oluşturarak öğrencinin okumaya olan isteğini artıracakı düşünölmüştür.

3. Uyarlama Yapılacak Eserin Seçimi

Ömer Seyfettin, Türkçenin zenginliklerini öykülerinde yer verdiği atasözleri, deyimler ve özlü sözler ile desteklemiş, öykülerinde olay akışını ve kahramanların hayatını anlaşılır biçimde ortaya koymuş, okurlarının da okuma süreci boyunca zevkle ve anlayarak vakit geçirmelerine katkı sağlamıştır. Öykülerde kullandığı fiillerin sıklığı, kısa anlatımlar ve kurallı, basit yapıdaki cümleler anlaşılabilirlik açısından önemlidir.

Türkçenin sade ve gündelik kullanımını içeren, kültürel ve evrensel iletiler barındıran bu öykülerin yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılması dil öğretimine büyük katkı sağlayacaktır.

Perili Köşk öyküsünün seçilmesinde dikkat edilen hususlar şu başlıklar altında toplanabilir:

Öykünün hedef kültürü ve evrensel kültürü içermesi,

Dilinin mecaz ve karmaşık bağlamlardan uzak, sade bir Türkçe olması,

Sözcük ve dilbilgi yapılarının hedef düzeye uyarlanabilecek düzeyde olması,

Uyarlamanın verimli olabilmesi açısından öyküde derin anlamsal yapıların ve söz sanatları ile örgülenmiş anlatımların olmaması,

Öykünün başlığı ve metindeki olay örgüsünün merak uyandırıcı olması,

² Bkz. P. Şimşek, Yabancılara Türkçe Öğretiminde Okuma Metinleri ve Yardımcı Kitaplar.

Bu uyarlamayla, Türk kültürünün evrensel kültür ile bütünleştiği değerler ön plana çıkarılmış, okuma becerisini geliştirirken bunun yanı sıra temel düzeyden itibaren Türk edebiyatına ait eserlerle öğrencinin kaynaşması hedeflenmiş ve bunun verdiği başarıma duygusu öykülerde hissettirilmeye çalışılmıştır.

Burada, Ömer Seyfettin öyküsünün A2 düzeyi için uygun olduğu varsayılmıştır. Türkçenin yabancılara öğretimi için yapılacak uyarlamanın Avrupa dil gelişim dosyasında yer alan okuma becerisine ilişkin ifadeleri karşılayacağı düşünülmektedir. Yardımcı okuma kitaplarının uyarlanmasında bilimsel veriler temel alınarak çalışma hazırlanmıştır

4. Uyarlamada Uygulanan Yöntem ve Örnekler

Dünyadaki en yaygın dillerin uyguladığı yöntemlerden birisi, yardımcı okuma kitaplarının düzeylere uygun hazırlanıp sunulmasıdır. Bu alanda örnek oluşturması amacıyla Ömer Seyfettin'in öyküsü üzerinde durulmuştur. Türkçenin günümüz kullanımına yakın ve içerdiği evrensel iletilerle hazırlanmış bu metinlerin kullanılmasının daha verimli olacağı düşünülmüştür.

Bu kapsamda Ömer Seyfettin'in Perili Köşk öyküsü A2 düzeyine uyarlanmıştır. Uyarlanma sonrasında, metnin işlevsel hale getirilmesi amacıyla dil becerileri incelenerek, verilmek istenen dilbilgisi yapılarının ve anlaşılabilir iletilerin kavratılmasını ölçmeye yönelik alıştırmalar hazırlanmıştır.

Öykü uyarlanırken hedef düzey kazanımları netleştirilmiş, bu kazanımlar A2 düzeyini bitirmiş öğrencilerin bilmesi gereken dilbilgisi konuları, düzeye uygun sözcük kadrosunun korunması, özgün metinden hedef metne ulaşma esnasında yapılan değiştirim ve çıkarmalardan yararlanma hususları netleştirilmiştir.

5. Perili Köşk Öyküsünün A2 Düzeyine Uyarlanması

Perili Köşk öyküsü, sanatlı ve örtük anlatımların olmadığı, günlük ve sade dille oluşturulmuş karşılıklı konuşmaların bulunduğu, genelinde temel ve anlaşılır betimlemelere sahip bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküde, ev kiralamak isteyen bir ailenin, köşkü kiraladıktan sonra başından geçen peri olaylarının anlatıldığı görülmektedir. Olay örgüsünün içerisinde yer alan gizem ve merak unsurlarının, okuyucunun dikkatinin metinde olmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Öyküde yerel ağız özellikleri bulunmamaktadır. Özellikle öyküde yer alan gizem ve merak unsurları, öykünün sonuna kadar devam etmekte öykünün sonunda ise beklenmedik bir bitiş ile okuyucunun bilgi geçmişine ve okuma arzusunun artırılmasına olumlu etki edeceği düşünülmektedir.

6. Özgün Öykünün Sözcük ve Dilbilgi Bakımından İncelenmesi

6.1. Sözcüksel İnceleme

Yabancı dil eğitiminde okuma becerisinin öğretimi oldukça önemlidir. Okuma becerisinde temel ilke metnin anlamlandırılması ve iletinin doğru biçimde okuyucuya ulaşmasıdır. Öğrencilerin okuma becerilerini geliştirmeye yönelik sistemli ve doğru bir uyarılma hedefi ortaya konmalıdır. Okuma sürecinde öğrenci metinle karşılaşmalı ve metni anlamalıdır. Bu nedenle metnin anlaşılabilir bir ileti içermesi önemlidir. Bu husus da metinde yer alan sözcüklerin ve metnin taşıdığı iletinin öğrenci düzeyine uygun olması ile ölçülür.

Perili Köşk'ü uyarılma öncesinde anlamı etkileyecek değiştirim, ekleme ve öyküden çıkarılma gibi çalışmalardan önce öyküde var olan yapının A1-A2 kazanımlarına göre incelenmesi gerekmektedir. Öykünün sözcük kadrosuna bakıldığında somut varlık adlarının çokluğu göze çarpmaktadır. Uyarılma süresince incelenen sözcükler, düzeye uygunsuz aynen korunacak, değilse düzeye uygun eşdeğerde sözcüklerle değiştirilecektir. Bu değiştirim yapılırken Gazi, Ankara ve İstanbul TÖMER Yabancılara Türkçe Öğretimi kitaplarındaki A1-A2 düzeyi sözcüklerinden yararlanılacaktır.

Özgün öykü; biçimsel, sözcüksel, anlamsal açılarından dil düzeyi dikkate alınarak incelenmiştir. Öyküdeki cümleler numaralandırılmış ve değişiklikler açıklanarak incelenmiştir. Çalışmanın amacı, öyküyü ayrıntılı olarak çözümlenmek değil, Avrupa Diller için Ortak Başvuru Metninde yer alan A1 ve A2 kazanımlarının gerektirdiği beceriler kapsamında öyküleri uyarlamaktır. Öyküdeki aynı anlamsal ve sözlüksel alanda bulunan sözcüklerin birlikte kullanımı, okumayı anlamlı hale getirmede yardımcı olacak, böylece anlaşılabilir ileti okuyucuya daha sağlıklı ulaşabilecektir. Perili Köşk öyküsündeki aynı anlamsal çerçeve içerisinde yer alan sözcüklere şunlar örnek gösterilebilir:

- A. Köşk, ev, kira, balkon, bahçe, hizmetçi, kiracı, komşu, kapı, oturmak,
- B. Peri, hayal, hayalet, hayalet görmek, kovalamak, ürkmek,
- C. Sabah, gündüz, akşam, uyku, gece, bekçi.

Bu sözcüklerin birlikte kullanımı ile aynı anlamsal çerçeve içerisinde iletinin anlaşılması ve ne anlatıldığı hakkında çıkarımda bulunulması kolaylaşmaktadır. Öykünün köşkte geçtiği, kiracı olarak oturulan bu evde hayaletlerin görüldüğü ve zaman olarak da gece ve akşamın yoğunlukta olduğu çıkarımlarında bulunulabilir. Öykünün anlam kurgusuna bakıldığında bir mahalle içindeki köşkte yaşanan olayların gizemli bir biçimde okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. İletinin okuyucu tarafından doğru anlamlandırılmasına katkı sağlayacak aynı sözlüksel alanda yer alan sözcüklerin çokluğu ve yinelenmesi ile okuyucunun öykü hakkında çıkarımlarda bulunabilmesi kolaylaşacaktır.

Perili Köşk öyküsündeki tüm sözcükler anlamsal ve biçimsel olarak incelenmiştir. Öyküde toplam 1453 sözcük bulunmaktadır. Sözcüklerin 1067 tanesi isim

soyulu, 386 tanesi ise fiil soyuludur. Öyküdeki yinelenen isim soyulu ilk on sözcüğe (Bir, Sermet, Bey, Köşk, Peri, Sene, Ev, Fakat, Gece, Kira)bakıldığında, öyküde anlatının nerede geçtiği ve başkahramanının kim olduğu ve ne anlatıldığı gibi çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

6.2. Dilbilgisel İnceleme

Okuma becerisi içerisinde verilen dilbilgisi kazanımlarının öğrenci düzeyine uygun olması, iletinin anlamlandırılmasına katkı sağlayacaktır. Bu yüzden öyküde yer alan dilbilgisel yapıların incelenerek değiştirim, çıkarım gibi düzeltmelerden sonra uyarılmanın A1-A2 dilbilgisi kazanımları dikkate alınarak gerçekleştirilmesinin uygun olacağı değerlendirilmiştir.

Öykünün kolay incelenebilmesi için cümleler numaralandırılmıştır. Öyküdeki cümle sayısı 228'dir. En uzun cümlede 25 sözcük vardır, en kısa cümlede ise 1 sözcük bulunmaktadır. Yabancılar İngilizcenin öğretimi A1-A2 düzeyindeki öykü kitaplarına bakıldığında ortalama bir cümlede en fazla dokuz ile on sözcüğün bulunduğu görülmüştür.

Perili Köşk öyküsünde 10 ve üstü sözcük sayısına sahip 42 cümle bulunurken, 9 ve altı sözcük sayısına sahip 186 cümle bulunmaktadır. Uzun cümlelerde en çok aktarımlı anlatıma rastlanmaktadır. Örneğin, “Sermet Bey’e annesi, “Bizi bu köşkten çıkarmazsan sana hakkımı helal etmem!” demeye başladı.” öyküde “dedi” ve “söyledi” fiilleri kullanılarak söylemler doğrudan aktarılmaktadır.

Öyküde kullanılan sözcüklerin temel anlam veya mecaz anlam olarak kullanılması da anlamayı etkileyen diğer unsurlardan birisidir. Öyküde temel anlamı dışında kullanılan sözcüklerin görünümü ise şu şekildedir: “Orası size gelmez, kiracılardan ikisinin yüreğine inmiş, önlerine düştü, verdikleri para yanar, Bir gece aşağıdan bir çığlık koptu, Fakat bir gece hepsi uyurken müthiş bir sarsıntı köşkü yerinden oynattı, hayal birdenbire fena halde üşüttü. Bütün hurafeler, batıl itikatlar dimağımıza hücum için gözle kulağa koşardı. Fakat el, fakat lamise, hiç dolma yutmazdı.”

Öyküde yer alan cümlelerden sadece ikisi devrik cümle olup diğer cümlelerin tamamı kurallıdır. A1 ve A2 düzeyinde cümlelerin tamamının kurallı olması iletinin anlamlı hale gelmesinde yardımcı olabilir. Eksilteli cümleler, öykü içerisinde duyguyu verme ve hareket tarzı hakkında fikir edindirmek için kullanılabilir; ancak okuyucunun düzeyi dolayısı ile bunu anlamlandıramaması olasılığı göz önünde bulundurularak uyarlanmış öyküde eksilteli cümlelerin tamamlanmasının yararlı olacağı düşünülmüştür. Aşağıda eksilteli cümleler gösterilmekte ve tamamlanmış halleri koyu renkle belirtilmektedir.

- (2)(Sermet Bey) İşte bir köşk daha! Dedi.
- (4) (Köşkün) tarhlarını yabani otlar bürümüş.
- (5) (Evin)Bahçesinin demir kapısında büyük bir "Kiralıktır" levhası asılıydı.
- (7) –Geç efendim, geç!...(Dedi)
- (11) (O ev) Küçük ama çok uğurludur.
- (12) (Evde) Kim oturursa erkek çocuğu dünyaya gelir.
- (13) (Sermet Bey) On iki kişi nasıl sığarız beş odaya! (dedi)
- (17) (Köşkün) Her tarafında geniş balkonları vardı.
- (18) (Köşk) Kuluçka yatan beyaz bir Nemse tavuğu gibi yayvandı.
- (20) (Sermet Bey),Yirmi senedir, çocuğa kavuşalıdan beri hep böyle bir yuva tahayyül ederlerdi.
- (21) (Sermet Bey)(bekçiye) Asabî bir istical ile: - Niye oturamayız? Diye sordu.
- (22) (Bekçi) Efendim, bu köşkte peri vardır.
- (32) (Sermet Bey) güldü: Perinin bize zararı dokunmaz! Dedi.(33)
- (38) (Köşkün)Anahtarı sahibindedir.
- (39) (Köşkün) Sahibi kim?
- (44) (Sermet Bey ve bekçi)Sık ağaçlar arasından yalnız üst katının çatısı görünen kırmızı aşiboyalı bir eski eve doğru yürüyorlardı.
- (53) (Hacı Niyazi Efendi) Fakat çok doğru bir adamdı.
- (54) (Hacı Niyazi Efendi)Senede belki yüz ev sattığı halde kendi perili köşkünü hariçten gelip Hanya'dan Konya'dan haberi olmayan enayi bir müşteriyi sokmuyor: "Allah'tan korkarım neme lâzım!" diyordu.
- (55) (Kendi)Köşkünün perili olduğunu hiç saklamazdı.
- (57) Sermet Bey Hacı Niyazi Efendi'ye evi gezmek istediğini söyledi:
- (58) (Hacı Niyazi Efendi) Pekâlâ, buyurun! Dedi.
- (62) (Hacı Niyazi Efendi) Sermet Beye, - Bu anahtar köşkü de açar... dedi.
- (64)(Köşkün bahçesi)Bakımsızlıktan, ayak basmamış bir dere içine dönmüştü.
- (65) Sermet Bey, ev sahibiyile (Köşkü) gezdi.
- (69) (Köşkün süslemesine)Tezyinatahiç diyecek yoktu.
- (71) (Köşkün –ı)Sarnıç, banyo, kuyu, kümes, ahır... Hepsi tamamıdı.
- (72) (Köşkün) Kirası ne kadar?
- (73) (Hacı Niyazi Efendi) “Çok istemiyorum.” (dedi)

- (74) (Köşkün kirası) Yüz seksen lira(dır)
- (75) Daha fenası,(Köşkten) çıkanlar propagandacılara katılıyor.
- (84) (Sizin)Köşkünüz ne kadar boş kaldı?
- (85) Vakıa şimdiye kadar hemen hiç...(boş kalmadı)
- (86) Fakat(Köşke) giren(kişiler), komşuların lafına kapılır.
- (87) (Köşkte) Çok durmaz.
- (89) Sermet Bey Ben ürkmem. (Dedi)
- (96) Hem(Köşkün) kirası da ucuzdu.
- (105) (Kiracıların) Verdikleri para da yanar.
- (107) (Sermet Bey) Halis bir zevk ehliydi.
- (109) Daima(Onun) akrabalarından kadın, erkek, dört beş misafiri(evde) bulunurdu.
- (112) (Sermet Bey'in)Çocukları mektebe giderlerdi.
- (113) (Sermet Bey)Kızlarını büyük ticarethanelere kâtip diye yerleştirmişti.
- (114) OnunKarısı kız mekteplerinde piyano dersi verirdi.
- (117) (Onlar)Yemeğe gece yarısına yakın yerler, yemekten sonra hiç oturmazlar, hemen yatarlardı.
- (125) (Hayalet) Ağaçların altında duruyor, sanki köşke bakıyordu.
- (126) (Onun)Karısı, kızları, çocukları korkudan sapsarı kesildiler.
- (133) Her gelen(kişi) bir şey söyledi.
- (138) (Sermet Bey)Gözümüz kulağımızdan giren yalanları görür dedi, fakat elimizi bu gördüğümüz şeye sürmeyiz.
- (139) (Hayalet)Hemen kaybolur.
- (140) (Sermet Bey)Sonra kalktı.
- (141) (Sermet Bey) Karısının menetmesini filan dinlemedi.
- (162) Nihayet(Köşkten) çıkmağa karar verdiler.
- (173) (Sermet Bey)Ertesi akşam koruya gitti.
- (174) Büyük bir çamın(Ağacının) alt dallarından birine bindi.
- (178) (Sermet Bey, ailesinin)Zavallıların balkonlarda gezindiklerini görüyorlardı(du)
- (179) Birdenbire(Sermet Beyin) yüreği hop etti.
- (183) (Sermet Bey) Yavaşça aşağı atladı.

- (185) (Vücut)Şeklinin hatları pek sarıh gözükiyordu.
- (186) (Sermet Beyin)Yaklaştığını hayalet hiç duymadı.
- (187) (Sermet Bey)Yavaşça elini (hayalete) uzattı.
- (188) (Sermet Bey)Beyaz cisme dokundu.
- (191) (Hayalet arkasına)Döndü, Sermet Beyi görünce alabildiğince kaçmağa başladı.
- (193) (Hayaletin)Peşini bırakmadı.
- (194) (Hayaleti)Kovaladı.
- (195) Çamlığın sonundaki alçak duvara dayalı bir tahtaya tırmanırken(Hayaleti) yakaladı.
- (196) (Hayalet) Gayet kuvvetliydi.
- (199) (Hayaleti)Köşke doğru sürükledi.
- (200) (Sermet Bey)Bağırdı.
- (208) (Hacı Niyazi Efendi) Biçare, yüzünü göstermemek için elleriyle örtüyordu.
- (214) Sonra(Sermet Bey) büyük kızına hokka kalemle, yazıhanedeki kontrat kağıdını çabucak getirmesini söyledi.
- (216) Kontrat kağıdıyla hokka kalem gelince, Sermet Bey,
- Haydi bakalım, al eline kalemi!...(Dedi)
- (223) (Hacı Niyazi Efendi)Beyaz örtüsüne bu sefer yarım bürünmüş olduğu halde, her gece sır olduğu tarafa gitti.
- (225) Komşuları Hacı Niyazi Efendiye,
- Galiba senin evin ecinnileri, başka eve göç ettiler.(Dedi)
- (226) (Komşular)Yeni kiracın hiç çıkacağa benzemiyor! dedikçe, (Hacı Niyazi Efendi) evvelâ sararıyor, sonra kızarıyor, şu cevabı homurdanıyordu:
- (227)

- Ne abdest, ne oruç, ne namaz, ne niyaz... (Var)

Öyküde yer alan fiillerin dilbilgisel zaman durumları ise şu şekildedir:

- Görülen geçmiş zaman ekinin kullanımı:

Açtı, açtılar, aldım, oldu, oynattı, salladı, sırladı, sordu, söyledi, sürükledi, şaşırdılar, taşındı, uzattı, ürkütü, vazgeçti, verdi, yakaladı, yandı, yaptılar, yazdı, yoktu, yürüdü, alıklaştılar, anlattı, atladı, attı, bağırdı, baktı, başladı, bekledi, bindi, çekti, çıktılar, dedi, dokundu, döndü, duymadı, düştü, düşündü, etti, fırladı, geçtiler, gezdi, girdi, gitti, güldü, kaçtı, kaldı, kalktı, kaptı, kayboldu, koptu, koştı, kovaladı, ovuşturdu

- Duyulan geçmiş zaman ekinin kullanımı: Donmuş, inmiş, işitmiş
- Şimdiki zaman ekinin kullanımı:

Atıyor, benzemiyor, duruyor, gidiyor, görmüyor, görünüyor, görüyorum, kaçıyor, kızarıyor, korkuyor, sanıyorlar, sararıyor, sıkılıyor, sokmuyor, vermiyor

- Duyulan geçmiş zamanın öyküsünün kullanımı:

Anlamıştı, başlamıştı, dönmüştü, etmişti, inmişti, oturmamıştı, yerleştirmişti, yırtılmıştı, bürümüşü

- Şimdiki zamanın öyküsünün kullanımı:

Bakıyordu, bırakıyordu, çeviriyordu, diyordu, düşünüyordu, görüyorlardı, gözükiyordu, homurdanıyordu, istemiyordu, istiyorlardı, kaçıyor, oluyor, örtüyordu, parlıyordu, vermiyordu, yürüyorlardı

- Ek eylemin görülen geçmiş zamanının kullanımı: Asılıydı.
- Şimdiki zamanın rivayetinin kullanımı: Yatıyormuş.
- Şart kipinin geniş zaman kullanımı: Giderse, isterseniz.
- Yeterlik kipinin gelecek zaman kullanımı: Bulabileceğim
- Yeterlik kipinin geniş zaman kullanımı: Kalamaz, oturamayız

- Geniş zaman ekinin kullanımı:

Açar, alır, başlar, bilirim, gelir, görürüz, kapılır, kaybolur, oturmaz, söyler, ürker, vermez

- Gelecek zamanın kullanımı: diyecek
- Geniş zaman ekinin öyküsünün kullanımı:

Bakardı, bulunurdu, çıkardı, ederlerdi, giderdi, girerdi, hükmetmezdi, koşardı, saklamazdı, verirdi, yatarlardı, yutmazdı

- Gelecek zaman ekinin öyküsünün kullanımı: Verecekti, sanılacaktı
 - Emir kipinin kullanımı: Al-
 - Dilek kipinin kullanımı: Alalım
-

Öykünün genelinde cümleler ve ilişkili sözcükler “ , ” ile birbirine bağlanmıştır. Örneğin: (117) (Yemeğe gece yarısına yakın yerler, yemekten sonra hiç oturmazlar, hemen yatarlardı),(108)(Her gece çalgı çalanak, yemek, içmek, keyif, sefa gırla giderdi). Öyküde kullanılan bağlaçlar çeşitlerine göre şu şekilde gösterilebilir.

Karşılaştırma Bağlacı

(82) İki sene daha böyle giderse malımı ne satabileceğim, ne de kiracı bulabileceğim.

Karşıtlık Bağlacı

(11) Küçük ama çok uğurludur.

(35) Her giren evvelâ böyle söyler, ama bir ay oturmaz.

(138) Gözümüz kulağımızdan giren yalanları görür dedi, fakat elimizi bu gördüğümüz şeye sürmeyiz.

(182) İçinden, “Ben korkmuyorum, fakat vücudumun korkuyor!” dedi.

(190) Ama kaybolmadı.

De Bağlacı

(105) Verdikleri para da yanar.

(116) O da mutfağa, hizmetçilere, filan bakardı.

(161) Yavaş yavaş kendi itikadı da bozulmağa başladı.

Pekiştirme Bağlacı

(229) Ayol onlara ecinni değil, şeytan bile görünemez!

Dilbilgisi kazanımları içerisinde yer alan isim ve sıfat tamlamalarının öyküdeki görünüşleri ise şöyledir: “Boş köşk, çam ormanının önünde, şık bir bina, yabancı otlar, demir kapısında, gösterdiğim evi, On iki kişi, beş odaya, geniş balkonları, bu köşkte, bir şeyin varlığına, Perinin bize zararı, Sermet beyin yüzüne, Sık ağaçlar, eski eve, İhtiyar bekçi, köşkün tarihini, birisinin karısı, badem ağaçlarının altından, köşkün kapısını, perili köşkünü, cübbesinin cebinden, Bahçe kapısını, Köşkün arkasındaki, ev sahibiyle, Efendinin evinden, Avrupalıların “Gündüz cefa, gece sefa” düsturunu, kız mekteplerinde, çamların arasında, odanın balkonuna,

Artemisya'nın parmağıyla, Ağaçların altında, Karısının menetmesini, yemek odasının dibinde, Sermet Beyin işine, ev halkına, çamlığın içine, perinin karşısına, Evdekilerin hiçbiri, çamın alt dallarından birine, Sermet Beyin dizleri, Şeklinin hatları, bahçe kapısına, Onun nedenini, Sermet Bey'insözcüksöylediklerini, senin evin”.

6.3. Perili Köşk Öyküsünün Uyarlanmasında İzlenen Yol

Öyküdeki numaralandırılmış cümlelerin tamamı tek tek incelenerek uyarlanmıştır. Cümlelerdeki değiştirim ve çıkarımlar seviye gözetilerek ve anlama odaklanarak gerçekleştirilmiştir. Öykünün uyarlanmasında belirleyici etken olan A1- A2 seviyesi kazanımları ve öğrencinin öyküyü anlamlandırarak okuma becerisini geliştirmesi ile metinde var olan dilbilgisel yapıların ve söz varlığının kazandırılması da hedeflenmektedir.

Başlık: Perili Köşk

Öykünün başlığı öyküde anlatılan olay hakkında önsezi sağladığı için korunmuştur.

Cümle: Sermet Bey döndü, arkasındaki bekçiye

Uyarlanmış Cümle: Sermet Bey arkasındaki bekçiye döndü.

(Devrik cümlelerin A1-A2 seviyesi öğrencisi açısından anlamlandırmada zorluk çekebileceği düşünülerek kurallı cümle haline getirilmiştir.)

Cümle: “İşte bir boş köşk daha!” dedi.

Uyarlanmış Cümle: Cümle korunmuştur.

Cümle: Küçük bir çam ormanının önünde beyaz, şık bir bina, mermerdenmiş gibi göz kamaştıracak derecede parlıyordu.

Uyarlanmış Cümle 1: Küçük bir çam ormanının önünde beyaz,şık bir bina vardı.

Uyarlanmış Cümle 2: Bu bina mermer gibi parlıyordu.

(Cümlelerin uzunluğu göz önünde bulundurularak iki cümle haline getirilmiş, “mermerdenmiş gibi göz kamaştıracak derecede parlamak” seviye açısından karmaşık bir anlatım içerdiğinden basit anlatıma dönüştürülmüştür.)

Cümle: Tarhlarını yabancı otlar bürümüşü.

Uyarlanmış Cümle: Evin bahçesini yabancı otlar bürümüşü.

(“Tarhlar” kelimesi seviyenin üzerinde görüldüğünden dolayı eşdeğerinde “bahçe” kelimesi ile değiştirilmiştir.(Evin bahçesi) Tamlayanı eksik isim tamlamasının tamamlanması ile anlamın daha açık hale gelmesi sağlanmıştır.)

Cümle: Bahçesinin demir kapısında büyük bir “Kiralıktır” levhası asılıydı.

Uyarlanmış Cümle:Cümle korunmuştur.

Cümle: Bekçi başını salladı:

Cümle: “Geç efendim, geç!...”

Cümle: Orası size gelmez.”

Uyarlanmış Cümle: Bekçi başını salladı: “Efendim, o ev size uygun değil.” dedi.

(6-7-8. Cümleler birleştirilmiştir. Çünkü anlatımın devamlılığının sağlandığı bu üç cümlede bekçinin sözleri devam etmektedir. Tekrara düşmemek için kahramanın sözlerini birleştirilmiştir. Geç, geç kelimelerinin anlamda karışıklığa sebep olabileceği düşünülerek öykü dışına çıkartılmıştır. Orası işaret zamirinin karşıladığı o ev işaret sıfatı olarak değiştirilmiştir. “Size gelmez” ile anlatılan mecazlı yapı yerine eşdeğerindeki uygun değil kelimelerinin anlamı kolaylaştıracağı düşünülmüştür.)

Cümle: “Niçin canım?”

Uyarlanmış Cümle: Sermet Bey: “Niçin?”

(Cümlede soru zarfı ile birlikte kullanılan “canım” kelimesi, temel ve yan anlamı dışında kullanıldığı için anlamsal karmaşaya sebep olabileceği düşünülerek öyküden çıkarılmış, anlatı sahibi cümleye eklenmiştir.)

Cümle: “Demin gösterdiğim evi tutunuz.

Uyarlanmış Cümle: Bekçi: Az önce gösterdiğim evi kiralayınız.

(Cümlede zarf görevi üstlenen “demin” kelimesi yerine daha yaygın kullanılan “az önce” kelimesinin zarf görevinde kullanılmasının seviye açısından uygun olacağı değerlendirilmiştir. Anlatı sahibi cümleye eklenmiş, “tutunuz” kelimesi, cümlede yan anlam olarak kiralamak fiili yerine kullanılmıştır ancak A1-A2 seviyesi kelime öğretimi açısından yan ve mecaz anlamlarının ileriki seviyelere bırakılmasının uygun olacağı değerlendirilmiştir.)

Cümle: Küçük ama çok uğurludur.

Uyarlanmış Cümle: Bu ev küçük ama çok uğurludur.

(Cümledeki küçük ve uğurlu sıfatlarının göstergesi örtük olduğu için kur öğrencisi tarafından önceki cümlelerin tekrar okunmasına sebep olabilir. “Bu ev” işaret sıfatı ve ev kelimesinin kullanılması ile önceki cümle arasında doğrudan ilişki kurulmuştur.)

Cümle: Kim oturursa erkek çocuğu dünyaya gelir.”

Uyarlanmış Cümle: O evde kim oturursa onun erkek çocuğu dünyaya gelir.

(Cümlede bulunma hal eki ile kullanılacak ev kelimesinin eksilteli kullanımı söz konusudur. İşaret sıfatlarının yerinde kullanılmasının dilbilgisi kazanımına fayda sağladığı düşünülmüştür. Seviye kazanımlarından biri olan “Hal ekleri” konusunu da içermesi açısından eksilteli cümle tamamlanmıştır. Tamlayanı eksik isim tamlaması olan “onun” zamirinin cümleye eklenerek seviyedeki kazanımlar-

dan olan kişi zamirlerinin pekiştirilmesi düşünülmüştür.)

Cümle: “On iki kişi nasıl sığarız beş odaya!

Uyarlanmış Cümle: Sermet Bey:“On iki kişi beş odaya nasıl sığarız?” dedi.

(Devrik durumdaki cümle kurallı hale getirilmiştir. Önceki cümlenin anlatıcısı bekçi olduğu için bu cümlenin başına anlamı açık hale getirmek için anlatıcının adı eklenmiştir. Aktarım fiili olan dedi kelimesi de diyalogu tamamlamak maksadı ile eklenmiştir.)

Cümle: Buraya bakalım, buraya... Tam bize göre...”

Uyarlanmış Cümle: Bu eve bakalım, bu ev tam bize göredir.

(Buraya zamiri yerine daha somut anlam ifade eden bu ev işaret sıfatı ile ev ismi değiştirilmiştir. Yükleme yapan –dır bildirme eki cümleye eklenmesi cümle tamamlanmıştır.)

Cümle: Bekçi tekrar kat’i bir işaretle, “Burada oturamazsınız efendim...” dedi.

Uyarlanmış Cümle: Bekçi tekrar kesin bir işaretle, “Burada oturamazsınız efendim” dedi.

(Kat’i kelimesinin seviyeye daha uygun olan kesin kelimesi ile değiştirimi yapılmıştır.)

Cümle: Sermet Bey, gözünü köşkten alamıyordu.

Uyarlanmış Cümle: Sermet Bey, bu köşkü çok beğenmişti.

(Gözünü alamamak, mecazlı bir anlatım sağladığı için ileriki seviyelerde kullanılması daha uygun olacaktır. Bu yüzden beğenmek fiili ile değiştirimi yapılmıştır. A1-A2 seviyesinde anlaşılabilir mesajı en net ve kısa yoldan iletmek, öğrencinin dili ve okuma becerisini sevmesine yarar sağlayacağı değerlendirildiği için öykünün mümkün olduğunca basit ve anlamdan kopmadan uyarlanmasına çalışılmıştır.

Cümle: Her tarafında geniş balkonları vardı.

Uyarlanmış Cümle: Köşkün her tarafında geniş balkonları vardı.

(Eksilteli cümle tamamlanmıştır.)

Cümle: Temellerinin üzerine yaslanmış sanılacaktı.

Cümle: Kuluçka yatan beyaz bir Nemse tavuğu gibi yayvandı.

Uyarlanmış Cümle: Bu köşk çok geniş ve gösterişliydi.

(18 ve 19. Cümleler birleştirilmiştir. İlk cümlede çıkarımsal bir anlam var olduğu için anlam tek başına açık değildir. İkinci cümlede ise benzetmeye dayalı anlatımın varlığı seviyenin üzerinde görülmüştür. İlk cümlede anlatılmak istenen köşkün gösterişli olduğu, ikincisinde ise geniş olduğudur. Bu nedenle iki cümlenin de köşkü betimleyen yapısına uygun olarak basit uyarlaması yapılmıştır.)

Cümle: Yirmi senedir, çocuğa kavuşalıdan beri hep böyle bir yuva tahayyül ederdi.

Uyarlanmış Cümle: Sermet Bey, yirmi seneden beri hep böyle bir yuva hayal ederdi.

Eksilteli cümle tamamlanmış, “çocuğa kavuşmak” ifadesi seviye üstü anlam ve yan anlam barındırdığı için cümleden çıkarılmış, “den beri” edatı dilbilgisel kazanımlar gereğince korunmuştur. Tahayyül kelimesinin eşdeğeri olan hayal ile değiştirimi yağılmıştır.)

7. Uyarlanmış Öykünün Sözcük ve Dilbilgi Bakımından İncelenmesi

7.1. Sözcüksel İnceleme

Uyarlanmış öykü; biçimsel, sözcüksel, anlamsal açılardan dil düzeyi dikkate alınarak incelenmiştir. Uyarlanmış öyküde de aynı anlamsal çerçeve içerisinde yer alan sözcüklere sadık kalınmıştır. Perili Köşk öyküsü, uyarlanma aşaması sonrasında da anlamsal ve biçimsel olarak incelenmiştir. Uyarlanmış öyküde toplam 1531 sözcük bulunmaktadır. Sözcüklerin 1165 tanesi isim soylu, 366 tanesi ise fiil soyludur.

Öyküde en çok yinelenen isim soylu sözcüklerin ilk onu şu şekildedir: “Bey, Sermet, Bir, Köşk, Bu, Ev, Hayal, Efendi, Peri, Kiracı”. Uyarlanmış öyküdeki yinelenen sözcüklere bakıldığında, özgün öyküdeki sıklığın korunduğu görülmektedir. Özgün öyküdeki anlamsal çerçeve dışına çıkılmamış, yinelemelerin artırılması yoluyla becerinin daha da kolay öğretilmesi istenmiştir.

7.2. Dilbilgisel İnceleme

Uyarlanmış öyküdeki cümle sayısı 223'tür. En uzun cümlede 21 sözcük vardır, en kısa cümlede ise 1 sözcük bulunmaktadır. 10 ve üstü sözcük sayısına sahip 36 cümle bulunurken, 9 ve altı sözcük sayısına sahip 187 cümle bulunmaktadır. Cümlelerdeki uzunluklar anlamayı zorlaştıracığından, genel anlama bağlı kalarak yapılabilecek kısaltmalar yapılmıştır. Öyküde yer alan cümlelerin tamamı kurallı hale getirilmiştir. Anlamayı olumsuz etkileyebilecek eksilteli cümleler tamamlanmış, anlamı destekleyen ve anlaşılabilir eksilteler ise özgün öyküye göre paralellik göstermektedir.

Düzeyin üzerinde yer alan +an sıfat fiili ve +sa,se şart kipi, öğretimi amaçlanan yapılar olarak belirlenmiş ve okuma etkinliklerinde öğrenciye sunulmuştur.

Özgün öykü ve uyarlanmış öykü arasında isim ve fiil soylu sözcük sayısında yakınlık oluşturulmaya çalışılmıştır.

Öyküde düzey üzeri görülen bazı fiilimsiler ve edilgen yapılar öykü dışı bırakılmış, diğer düzey üzeri görülen yapılar ise eşdeğerleri veya düzeye uygun değiş-tirimleri ile öyküde tutulmuştur.

Uzun cümle yapılarında yer alan fiilimsiler, basit zamanlı fiillere dönüştürül-

mek suretiyle cümleler kısaltılarak anlaşılmayı artırmak hedeflenmiştir.

Özellikle aktarım cümlelerinde yer alan “dedi” aktarım fiilleri korunmuştur.

A2 düzeyinde eksilteli cümleler anlaşılmayı etkileyebileceği için, tamamlanmıştır.

Cümlelerde noktalama işaretleri ve bağlaçların uyumlu kullanılmasına dikkat edilmiş, düzey unsurları arasına giren bağlaçlar uygun cümlelere eklenmiştir.

Öykünün konusuna başlığına ve ana fikrine bağlı kalınmıştır.

Olay örgüsüne müdahale edilmemiş, anlamayı etkileyecek sözcüksel ve dilbilgisel yapılar uyarlamalar gerçekleştirilmiştir.

Öykü kahramanlarının özellikleri ve karşılıklı konuşmalarına bağlı kalınmıştır³.

8. Uyarlanmış Öykü Örneği

Ömer Seyfettin / PERİLİ KÖŞK

(A2 düzeyi)

Sermet Bey arkasındaki bekçiye döndü.

İşte bir boş köşk daha! dedi.

Küçük bir çam ormanının önünde beyaz, güzel bir bina vardı. Bu bina mermer gibi parlıyordu. Evin bahçesini yabancı otlar bürümüşü. Bahçesinin demir kapısında büyük bir “Kiralıktır” levhası asılıydı. Bekçi başını salladı:

Efendim, o ev size uygun değil, dedi.

Sermet Bey:

Niçin?

Bekçi:

Az önce gösterdiğim evi kiralayınız. Bu ev küçük ama çok uğurludur. O evde kim oturursa onun erkek çocuğu dünyaya gelir.

Sermet Bey:

On iki kişi beş odaya nasıl sığarız?” dedi.

Bu eve bakalım, bu ev tam bize göredir.

Bekçi tekrar kesin bir işaretle:

Burada oturamazsınız efendim, dedi.

Sermet Bey, bu köşkü çok beğenmişti. Köşkün her tarafında geniş balkonları

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Kutlu, Yabancılara Türkçe Öğretiminde Ömer Seyfettin'in *Kaşığı ve Perili Köşk* Adli Hikâyelerinin A1-A2 Seviyesine Uyarlanması”.

vardı. Bu köşk çok geniş ve gösterişliydi. Sermet Bey, yirmi seneden beri hep böyle bir yuva hayal ederdi.

Sermet Bey, bekçiye sinirli bir şekilde:

Niye bu evde oturamayız? Diye sordu.

Bekçi:

Efendim, bu köşte peri vardır.

Sermet Bey:

“Ne perisi?”

Bekçi:

Gerçek peri! Gece görünür, evdeki insanlara rahat vermez.

Sermet Bey, gözüyle gördüğüne, kulağıyla işittiğine inananlardan değildi. Sermet Bey’e göre, bir şeye inanmak için ona dokunmak ve hissetmek gerekirdi. Ona göre gerçek dışı şeyler, göz ve kulak yoluyla akla girer ve bu yalanlara inanırsan batıl inanca dönüştürdü. Güldü;

Perinin bize zararı dokunmaz, dedi.

Bekçi sinirli bir şekilde Sermet Bey’in yüzüne baktı.

Her kiracı önce sizin gibi konuşur, ama bir ay oturmaz.

Seni ilgilendirmez, haydi burasını gezelim.

Köşkün anahtarı sahibindedir.

Sahibi kim?

Sahibi Hacı Niyazi Efendi. İşte şu yandaki köşte oturuyor.

Haydi, anahtarı alalım.

Peki ama... Döndüler.

Kırmızı aşı boyalı eski bir eve doğru yürüyorlardı. Sık ağaçlar arasından evin çatısı görünüyordu. İhtiyar bekçi yolda beyaz köşkün tarihini kısaca anlattı. Kiracılar bu köşte on senedir bir aydan fazla oturamamışlardı. Önce peri görünüyor, sonra büyük bir taş atıyor, nihayet gelip camları kırıyor, evdeki insanlara hiç rahat vermiyordu. Önceki kiracılardan ikisi bu durumdan çok korkmuş, üç kiracının çocukları hasta olmuş, bir kiracının karısı ise korkudan altı aylık çocuğunu düşürmüştü. Gölgelerinde otlayan koyunların olduğu çiçekli badem ağaçlarının altından geçtiler. Kırmızı köşkün kapısını açtılar.

Hacı Niyazi Efendi eski bir vakıf memuruydu. O zamanlar tazminat olarak işinden ayrılmış, ev alıp satmakla geçinmeye başlamıştı. Fakat çok doğru bir adamdı. Senede belki yüz ev alıp satıyordu. Ama kendi Perili Köşk’ünü tanımadığı kimselere kiralamıyor, “Allah’tan korkarım gerek yok!” diyordu. Köşkünün perili

olduğunu hiç saklamazdı. Kapıyı kendi açtı. Bekçi, Sermet Bey'in evi gezmek istediğini söyledi.

Niyazi Efendi,

Pekâlâ buyurun! dedi.

Önlerinde yürümeye başladı. Bahçeden geçtiler. Hacı Niyazi Efendi sokakta sarı aba cübbesinin cebinden piriñ bir anahtar çıkardı.

Bahçe kapısını açtı, Sermet Bey'e:

Bu anahtar köşkü de açar, dedi.

Yürüdüler, bahçe hakikaten biraz bakımsızdı. Bahçeye uzun süre kimsenin girmediği belliydi. Köşkün arkasındaki küçük çam ormanında da ürkütücü bir sessizlik vardı. Bekçi köşke girmedi. Kapıda kaldı. Sermet Bey, ev sahibiyile gezdi. Köşkün süslemesine hiç diyecek yoktu. Alt kat bütün mermerdi. Sarnıç, banyo, kuyu, kümes, ahır... Hepsı tamamdı.

Köşkün kirası ne kadar?

Çok istemiyorum. Yüz seksen lira. Ama üç senelik kirayı peşin isterim.

Niçin?

Çünkü düşmanlarım köşk kiracısız kalsın diye peri lafı çıkarmışlar. Köşke bir kiracı girdiği zaman, herkes yeniden peri propagandasına başlar. Nihayet kiracılar bu yalana inanıyor, periyi gördüklerini sanıyorlar. Meselâ kış ortası köşkü bana bırakıp terk ediyorlar. Daha fenası, köşkten çıkan kiracılar da propagandacılar katılıyor. İki sene daha böyle giderse malımı ne satabileceğim, ne de kiracı bulacağım.

Sermet Bey sordu:

Köşkünüz ne kadar boş kaldı?

Şimdiye kadar neredeyse hiç boş kalmadı. Fakat giren kiracılar, komşuların lafına inanır. Çok durmaz. Ürker, kaçar.

Sermet Bey:

Ben ürkmem.

İnşallah.

Fakat peşin istediğin üç senelik kira biraz fazladır.

Ne yapayım beyim. Canım yandı. İsterseniz...

Sermet Bey köşkü çok beğenmişti. Hem kirası da ucuzdu. Günümüzde üç odalı küçük evlerin bir yılı için yüz elli lira istiyorlardı. Hemen o gün sözleşmeyi yaptılar. Sermet Bey, üç senelik kira olan beş yüz kırk lirayıpeşin verdi. Hacı Niyazi Efendi'nin evinden çıktıktan sonra, Sermet Beybekçiye yirmi beş lira bahşiş verdi.

Paranıza yazık oldu efendi, bu köşkte üç sene değil, üç ay oturamazsınız, dedi.

Görürsün.

Görürüz.

Hacı Efendi her giren kiracıdan üç senelik kirayı peşin alır, ama hiç birisi bir yaz kalamaz. Verdikleri parayı da geri alamazlar. Sermet Bey bir hafta sonra kalabalık ailesiyle köşke taşındı. Gerçek bir zevk sahibiydi. Köşkte her gece müzik, yemek, içmek, keyif, sefa yaparlardı. Köşkte her zaman akrabalarından kadın, erkek dört beş misafiri bulunurdu. Sermet Bey Türkiyeliydi. Modern insanlar gibi gündüz çalışır, gece eğlenirdi. Çocukları okula giderlerdi. Kızlarını büyük ticarethanelere sekreter diye yerleştirmişti. Karısı kız okullarında piyano dersi verirdi. Evde sadece yetmiş beş yaşındaki annesi çalışmıyordu. O da mutfakla ve hizmetçilerle ilgilenirdi. Yemeği gece yarısına yakın yerler, yemekten sonra hiç oturmazlar, hemen yatarlardı.

Aradan on beş gün geçmedi. Bir gece aşağı kattan bir çığlık sesi geldi. Hizmetçi Artemisya sesi çıktığı kadar bağırdı ve yukarı koştu. Arkada, çamların arasında beyaz bir şeyin gezindiğini haber verdi.

Sermet Bey:

Gözünüze öyle görünmüştür! dedi.

Hayaleti gören diğer hizmetçilere de inanmadılar. Çoluk, çocuk, hepsi arka odanın balkonuna çıktılar. Artemisya'nın parmağıyla gösterdiği beyaz hayaleti gördüler. Hayalet ağaçların altında duruyor, sanki köşke bakıyordu. Sermet Bey gözlerini ovuşturdu:

Vay be, "Telkinin kuvvetine bak! dedi.

Karısı, kızları ve çocukları çok korktu. Büyük kızı,

Ne telkini beybaba! İşte karşımızda, görmüyor musun? dedi.

Görüyorum.

Ee, o halde telkin ne demek?

Bu köşke taşındığımızdan beri peri masalından başka bir şey işittik mi? Her gelen bir şey söyledi. Hepimiz bu telkin sebebiyle olmayan bir şeyi görüyoruz. Bu mümkün değil.

Nasıl değil?

Sermet Bey, hokkabaz Kazanov'un tiyatro seyircisine ceplerindeki saati nasıl yanlış gösterdiğini anlattı.

Gözümüz kulağımızdan giren yalanları görür, "fakat elimizi bu gördüğümüz şeye süremeyiz, sürdürük mü hemen kaybolur, dedi.

Sermet Bey kalktı. Karısının engellemesini dinlemedi. Elini görünen hayale sürmek için bahçeye koştu. Çamlara doğru gitti. Fakat hayal kaçtı. Kayboldu. O

gece evin içinde Sermet Bey'den başka kimse uyuyamadı. Artık her gece bu hayali görüyorlardı. Sermet Bey, elini sürmek için çıkınca hayal kaçırıyordu. Bu duruma biraz alıştılar. Gece oldu, herkes uyuyordu, köşkte büyük bir sarsıntı oldu. Balkonlara koştular. Ama bir şey görmediler. Sabah oldu, yemek odasının önünde büyük bir taş buldular. Sermet Bey'e annesi:

Bizi bu köşkten çıkarmazsan sana hakkımı helâl etmem, dedi.

Sermet Bey, iki ay oturmak için beş yüz kırk lira vermek istemiyordu. Ama gece eve atılan aşırı büyük taşlar ev halkını uyutmuyor, herkes bu durumdan korkuyordu. Sermet Bey, her defasında hayalin üzerine gidiyordu fakat bir türlü elini süremiyordu. Sermet Bey'in komşuları:

Eğer evden çıkmazsanız hayalet camlarınızı da kırar, diyorlardı.

Kira kontratında “köşkten çıkarken bütün tamirat kiracıya aittir” yazıyordu. Bu yüzden Sermet Bey'in çok canı sıkılıyordu. Bu cam kırma işinin başlamasından önce bir şeyler yapmayı düşünüyordu. Yavaş yavaş kendi inancı da bozulmaya başladı. Sonunda köşkten çıkmaya karar verdiler. Fakat başka bir ev bulamıyorlardı. Köşk hakkında bin türlü öyküler işitmeye başladılar. Köşkün eskiden mezarlık olduğu söyleniyordu. Mutfağın olduğu yerde beş yüz senelik bir evliya yatıyormuş... Sermet Bey, atılan taşlara, kırılan camlara rağmen hâlâ periye inanmıyordu. Bu peri daima çamlığın içine kaçıyor, orada sır oluyordu. El sürmek için kendisine yetişmek mümkün değildi. Sermet Bey, bir gün çamlığın içine saklanıp bir anda perinin karşısına çıkmayı veya arkasından yavaşça gidip elini sürmeyi düşündü. Sermet Bey'in ailesi buna razı olmadı.

Peri seni orada çarpar, diyorlardı.

Fakat Sermet Bey, cin ve periye bir türlü inanmıyordu. Sermet Bey ertesi akşam koruya gitti. Büyük bir çamın alt dallarından birine bindi. Bekledi, bekledi. Gece yarısı oldu. Köşktekiler de meraktan uyuyamıyorlardı. Sermet Bey, ailesinin balkonlarda gezindiklerini görüyordu. Bir anda korktu. Hayal gelmişti. Sermet Bey, eliyle dokunduğunda hayaletin kaybolacağını düşünüyordu ama yine de dizleri titremeye başladı.

Ben korkmuyorum, fakat vücudumun korkuyor! dedi.

Yavaşça aşağı atladı. Hayalin arkasından yürüdü. Hayalin vücut şekli çok net gözüktüyordu. Hayal Sermet Bey'in yaklaştığını hiç duymadı. Yavaşça elini uzattı. Beyaz cisme dokundu. Hayal bir anda çok ürktü. Ama kaybolmadı. Döndü, Sermet Beyi görünce hızlıca kaçmaya başladı. Sermet Bey, dokununca kaybolmadığı için bu hayalin peri olmadığını hemen anlamıştı. Hayalin peşini bırakmadı. Kovaladı. Çamlığın sonundaki alçak duvara dayalı bir tahtaya tırmanırken yakaladı. Hayal gayet kuvvetliydi. Hayal, karşı koyma imkânı olmadığını anlayınca çırpınmaktan vazgeçti.

Sermet Bey:

Ben sana insanlarla alay etmesini gösteririm! dedi ve zavallı hayali sırtladı.

Hayali köşke doğru sürükledi.

Sermet Bey:

Lamba getirin, suratını görelim, dedi.

Köşk halkı bahçe kapısına inmişti.

Sermet Bey:

Bu hayal değil insanmış. Ben dünyada cin yoktur demez miyim? dedi.

Hayal beyaz çarşafı başından bırakmak istemiyordu. Sermet Bey zorla çarşafı çekti. Dağınık halde Hacı Niyazi Efendiyi görünce şaşkırdılar. Niyazi Efendi çaresiz, yüzünü göstermemek için elleriyle örtüyordu. Şam kumaşından gecelik elbisesi yırtılmıştı. Sermet Bey bir kahkaha attı. Kızlar, çocuklar, hizmetçiler şaşkırdılar.

Büyük Hanım:

Niçin ümmet-i Muhammet'i korkutup deli ediyorsun a efendi? dedi.

Sermet Bey:

Onun sebebini ben bilirim! cevabını verdi.

Sonra büyük kızına mürekkepli kalemle, yazıhanedeki sözleşme kâğıdını çabucak getirmesini söyledi. Hacı Niyazi Efendi donmuş gibi, sorulan şeylere hiç cevap vermiyor, hep yüzünü karanlıklara çeviriyordu. Sözleşme kâğıdıyla mürekkepli kalem gelince Sermet Bey:

Haydi, bakalım al eline kalem! dedi.

Korkuttuğun insanların, düşürttüğünün çocukların cezasını görmek istemiyorsan söylediğimi yaz, imzayı bas! dedi.

Hacı Niyazi Efendi otomatik bir hareketle kalemı kaptı. Sermet Bey'in sözcük-sözcük söylediklerini tereddüt etmeden yazdı:

Kiracım Sermet Bey'den köşkün altı senelik kirası olan bin seksen lirayı peşinen aldım.

Hah şöyle!

Hacı Efendi imzasını attı. Beyaz örtüsüne bu sefer yarım bürünmüş olduğu halde, her gece sır olduğu tarafa gitti. Sermet Bey'in iki senedir köşkte oturabildiğine herkes hayrette kaldı. Komşuları Hacı Niyazi Efendiye,

Galiba senin evin cinleri, başka eve göç ettiler. Yeni kiracın hiç çıkacağı benzemiyor! dediler.

Hacı Niyazi Efendi kızdı ve şu cevabı verdi:

Bu ailede abdest, oruç ve namaz yok. Kadınlı, erkekli, çoluklu çocuklu hepsi akşamdan sabaha kadar sarhoş yaşıyor! Onlara cin değil şeytan bile görünemez!

Sonuç:

Yabancılara Türkçe öğretimi modern anlamda diğer dillerin öğretimine göre çok yenidir. Kuramsal ve uygulamalı birçok çalışmanın son on yılda hızlandığını görmekteyiz. Dilimizin yabancılara öğretilmesinin gerekliliği akademisyenlerimiz ve kurumlarımız tarafından anlaşılmıştır. Bu konudaki tek istisna Yükseköğretim Kurulu (YÖK)'dur. Dilimizi yabancılara öğretecek öğretmenleri yetiştirecek bir bölüm veya anabilim dalı açılmasını bile düşünememektedir. Güzel olan ise, akademisyenlerimizin YÖK'ün yöneticilerinden fersah fersah ilerde bir düşünce yapısına sahip olmalarıdır.

Türkçenin yabancılara öğretilmesi okuma-anlama becerisi, yardımcı okuma kitapları ve etkinliklerinin hazırlanması ile daha da geliştirilmelidir. Aşağıda vereceğimiz bu örnek uyarılama ile, eksikliği duyulan ve alanyazında neredeyse hiç olmayan yardımcı okuma kitapları edebiyatımızın seçkin eserlerini uyarlamak yoluyla ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Dünya üzerindeki en çok konuşulan dillerin yabancılara öğretimi esnasında kullandıkları en temel araç gereç olarak okuma kitapları karşımıza çıkmaktadır. Özellikle İngilizcenin ve Fransızcanın yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan okuma kitapları, o dillere ilişkin seçkin yazarların tanınmış eserlerinin düzeye uygun uyarlanması ile ortaya çıkarıldığı yaptığımız alanyazın taramasında görülmüştür.

Yukarıda verilen uyarılama yapılmadan önce, öykü sözcüksel ve dilbilgisel olarak incelenmiş, A2 düzey kazanımlarının işaret ettiği yeterlikler ve ders kitaplarının (Gazi Yabancılar için Türkçe A1-A2, Yeni Hitit A1-A2, İstanbul Yabancılar için Türkçe A1-A2) içerdiği söz varlığı esas alınmıştır. Bu kazanımların üzerinde görülen dilsel ve sözcüksel yapılar düzeye uygun hale getirmek maksadı ile eşdeğerleri ile değiştirilmiş, çıkarımlar ve değişimler yapılmıştır. Özgün öykünün anlam bütünlüğüne dokunulmamış, öykünün ana fikri ve kahramanları üzerinde değişiklik yapılmamıştır.

Dil öğretiminde önemli görülen anlaşılabilir iletiyi öğrenciye doğru biçimde iletmek, çalışmanın hedeflerinden biri olmuştur. Uyarlanan öykünün anlaşıldığını ölçmek ve daha anlaşılır hale getirmek için okuma öncesi-sırası ve sonrası etkinlikleri hazırlanmıştır.

Okuma ile metin içinde yer alan dilbilgisi yapılarını öğrenci kavrayacak, bildiği sözcüklerin sayısını artıracak, bilinmeyen sözcükleri bilinenden yola çıkarak kavrayacaktır. A2 düzeyi tüm bu kazanımların başladığı ve öğrenme geçmişinin oluşturulduğu düzeydir. Bu düzeye uygun metinlerle öğretimin desteklenmesi, öğrencinin dile bütüncül yaklaşmasını sağlayacaktır.

Okuma kitaplarında yer alan söz varlığı, dilbilgisi yapılarını bir bütün halinde anlamaya çalışan öğrenci, okuma etkinlikleri sayesinde bunu daha da kolay başarabilecektir. Uyarılama çalışmamız, başlangıç düzeyi öğrencileri açısından söz varlıklarını ve düzey kazanımları olan dilbilgisi yapılarını öğrenmeleri ve pekiştirmeleri için kaçınılmaz görülmüştür. Hazırlanan okuma etkinlikleri ile öğrencinin farklı bilişsel süreçlerini harekete geçirerek öğrenmesini kolaylaştırmak amaçlanmıştır.

Yabancılar Türkçe öğretimi için temel düzeyde söz varlığı ve dilbilgisi yapısını içeren yardımcı okuma kitapları oluşturmak veya mevcut özgün eserleri uyarlamak, başlangıç düzeyinde oldukça önemlidir. Bu kitaplar oluşturulurken kesinlikle düzey kazanımları gözlemlenmelidir.

Seçilen metinlerin niteliği, uzunluğu ve içeriği doğrudan dil öğretimine etki etmektedir. Bu nedenle düzeylere uygun metin türleri seçilmeli, kısa öyküler, masallar, diyaloglar ve bilgilendirici metinler temel düzeyde, roman destan köşe yazıları ve makaleler gibi metinler orta düzeyden başlanarak verilmelidir.

Hazırlanan yardımcı okuma kitapları ve uyarlanan öyküler, yalnız sınıf ortamında kullanılması için değil, bireysel öğrenme ve okumanın geliştirilmesi için bol ölçme etkinlikleri ve dinleme ses dosyaları ile hazırlanmalıdır.

Özellikle başlangıç düzeyinde bir metni anlamlandırmak önemli olduğu için mümkün oldukça resimlendirme ve kavramları görselleştirmeye gidilmelidir.

Öykü içerisinde bilinmeyen veya öğretilmesi hedeflenen sözcükler için, sözcüğün geçtiği sayfada dipnotta verilebilir.

Uyarlanan veya hazırlanan öyküler, içerik olarak kültür unsurlarını vermeye uygunsa etkinlikler yolu ile bu unsurları ortaya çıkarmalı ve Türk dilinin ve kültürünün güzellikleri gösterilmelidir.

Özellikle dilimizin dünya üzerinde daha çok tercih edilmesi ve seçilen dil olabilmesi için teknoloji ile tüm bu çalışmaların birleştirilmesi gerekmektedir.

Yabancı dillerin öğretimi için hazırlanan yardımcı okuma kitaplarına baktığımızda neredeyse tamamının interaktif öğrenmeye açık ve web tabanlı erişim sağlanabilmesinin mümkün olduğu görülmektedir. Bu yöntemlerden yararlanılırsa, Türkçe öğrenenler de böylece istediği mekân ve zamanda dil öğretimini geliştirebilir ve dilimizin yaygınlığı hızla artabilir.

Unutulmamalıdır ki dil öğretiminin bir devlet politikasına ve programına gereksinimi vardır. Bu kapsamda yıllardır Türkçeyi yabancılar öğretmek üzere çalışmalar yapan kurumlar ve akademisyenler işbirliği içinde bulunarak Türkçenin öğretilmesi için çeşitli çalıştay ve kurultaylar düzenlenmelidir.

Türkiye'nin dünyadaki eski yerine tekrar güçlü bir şekilde gelebilmesi için dilini ve kültürünü yabancılar öğretmesi gerekir. Bu çalışmaların T.C. Devleti'nin stratejisine de uygun olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Devleti yönetenlerin eski Osmanlı coğrafyasını ziyaretlerinde (Balkanlar, Orta-Doğu ülkeleri, özellikle Kuzey Afrika Ülkelerinde) Türkçe öğretimi üzerine yapılan ikili antlaşmaların, Yunus Emre ve TİKA aracılığıyla gerçekleştirilen faaliyetlerin sürekli ve temelli olması için bu konunun üzerinde durulması icap eder. Ayrıca Latin Amerika üzerinden esen ılık rüzgârların da Türkçe ve Türk Kültürünü öğretmemize yardımcı olacağı kanaatindeyiz. Bu dostluklardan da yararlanarak Türkçe öğretimini kolaylaştıran Türkçe sadeleştirilmiş eser ve sözlüklerin ortaya konmasında acele edilmelidir.

Kaynakça:

AVRUPA BİRLİĞİ. (2001). Avrupa Dilleri İçin Ortak Başvuru Metni: Öğrenme, Öğretme, Değerlendirme. <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/1465/> sayfasından erişilmiştir.

BAKAN, Hande (2012), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Metindilbilimsel Ölçütler Çerçevesinde Bir Sadeleştirme Denemesi: Sait Faik Abasıyanık, “Meserret Otel”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara.

DURMUŞ, Mustafa, (2013), İkinci/ Yabancı Dil Öğretiminde Özgün ve Değiştirilmiş Dilsel Girdi Üzerine. *Turkish Studies*, 1291-1306.

GÜREL, Zeki, (Haz.), (2012), Ömer Seyfettin Seçme Hikâyeler, Elips, Ankara.

KUTLU, Adem, (2015), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Ömer Seyfettin'in Kaşığı ve Perili Köşk Adlı Hikâyelerinin A1-A2 Seviyesine Uyarlanması,(M. Nurlu danışmanlığında hazırlanmış) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

NURLU, Muammer, (2019), Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi, Kalem Kitap Yayınevi, Ankara.

NURLU, Muammer. (2011), Fransa'da Türkçe Öğretimi, Ankara: Grafiker.

ŞİMŞEK, Pınar, (2011), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Okuma Metinleri ve Yardımcı Kitaplar. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Extended Abstract:

Preparation of reading books and literary texts, which help to gain reading-comprehension skills, play an important role in the work of teaching foreign languages. The most important part of natural language acquisition process which is prepared for the development of listening and reading materials, books and activities with language learning will be faster with the use of the target language in Language Teaching the literature of the word existence of the world of culture and living styles will enable you to be presented to the world of the world of culture.

A language learner can learn information about the target language that will be useful in real life through literary works. These works can increase the student's desire to read. This will make the importance of texts and literary works even more evident in Language Teaching. In particular, it is necessary to use original texts that have a context and provide semantic integrity. But since the original texts are prepared with native speakers in mind, they can be very unknown and complex for foreigners who learn Turkish. For this reason, these texts and stories need to be adapted/simplified according to the level of the target audience in order to benefit from their context and semantic integrity.

For the basic level, this can be shown as warming the student to the language, gaining the desire to read, using their previous knowledge and presenting existing exchange rate gains to the student in a holistic structure, starting from juniors and analyzing the context contained in the story or text to advanced levels, gaining literary pleasure and informing among the purposes of reading. At the point of teaching Turkish, the use of texts that contain our own culture and thought of emotions is important for the student to explore the world of thought of the language.

Correctly communicating an understandable message that is considered important in Language Teaching to the student has been one of the goals of the study. Pre-and post-reading activities have been prepared to measure the understanding of the adapted story and make it more understandable.

By reading, the student will understand the grammar structures contained in the text, increase the number of words he knows, and understand unknown words based on what is known. Level A2 is the level at which all these gains begin and the learning history is created. Supporting teaching with texts appropriate to this level will ensure a holistic approach to the language of the student.

The presence of words contained in reading books, the student who tries to understand the structures of grammar as a whole, will be able to achieve this even more easily thanks to reading activities. Our adaptation study was seen as inevitable for entry-level students to learn and consolidate their vocabulary and grammar structures, which are level gains. It is aimed to facilitate the student's learning by activating different cognitive processes with the prepared reading activities.

For teaching Turkish to foreigners, it is very important to create auxiliary reading books containing basic vocabulary and grammar structures or to adapt existing original works at the beginner level. Level gains should be strictly observed when creating these books.

The nature, length and content of the selected texts directly affect language teaching. For this reason, text types appropriate to the levels should be selected, short stories, fairy tales, dialogues and informative texts should be given at the basic level, and texts such as Roman epic columnists and articles should be given starting from the middle level.

Prepared auxiliary reading books and adapted stories should be prepared with abundant measurement activities and listening audio files for the development of individual learning and reading, not just for use in the classroom environment.

As it is important to make sense of text, especially at the initial level, it is necessary to go to painting and visualizing concepts as much as possible.

For words that are unknown or intended to be taught in the story, they can be given in a footnote on the page where the word occurs.

If adapted or prepared stories are suitable for giving cultural elements as content, they should reveal these elements through events and show the beauty of the Turkish language and culture.

In particular, in order for our language to be more preferred in the world and to be the chosen language, it is necessary to combine all these studies with technology.

When we look at the auxiliary reading books prepared for the teaching of foreign languages, it seems that almost all of them can be provided with open and web-based access to interactive learning. If these methods are used, Turkish learners can also improve language teaching at any time and place they want, and the prevalence of our language can increase rapidly.

It should be noted that language teaching needs a state policy and program. In this context, institutions and academics who have been working to teach Turkish to foreigners for years should organize various workshops and kurultai to teach Turkish in cooperation.

In order for Turkey to return to its former place in the world strongly, it must teach its language and culture to foreigners. It is worth emphasizing that these studies also correspond to the strategy of the state of the Republic of Turkey. Visits of State Administration of the former Ottoman geography (Balkans, Middle-East countries, especially North African countries) bilateral treaties on the teaching of Turkish, Yunus Emre and Tika of activities that are performed through continuous and for it to be based must be addressed.

In addition, we believe that the warm winds blowing over Latin America will also help us teach Turkish and Turkish Culture. Turkish simplified Turkish works

Prof. Dr. Muammer NURLU

and dictionaries that facilitate the teaching of Turkish by taking advantage of these friendships should be rushed to be put forward. When evaluated in this minvalde, the works of Omar Seyfettin should be seen as a derya waiting to be discovered and exploited. This article will focus on this topic.

Ek 1: Özgün Metin

Ömer Seyfettin / Perili Köşk

Sermet Bey döndü, arkasındaki bekçiye, “İşte bir boş köşk daha!” dedi. Küçük bir çam ormanının önünde beyaz, şık bir bina, mermerdenmiş gibi göz kamaştırarak derecede parlıyordu. Tarhlarını yabani otlar bürümüşü. Bahçesinin demir kapısında büyük bir “Kiralıktır” levhası asılıydı. Bekçi başını salladı: “Geç efendim, geç!.. Orası size gelmez.” “Niçin canım?”

“Demin gösterdiğim evi tutunuz. Küçük ama çok uğurludur. Kim oturursa erkek çocuğu dünyaya gelir.”

“On iki kişi nasıl sığarız beş odaya! Buraya bakalım, buraya... Tam bize göre...”

Bekçi tekrar, kat’i bir işaretle, “Buraya oturamazsınız efendim...” dedi.

Sermet Bey, gözünü köşkten alamıyordu. Her tarafında geniş balkonları vardı. Temellerinin üzerine yaslanmış sanılacaktı. Kuluçka yatan beyaz bir Nemse tavuğu gibi yayvandı. Yirmi senedir, çocuğa kavuşalıdan beri hep böyle bir yuva tahayül ederdi. Asabi bir istical ile: “Niçin oturamayız?” diye sordu.

“Efendim, bu köşkte peri vardır.”

“Ne perisi?”

“Bayağı peri! Gece çıkar. Evdekilere rahat vermez.” Sermet Bey, gözüyle gördüğüne, kulağıyla işittiğine inananlardan değildi. Eliyle sıkı sıkıya tutup hissetmeyince bir şeyin varlığına hükmetmezdi. Gözle kulak onca birer yalan kovuğuuydu. Yalanlar hep bize bu dört kapıdan girerdi. Fakat el... fakat lâmise, hiç dolma yutmazdı. Bütün hurafeler, bâtil itikatlar dimağımıza hücum için gözle kulağa koşardı. Güldü: “Perinin bize zararı dokunmaz!” dedi.

Bekçi bir küfür işitmiş gibi Sermet beyin yüzüne baktı.

“Her giren evvelâ böyle söyler, ama bir ay oturmaz.”

“Senin nene lâzım. Haydi, burasını gezelim.”

“Anahtarını sahibindedir.”

“Sahibi kim?”

“Sahibi Hacı Niyazi Efendi. İşte şu yandaki köşkte oturan...”

“Haydi anahtarını alalım.”

“Peki, amma...”

Döndüler. Sık ağaçlar arasından yalnız üst katının çatısı görünen kırmızı aşboyalı bir eski eve doğru yürüyorlardı.

İhtiyar bekçi yolda beyaz köşkün tarihini kısaca anlattı. On senedir buraya girerler bir aydan ziyade oturamamışlardı.

Evvelâ peri görünüyor, sonra büyük büyük taşlar atıyor, nihayet gelip camları kırıyor, içeridekilere geceleri hiç rahat vermiyordu. Kiracıardan ikisinin yüreğine inmiş, üçünün evlâtlıkları çarpılmış, birisinin karısı korkudan altı aylık çocuğunu düşürmüştü. Gölgelerinde koyunlar otlayan çiçekli badem ağaçlarının altından geçtiler. Kırmızı köşkün kapısını çaldılar.

Hacı Niyazi Efendi eski bir evkaf memuruydu. Hürriyet'te tazminat alarak daireden çekilmiş, ev alıp satmakla geçinmeğe başlamıştı. Fakat çok doğru bir adamdı. Senede belki yüz ev sattığı halde kendi Perili Köşk'ünü hariçten gelip Hanya'dan Konya'dan haberi olmayan enayi bir müşteriyi sokmuyor: "Allah'tan korkarım neme lâzım!" diyordu. Köşkünün perili olduğunu hiç saklamazdı. Kapıyı kendi açtı.

Bekçi, Sermet Bey evi gezmek istediğini söyledi:

"Pekâlâ, buyurun!" dedi. Önlerine düştü. Bahçeden geçtiler. Hacı Niyazi Efendi sokakta sarı aba cübbesinin cebinden pirinç bir anahtar çıkardı. Bahçe kapısını açtı. Sermet Bey'e "Bu anahtar köşkü de açar..." dedi. Yürüdüler, bahçe hakikaten biraz vahşiydi. Bakımsızlıktan, ayak basmamış bir dere içine dönmüştü. Köşkün arkasındaki küçük çam ormanında da vahşi bir sükün vardı. Bekçi köşke girmedi. Kapıda kaldı. Sermet Bey, ev sahibiyle gezdi. Tezyinata hiç diyecek yoktu. Alt kat bütün mermerdi. Sarnıç, banyo, kuyu, kümes, ahır... Hepsini tamamdı.

"Kirası ne kadar?"

"Çok istemiyorum. Yüz seksen lira. Ama üç seneliğini peşin isterim."

"Niçin?"

"Bakınız beyim, niçin: Düşmanlarım, köşk kiracısız kalsın diye peri lafı çıkarılmışlar. Birisi girdi mi, herkes fisebilillâh peri propagandasına başlar. Nihayet kiracılar işittikleri yalanı, gördük sanıyorlar. Meselâ kış ortası köşkü başıma bırakıp savuşuyorlar. Daha fenası, çıkanlar propagandacılar katılıyor. İki sene daha böyle giderse malımı ne satabileceğim, ne de kiracı bulacağım."

Sermet Bey sordu: "Köşkünüz ne kadar boş kaldı?"

"Vâkıa şimdide kadar hemen hiç... Fakat giren, komşuların lafına kapılır. Çok durmaz. Ürker, kaçar."

"Ben ürkmem."

"İnşallah."

"Fakat üç senelik peşin, bu biraz ağır..."

"Ne yapayım beyim. Canım yandı. İsterseniz..."

Sermet Bey köşkü çok beğenmişti. Hem kirası da ucuzdu. Şimdi üç odalı kulübelerin seneliğine yüz elli lira istiyorlardı.

Hemen o gün kontratı yaptılar. Üç senelik kira olan beş yüz kırk lira peşin verilecekti. Hacı Niyazi Efendi'nin evinden çıktuktan sonra Sermet Bey bekçiye çıkardı, bahşiş diye bir yirmi beşlik kâğıt verdi.

Bekçi, "Paranıza yazık oldu efendi dedi" dedi, "üç sene değil, üç ay oturamazsınız." "Görürsün."

"Görürüz. Hacı Efendi her girenden böyle üç seneliğini peşin alır, ama hiç birisi bir yaz kalamaz. Verdikleri para da yanar." Sermet Bey bir hafta sonra kalabalık ailesiyle köşke taşındı. Halis bir zevk ehliydi. Her gece çalgı çağanak, yemek, içmek, keyif, sefa girila giderdi. Daima akrabalarından kadın, erkek, dört beş misafiri bulunurdu. Sermet Bey Türkiyeliydi. Fakat Avrupalıların "Gündüz cefa, gece sefa" düsturunu kabul etmişti. Çocukları mektebe giderlerdi. Kızlarını büyük ticarethanelere kâtip diye yerleştirmişti. Karısı kız mekteplerinde piyano dersi verirdi. Evde çalışmayan yalnız yetmiş beşlik annesiydi. O da mutfağa, hizmetçilere filan bakardı. Yemeği gece yarısına yakın yerler, yemekten sonra hiç oturmazlar, hemen yatarlardı.

Aradan on beş gün geçmedi. Bir gece aşağı kattan bir çığlık koptu. Hizmetçi Artemisya; avazı çıktığı kadar haykırarak yukarı koştu. Arkada, çamların arasında beyaz bir şeyin gezindiğini haber verdi. Sermet Bey, "Gözünüze öyle görünmüştür!" dedi. Gören diğer hizmetçilere de kanmadılar. Çoluk çocuk, hepsi arka odanın balkonuna çıktılar. Artemisya'nın parmağıyla gösterdiği beyaz hayaleti gördüler. Ağaçların altında duruyor, sanki köşke bakıyordu. Sermet Bey gözlerini ovuşturdu.

"Vay anasına!" dedi,

"Telkinin kuvvetine bak!"

Karısı, kızları, çocukları korkudan sapsarı kesildiler. Büyük kızı,

"Ne telkini beybaba! İşte karşımızda, görmüyor musun?" dedi.

"Görüyorum."

"Ee, o halde telkin ne demek?"

"Buraya girdik gireli peri masalından başka bir şey işittik mi? Her gelen bir şey söyledi.

Şimdi biz bu tesirle böyle hepimiz birden, olmayan bir şeyi görüyoruz."

"Bu mümkün değil."

"Nasıl değil?"

Sermet Bey, Hokkabaz Kazanov'un nasıl bütün bir tiyatro halkına ceplerindeki saati yanlış gösterdiğini filan anlattı. "Gözümüz kulağımızdan giren yalanları görür" dedi, "Fakat elimizi bu gördüğümüz şeye sürmeyiz. Sürdük mü hemen kaybolur" Sonra kalktı. Karısının menetmesini filan dinlemedi. Elini görünen hayale sürmek için bahçeye fırladı. Çamlara doğru gitti. Fakat hayal kaçtı. Kayboldu. O gece evin içinde Sermet Bey'den başka kimse uyuyamadı.

Artık her gece bu hayali görüyorlardı. Sermet Bey, elini sürmeğe çıkınca hayal kaçırıyordu.

Biraz alışır gibi oldular. Fakat bir gece hepsi uyurken müthiş bir sarsıntı köşkü yerinden oynattı. Balkonlara koştular. Bir şey göremediler. Sabahleyin yemek odasının dibinde kocaman bir taş buldular. Sermet Bey'e annesi, "Bizi bu köşkten çıkarmazsan sana hakkımı helâl etmem!" demeğe başladı. Beş yüz kırk liraya iki ay oturmak... Bu Sermet Beyin işine gelecek şey değildi. Ama gece dol büyük büyük taşlar ev halkına uyku uyutmuyor, hepsini heyecan içinde bırakıyordu. Sermet Bey, her defasında hayalin üzerine gidiyor, bir türlü elini süremiyordu. Taşların başladığını duyan komşular, "Daha çıkmazsanız camlarınızı da kırar" diyorlardı. Sermet Bey kontratın, "Çıkarken bütün tamirat müstecire aittir" maddesini hatırlayarak daha ziyade canı sıkılıyor, bu cam kırma devresinin hululünden evvel bir şey yapmayı düşünüyordu. Yavaş yavaş kendi itikadı da bozulmağa başladı. Nihayet çıkmağa karar verdiler. Fakat başka bir ev bulamıyorlardı. Köşke dair daha bin türlü öyküler işitmeğe başladılar. Sözde burası eskiden kabristanmış. Mutfağın olduğu yerde beş yüz senelik bir evliya yatıyormuş... Sermet Bey, atılan taşlara, kırılan camlara rağmen hâlâ periye inanmıyordu. Bu peri daima çamlığın içine kaçıyor, orada sır oluyordu. El sürmek için kendisine yetişmek mümkün değildi. Sermet Bey, bir gün çamlığın içine saklanıp birdenbire perinin karşısına çıkmayı yahut arkasından yavaşça gidip elini sürüvermeyi düşündü. Evdekilerin hiçbiri buna razı olmadı. "Seni hemen oracıkta çarpar!" diyorlardı. Fakat Sermet Bey, bulanana gönlüne rağmen, periye, ecinniye filan bir türlü inanmıyordu. Ertesi akşam koruya gitti. Büyük bir çamın alt dallarından birine bindi. Bekledi, bekledi. Gece yarısı oldu.

Köşktekiler de meraktan uyuyamıyorlardı. Zavallıların balkonlarda gezindiklerini görüyorlardı.

Birdenbire yüreği hop etti. Hayal sökün etmişti. Eliyle dokununca gölge gibi uçup silineceğini katiyen bildiği halde yine Sermet Beyin dizleri titremeğe başladı.

İçinden, «Ben korkmuyorum, fakat vücudumun korkuyor!» dedi. Yavaşça aşağı atladı. Hayalin arkasından yürüdü. Şeklinin hatları pek sarıh gözüküyordu. Yaklaştığını hayalet hiç duymadı. Yavaşça elini uzattı. Beyaz cisme dokundu. Hayal birdenbire fena halde ürktü. Ama kaybolmadı. Döndü, Sermet Beyi görünce alabildiğince kaçmağa başladı. Sermet Bey, dokununca kaybolmadığı için bu hayalin peri filan olmadığını hemen anlamıştı. Peşini bırakmadı. Kovaladı. Çamlığın sonundaki alçak duvara dayalı bir tahtaya tırmanırken yakaladı. Gayet kuvvetliydi. Hayal, mukabele olmadığını anlayınca çırpınmaktan vazgeçti.

Sermet Bey, ben sana el âlemlerle alay etmesini gösteririm diye zavallı hayali sırtladı. Köşke doğru sürükledi. Bağırды: "Lamba getirin, suratını görelim."

"..."

Köşk halkı bahçe kapısına inmişti. "İnsanmış kerata! Ben dünyada ecinni filan yoktur, demez miyim?"

Hayal bir türlü beyaz çarşafı başından bırakmak istemiyordu. Sermet Bey zorla çekti. Sakalı bıyığına karışmış Hacı Niyazi Efendiyi görünce şaşırıldılar. Biçare, yüzünü göstermemek için elleriyle örtüyordu. Arkasındaki Şam kumaşından gecelik entarisi yırtılmıştı.

Sermet Bey bir kahkaha attı.

Kızlar, çocuklar, hizmetçiler alıklaştılar. Büyük Hanım, “Niçin ümmet - i Muhammed’i korkutup deli ediyorsun a efendi?..” dedi.

Sermet Bey, “Onun sebebini ben bilirim!” cevabını verdi. Sonra büyük kızına hokka kalemle, yazıhanedeki kontrat kâğıdını çabucak getirmesini söyledi. Hacı Niyazi Efendi donmuş gibi, sorulan şeylere hiç cevap vermiyor, hep yüzünü karanlıklara çeviriyordu. Kontrat kağıdıyla hokka kalem gelince, Sermet Bey, “Haydi bakalım, al eline kalemi!... Yüreğine indirdiklerinin, düşürttüğünün çocukların cezasını görmek istemiyorsan söylediğimi yaz. İmzayı bas!” dedi. Hacı Niyazi Efendi mihaniki bir hareketle kalemi kapı. Sermet Bey’in sözcüksözcük söylediklerini tereddüt etmeden yazdı:

“Kiracım Sermet Bey’den köşkün altı senelik kirası olan bin seksen lirayı peşinen aldım.”

“Hah şöyle!”

“

...

”

İmzasını attı. Beyaz örtüsüne bu sefer yarım bürünmüş olduğu halde, her gece sırdığı tarafa gitti. Sermet Bey’in iki senedir köşkte oturabildiğine herkes hayrette kaldı. Komşuları Hacı Niyazi Efendiye, “Galiba senin evin ecinnileri, başka eve göç ettiler. Yeni kiracın hiç çıkacağı benzemiyor!” dedikçe, evvelâ sararıyor, sonra kızarıyor, şu cevabı homurdanıyordu: “Ne abdest, ne oruç, ne namaz, ne niyaz... Karılı, erkekli, çoluklu çocuklu hepsi akşamdan sabaha kadar sarhoş! Ayol onlara ecinni değil, şeytan bile görünemez!”

(Ömer Seyfettin, Bütün Eserler 8, s.127-135)

Ömer Seyfettin'den Modern Bir Nasihat-Nâme Örneği: 'Üç Nasihat'

A Modern Advice-Book Example From Ömer Seyfettin: 'Three Advice'

Doç. Dr. Fatih SAKALLI*

Öz:

Nasihat, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret anlamına gelir. İçinde nasihatlerin bulunduğu metin örneklerine de nasihat-nâme adı verilir. Nasihat-nâmeler aynı zamanda ahlaki ve öğretici metinlerdir. Türk hikâyesinin önemli isimlerinden Ömer Seyfettin'in 'Üç Nasihat' adlı hikâyesi de böyle bir eserdir. Hikâyede Kastamonulu fakir bir genç olan Durmuş'un öküzünü kaybettikten sonra para kazanmak için İstanbul'a gelişi ve burada Müstakim Efendi adında bir kişinin hizmetkârlığını yapması ve sonrasında yaşadıkları anlatılır. Durmuş, üç yıl boyunca üç kuruş ve üç nasihat karşılığında koşulsuz bir şekilde bu adamın hizmetini görür. Sonra memleketine yaşlı annesini yanına döner. Hikâyenin kurgusunu, Müstakim Efendi'nin Durmuş'a verdiği üç nasihat ve Durmuş'un bu nasihatlere uyarak mutlu bir hayata kavuşması oluşturur. Bu üç nasihat şunlardır: 1. Yolunu, İzini Bilmediğin Yere Gitme. 2. Emanete Hıyanetlik Etme. 3. Eşini, Kendin Gitmediğin Yere Gece Yatısına Gönderme. Makalede, bu süreçler alt başlıklarla verildikten sonra hikâyenin kişileri simgesel değerleri, hikâyenin geçtiği mekânlar ve hikâyenin geçtiği zaman dilimi tablolaştırılmıştır.

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: fatih.sakalli@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3706-0942>

Daha sonra ise yine hikâyenin mesajını oluşturan, akıl, paradan kıymetlidir cümlesi hikâyeden alıntılarla somutlaştırılmıştır. Devamında ise Durmuş çevresinde merak, sabır, itaat ve ödül kelimeleri etrafında hikâyeye vücut veren kavramlar üzerinde durulmuştur. Sonuç bölümünde ise ‘Üç Nasihat’ adlı hikâyenin geleneksel bir halk hikâyesinden hareketle kurgulandığı, bu hususta Ömer Seyfettin’in yaşadığı dönemin ve kendi hayat tecrübelerinin etkili olduğu ifade edilmiştir. Bütün bunlardan hareketle bu hikâyenin modern bir nasihat-name olarak da nitelendirilebileceği ve bu hikâye vasıtasıyla büyük sözü dinlemenin önemi ve faydaları vurgulanmıştır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Modern, Nasihat-nâme, Üç Nasihat

Abstract:

Advice is an effort to rectify someone else's mistake and flaw; advice to encourage goodness, to avoid evil; It means someone's enlightenment and efforts in this direction in matters related to the benefit or harm of someone else. Text samples that contain advice are also called advice-books. Advice-books are also moral and instructive texts. Ömer Seyfettin's "Üç Nasihat" story, which is one of the important names of the Turkish story, is also such a work. The story tells of Durmuş, a poor youth from Kastamonu, who came to Istanbul to earn money after losing his ox. Durmuş unconditionally receives the service of this man for three years in exchange for three cents and three advice. Then he returns to his hometown with his elderly mother. The fiction of the story consists of three advices given by Müstakim Efendi to Durmuş and a happy life by Durmuş following these advices. These three advices are: 1. Don't Go The Way Where You Didn't Know. 2. Treating Safety. 3. Don't Send Your Spouse to Night Yacht Where You Don't Go. In the article, after these processes are given with sub-titles, the symbolic values of the people of the story, the places where the story takes place and the time frame of the story are tabulated. Later on, the sentence of the story, which is the value of reason and money, which is the message of the story, is materialized with quotations from the story. Subsequently, the concepts of curiosity, patience, obedience and reward around Durmuş were emphasized. In the conclusion part, it was stated that the story titled 'Three Advice' was constructed based on a traditional folk story, and the life of Ömer Seyfettin and his own life experiences were effective in this regard. From this point of view, it was emphasized that this story can also be described as a modern advice-book and the importance and benefits of listening to the big word through this story.

Keywords: Ömer Seyfettin, Modern, Advice-Book, Three Advice

Edebiyatımızda ahlaki, öğretici metinler olarak nitelendirilebileğimiz metinler bulunmaktadır. Öğüt veya nasihatlerden oluşan eserler de bu kapsamda değerlendirilebilir. “Arapça bir kelime olan nasihat, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret” (Keleş, 2010: 183) anlamına gelir. İçinde nasihatlerin / öğütlerin bulunduğu metinlere nasihât-nâme adı verilir. Bu türün edebiyatımıza İran ve Arap Edebiyatı’ndan geçtiği bilinmektedir. Makalemize konu olan Ömer Seyfettin’in ‘Üç Nasihat’ adlı hikâyesi de modern bir nasihat-nâme örneği olarak ifade edilebilir. Türk hikâyeciliğinin önemli ismi Ömer Seyfettin, yazdığı hikâyelerde anlatmak istedikleri ile de Türk toplumunun değerlerine katkıda bulunmuş bir isimdir. Onun ‘Üç Nasihat’ adlı eseri de öğretici ve mesaj veren bir metin olarak karşımıza çıkar. “Üç Nasihat adlı hikâyede büyük sözü dinlemenin, nasihatlere uymanın faydaları anlatılmaktadır. Efendisinin nasihatlerine uyan Durmuş sonunda zengin ve mutlu olmuştur. Dinlediği üç nasihat sayesinde malını, canını ve evinin mutluluğunu korumuştur.” (Geçgel, Sarıçan, 2011: 182) Üç Nasihat adlı hikâyede, Kastamonulu Durmuş’un para kazanmak için İstanbul’a gitmesi ve üç yıl çalışmasına rağmen üç kuruş ve üç nasihat ile memleketine dönmesini konu edilir.

Gurbete Mecburi Yolculuk

Hikâyedeki olayların merkezinde öküzü ölünce tarlasını süremediği için para kazanmak amacıyla Kastamonu’dan gurbete (İstanbul’a) giden fakir Durmuş’un yaşadıkları vardır. Bu yolculuk, geçinme kaygısı sebebiyle mecburi yapılan bir yolculuktur. Durmuş İstanbul’a gittiğinde bir sanatı olmadığı için Edirnekapısı’nda oturan Müstakim Efendi’ye uşak olmaya gider. Fakat Müstakim Efendi ona sene de yalnızca bir kuruş vereceğini ve bir de nasihatte bulunacağını söyler. İlk önce bu teklifi kabul etmeyen Durmuş, merakına yenik düşerek ertesi gün Müstakim Efendi’ye gider ve teklifini kabul eder.

İlk Yıl ve İlk Nasihat: ‘Yolunu İzini Bilmediğin Yere Gitme!’

Durmuş, bir sene boyunca kitap odasını süpürür, bahçeyi beller, su taşır, merdivenleri yıkar, camları siler, efendisinin her hizmetini yapar. Bir senenin sonunda Müstakim Efendi, Durmuş’u çağırarak bir kuruşunu verir ve “Yolunu izini bilmediğin yere gitme!” nasihatinde bulunur. Büyük bir nasihat işiteceğini düşünen Durmuş, hayal kırıklığına uğrar. Müstakim Efendi, ona bir sene çalışması halinde yine bir kuruş vereceğini ve bir nasihatte bulunacağı teklifini yapar. Fakat Durmuş teklifi kabul etmeyerek hemşerilerinin kahvesine gelir. Gece merakından uyuyamaz, yine Müstakim Efendi’nin yanına gelir, teklifini kabul eder.

İkinci Yıl ve İkinci Nasihat: ‘Emanete Hıyanetlik Etme!’

İkinci yılda da Durmuş, efendisinin bütün hizmetini yapar. Bir yılın sonunda Müstakim Efendi, yine bir kuruş verir ve “Emanete hıyanetlik etme!” nasihatinde bulunur. Durmuş, efendim ben bu nasihati biliyorum cevabını vererek müsaade

ister. Efendisi, teklifini yineler ve bir yıl çalışması halinde yine bir kuruş vereceğini ve bir nasihatte daha bulunacağını belirtir. Daha öncekiler gibi önce teklifi kabul etmeyen ve oradan ayrılan Durmuş, hemşerilerinin kahvesinde birkaç gün geçirdikten sonra merakına yenik düşer ve gelir Müstakim Efendi'nin teklifini kabul eder.

Üçüncü Yıl ve Üçüncü Nasihat: "Eşini, Kendin Gitmediğin Yere Gece Yatısına Gönderme!"

Durmuş, üçüncü yılda da Müstakim Efendinin bütün hizmetini gördükten sonra efendisi bir kuruşunu verir ve "Karını kendin gitmediğin yere gece yatısına gönderme!" nasihatinde bulunur. Bu nasihatte Durmuş'u memnun etmez ve bu sözü de dipsiz bir laf olarak yorumlar. Üç yıldır gurbette bulunduğunu ve memleketindeki anasını merak ettiğini ifade eden Durmuş, efendisinden müsaade alır. Müstakim Efendi, Durmuş'a yola çıkacağı zaman kendisine uğramasını ister ve anasına bir hediye göndereceğini belirtir. Hemşerilerinin kahvesine giden Durmuş, cebindeki üç kuruşla memleketine nasıl gideceğini düşünür. Durmuş'un hâline acıyan hemşerileri aralarında para toplayarak ona bir beygir kiralarlar. Üsküdar'a geçecekleri akşam Durmuş, efendisinin yanına gider. Efendisi ona iki büyük somun ekmek verir ve onları annesine götürmesini ister. Durmuş, hediyeleri beğenirse de efendisine bir şey diyemez.

Memlekete Dönüş ve İlk Nasihati Tecrübe Etme

Durmuş, Müstakim Efendisinin annesine gönderdiği hediyeleri aldıktan sonra hemşerilerinin kahveye geçer. Memlekete gideceklerle beraber gece vakti yola çıkarlar. Uzun süre yol aldıktan sonra ormanın kenarında taşkınca bir suya rast gelirler. Tam atını suya süreceği vakit efendisinin ilk nasihati aklına gelir: "Yolunu, izini bilmediğin yere gitme!" ve atının dizginini toplar. Yanındaki arkadaşı atını suya sürer ve suyun içinde kaybolur. Sonra oranın bir girdap olduğunu ve suyun geçilecek yerini öğrenerek oradan geçerler. Durmuş, efendisinin nasihatini hatırlar ve ona bir senelik hakkını helal eder.

İkinci Nasihatın Faydasını Görme ve Aklın, Paradan Kıymetli Olduğunu Anlama

Birkaç gün daha yol aldıktan sonra acıktığı bir anda efendisinin annesine gönderdiği somunlar aklına gelir Fakat efendisinin "Emanete hıyanetlik etme!" nasihatini hatırlar ve somunlara el sürmez. Bir gün karanlık ormandan geçerken eşkiyalar yollarını çevirir. Herkes bütün kazancını verir. Kendisine sorulduğunda parası olmadığını söyler, hemşerileri de onu onaylar. Bunu işiten efe, emrindekilere Durmuş'u gurbette boşa çalıştığı ve para kazanmadan döndüğü için dövmelerini söyler. "Durmuş, daha ziyade düşündükçe 'akıl'ın 'para'dan kıymetli olduğuna iman etti. 'Akıl' olmazsa 'para' hiçbir işe yaramazdı. İşte arkadaşlarının hâli!... Dağ başlarından, eşkiya içinden, dolu kemerlerle geçmenin cezasını gördüler." (Polat, BH, 2019: 509-510) Bu arada yıllardır gurbette çalışıp kazandıklarını eşkiyalara kaptıran silacıların hepsi de Durmuş gibi memleketlerine on parasız dönerler.

Memlekete Varış ve Hediyeyle Gelen Sürpriz

Memlekete vardığında annesi niye para kazanmadın diyerek oğluna hayıflandır. Durmuş ise hemşerileri gibi kazansaydı, eşkıyalara kaptıracağı için yine eve eli boş dönmüş olacağını belirtir. Karnı çok acıkan Durmuş, anasından biraz yiyecek isteyince evde bir şey olmadığını öğrenir. Bu arada heybede efendisinin anasına gönderdiği ekmekler aklına gelir. Somunun birini kırınca altınlar etrafa saçılır. Öbür somunu kırınca yine aynı manzara ile karşılaşılır. Durmuş, efendisinin ikinci nasihatinde de ne kadar haklı olduğunu görür. Şayet nasihate uymayıp yolda somunların birinin kırıp yeseydi altınların meydana çıkacağını ve onları da eşkıyalara kaptıracağını düşünür. Bu nedenle iki senelik hakkını efendisine helal eder. Somunlardan çıkan altınları gören Durmuş, Müstakim Efendinin ne kadar büyük ne kadar akıllı bir adam olduğunu anlar. Durmuş, zengin olunca tarla alır, bağ alır, koca bir çiftlik kurar. Köyün ağası olur. Evlenmesini teklif edenlere, eşini kendi bulunmadığı yere misafirlige göndermeyeceği şartını koşar. Efendisinin “Karını kendin gitmediğin yere gece yatısına gönderme!” şeklindeki üçüncü nasihatini hiç aklından çıkarmaz. Fakat bu şartından ötürü kendi köyünde ve komşu köylerde kimse kendisine kız vermez. İki saat uzakta bir köyde öksüz bir kız bulur ve onunla evlenir. Bir erkek çocuğu olur, aradan dört yıl geçer.

Eşe Verilen İzin

Bir gün Durmuş’un eşinin akrabaları, Durmuş’un eşini köylerindeki düğüne götürmek için izin isterler. Efendisinin son nasihatini aklından çıkarmayan Durmuş, kendi köylülerinin de ısrarına dayanamayarak eşine bir günlüğüne izin verir. Fakat endişelerini yenemez. Uşaklarına atını hazırlatır ve iki saat ötedeki köye gider, düğün evinin önüne gelir. Bir köşede oturan eşi ve çocuğunu görür. O gece hangi akrabasında kalacaklarını düşünür, içine bir kurt düşer. Oradan geçen yaşlıca bir kadına ilerde oturan eşini gösterir ve onu tanıymıyormuş gibi yaparak onun kim olduğunu öğrenmek ister. Kadın, onun dört senedir köyüne ilk defa geldiğini, zalim bir adamın eline düştüğünü ve onu hiçbir yerlere çıkarmadığını anlatır.

Eşin Sadakatini Deneme

Kendisini tanımayan kadına, eşinin bu gece nerede yatacağını sorar. Kadın bilmediğini söyler. Kadına, kendisini bu gece o kadınla yatırması halinde beş altın verebileceğini ifade eder. Kadın, bunu yapabileceğini, o kadının akrabalarının kendisinin komşuları olduğunu, avlularının bir odası bulunduğunu, gidip onları kandırarak kadını oraya yatırabileceğini, el ayak kesilince de adamı o odaya sokabileceğini belirtir. Durmuş, bu manzaraya çok hiddetlenir. Gece yarısı olunca kadın gelir, Durmuş’u alır ve o odaya sokar. Yüzünü şalla bağladı için eşi Durmuş’u tanımaz ve bağırmaya başlar. Durmuş, kapıyı kilitler. Eşi köşeye büzütür hem bağırır, hem tekme atar, Durmuş’u yanına yaklaştırmaz. Durmuş, eşini daha fazla bağirtmamak için kapının yanına oturur, hiç sesini çıkarmaz. Bütün gece ağlayan eşi sabaha karşı korku ve yorgunluktan uyuyakalır. Durmuş, sessizce yataktaki çocuğu alır, atına biner ve köyüne döner. Eşinin akrabaları çocuğun çalındığı duyunca ne yapacaklarını şaşırırlar. Durmuş’a yardım eden kadın, bu odanın zaten

eski olduğunu söyler ve yakmalarını önerir. Yangında da çocuğu kaybettiklerini belirtmelerini vurgular. Kadını dinleyen akrabalar, öyle yaparlar. Ağlaya sızlaya da eşini Durmuş'un yanına getirirler. Akrabalar, çocuğu yangında kaybettiklerini söylerler. Durmuş'un bu durumu rahat karşılamasına şaşırırlar.

Üçüncü Nasihatın Haklılığını Gösterme

Bu sırada kapı açılır ve çocuk içeri girer. Bunun üzerine Durmuş, eşini niye kendi bulunmadığı yere göndermediğini ve ne kadar haklı olduğunu söyler. Eşinin yanında gelenlerin hepsini kovar. Eşine döner, bu durumdan ibret almasını ister ve bundan sonra kendisinden ayrı bir yere gitmemesini belirtir. Bu olay vasıtası ile efendisinin üçüncü nasihatini de tecrübe eden Durmuş, efendisine üç senelik emeğinin hakkını helal eder.

Hikâye Kişileri ve Simgesel Değerleri

Ömer Seyfettin'in Üç Nasihat, adlı hikâyesinde farklı kişiler vasıtası ile farklı değerler de ön plana çıkarılır. Bu durum şöyle bir tablo ile somutlaştırılabilir:

DURMUŞ	Hikâyenin Başkişisi 'Nasihatleri Tutan' ve Zengin Olan Kişi
MÜSTAKİM EFENDİ	Durmuş'un İstanbul'da Üç Yıl Hizmet Ettiği Efendisi 'Nasihatleri Veren'
DURMUŞ'UN ANNESİ	Başkişinin Annesi, Yaşlı Kadın
DURMUŞ'UN EŞİ	Başkişinin Eşi, Öksüz Bir Kız
DURMUŞ'UN OĞLU	Başkişinin 4 Yaşındaki Oğlu
DURMUŞ'UN HEMŞEHRİLERİ	Durmuş'un İstanbul'daki Hemşerileri, Ona Gurbette Yardım Edenler
EŞKIYALAR	Memleketine Dönenleri Yolda Soyan Kişiler
YAŞLICA KADIN	Durmuş'un Eşine Tuzak Kurmasına Yardım Eden Kişi
DURMUŞ'UN EŞİNİN AKRABALARI	Durmuş'a Eşini Köydeki Düğüne Götürmek İçin Ricacı Olanlar

Hikâye Mekânları

KASTAMONU'NUN BİR KÖYÜ	Durmuş'un Memleketi
İSTANBUL	Para Kazanmak İçin Gidilen Gurbet
ÜSKÜDAR	Hemşerilerin Bulunduğu Mekân
EDİRNEKAPISI	Müstakim Efendi'nin oturduğu Semt
ORMAN	Durmuş'un Memleketine Dönerken Eşkiyalarla Karşılaştığı Mekân
KÖY	Durmuş'un Eşinin Köyü
AVLUDAKİ ODA	Durmuş'un Eşinin Köyde Kaldığı Oda

Hikâye Zamanı

ÜÇ YIL	Durmuş'un İstanbul'da Geçirdiği Zaman, Üç Nasihat İçin Üç Yıl
DÖRT YIL	Durmuş'un Kastamonu'daki Köyüne Döndükten Sonra Evlenmesi ve Çocuğunun Olması Sonrasında Geçen Zaman

Hikâyenin Mesajı: Nasihat (Hazır Akıl), Paradan Kıymetlidir

Müstakim Efendi, her sene bir kuruş vererek çalıştırdığı Durmuş'a şu sözleri söyleyerek ona aklın, paradan daha kıymetli olduğunu vurgular: “Para sarf olunur, biter yahut kaybolur, oğlum. Ama insanın aldığı nasihat hiç bitmez. Ölünceye kadar işine yarar... Durmuş mahzun mahzun yine önüne baktı. Kuru lafın işe yarayacağına hiç aklı ermedi. Tekrar Müstakim Efendi'nin eteğini öptü. Çıkıp gidecekti. İhtiyar ‘Dur oğlum’ dedi. Şöyle duvarlara bak. Görüyorsun ya. Hep kitap dolu. Burada beş bin kitap var. Ben bunların hepsini okudum. Ömrüm ilim ile geçti. Saçım sakalım kitap üzerine ağardı. Aklın paradan daha kıymetli, paradan daha işe yarar bir şey olduğuna kanaat getirdim. Nasihat, hazır bir akıl demektir. Yoksa ben sana senede beş on lira verebilirim. Fakat paradan daha çok kıymetli olan nasihati veriyorum. Aklın varsa kal. Bana hizmet et.” (Polat, BH, 2019: 505) İlk başta efendisinin bu sözlerini yadırgayan Durmuş, efendisinin üç nasihatine de uyarak mutlu bir hayata kavuşur. ‘Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İnsan’ adlı kitabında Üç Nasihat hikâyesini, fert olarak insanın davranış ve düşünce biçimleri etrafında toplanabilecek hikâyelerden birisi olarak tanımlayan Argunşah, sözlerinin devamında ise hikâye ile ilgili şunları söyler: “Bir halk hikâyesinden hareketle yazılmış olan Üç Nasihat’te Durmuş tiplmesiyle irfanın yüksek değer olduğu savunulur. Sadece para kazanmak isteyen araç değer temsilcisi tip, merakı yüzünden öğrendikleri ile materyalist hayat yönünden uzaklaşır.” (Argunşah, 2003: 216) Durmuş’un efendisinin nasihatlere uyarak mutluluğa ulaşması, bireyin olgunlaşma sürecinde para dışındaki unsurları (nasihatleri) hayatında tatbik ederek doğruyu bulma çabası olarak da yorumlanabilir.

Merak, Sabır, İtaat ve Ödül

Hikâyede bazı kavramların ön plana çıktığı söylenebilir. Öncelikle Durmuş, efendisinin bir sene çalışması karşısında vereceği bir kuruşu beğenmez. Fakat üç teklifi kabul etmesinde de Müstakim Efendi'nin vereceği nasihati merak etmesi önemli rol oynar. Üç nasihati de duyduğunda pek memnun olmaz. Fakat bunları yaşadığı olaylar karşısında tatbik ettiğinde efendisine hak verir. İkinci olarak hikâyede sabır kavramından söz edilebilir. Çünkü Durmuş, bir yıl çalışması karşılığında efendisinin bir kuruş ve bir nasihat teklifini kabul eder. Bu bir yıllık süre içerisinde Durmuş’un yaptığı işler ve sabrı hikâyede şöyle ifade edilir: “Durmuş, tam bir sene kitap odasını süpürdü. Bahçeyi belledi. Su taşıdı. Merdiven yı-

kadı. Camları sildi. Müstakim Efendi'nin her hizmetini yaptı.” (Polat, BH, 2019: 506) Üçüncü olarak Durmuş'un efendisine hizmet ettiği sürede efendisine koşulsuz itaat ettiği, sonrasında ise verdiği nasihatleri tuttuğu görülür. Üç yıl boyunca bir kuruş ve bir nasihat alacağını bilmesine rağmen koşulsuz, efendisinin bütün işlerini yapması ve her sözünü yerine getirmesi, hizmet eden bir birey olarak Durmuş'un efendisine itaatindeki bağlılığını gösterir. Ayrıca efendisinin yanından ayrılıp memleketine giderken ve memleketinde iken yaşadıkları çevresinde onun nasihatlerine uyması, Durmuş'un efendisinin yanından ayrıldıktan sonraki hayatında mutlu olmasını sağlar. Son olarak Durmuş'un merakla başlayan üç yıllık süreci, bu süreçte ve sonrasında gösterdiği sabır ve itaat, Müstakim Efendi'nin Durmuş'un annesine gönderdiği somunların arasından çıkan altınlarla ödüllendirilir. Maddi anlamda bu şekilde mükafaatlandırılan Durmuş'un, manevi anlamda da efendisinin nasihatlerine uyararak canını, malını ve evliliğini kurtararak yine ödüllendirildiği görülür.

Sonuç:

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in 'Üç Nasihat' adlı hikâyesinin, geleneksel bir halk hikâyesinden hareketle modern tekniklerle ve hikâye formunda ele alındığı söylenebilir. "Ömer Seyfettin'in hikâyesine esas teşkil eden söz konusu nasihatleri rastgele seçmediği muhakkaktır. Bunda, yaşadığı dönemin olayları, sosyal değerleri etkili olduğu gibi kendi hayatını da soyutlamamak gerekir." (Yüksel, 1996: 77) Hikâyede Durmuş'un gurbette ve memleketinde yaşadıkları, Müstakim Efendi'nin nasihatlerine uyarak mutlu olması anlatılır. Hikâyede, büyük sözü dinlemenin faydalarını gören bir genç aracılığıyla hayatta her şeyin para olmadığı, nasihat ve akıl gibi olguların paradan daha kıymetli olduğu vurgulanmıştır. Modern bir nasihat-nâme olarak da değerlendirilebilecek 'Üç Nasihat' hikâyesini, Kastamonulu fakir bir gencin yaşadığı tecrübeler üzerine kurgulanan ve mesajları olan bir metindir, şeklinde tanımlayabileceğimiz gibi toplumumuzda büyük sözü dinlemenin faydalarını ve onun kazanımlarını göstermesi açısından da örnek bir hikâye olarak nitelendirilebiliriz.

Kaynakça:

ARGUNŞAH, Hülya (2003), Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan, Bilge Yay. Ankara 2003

GEÇGEL Hulusi, Sarıçan Ersin (2011), Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuk ve Eğitim Teması, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi 4/2, s.176-187

KELEŞ, Reyhan (2010), Türk Edebiyatı'nda Nasihat, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.44, s.183-209

POLAT, Nâzım Hikmet (2019), Ömer Seyfettin -Bütün Hikâyeleri – YKY. 3.bs. İstanbul

YÜKSEL, Hasan Avni (1996), Ömer Seyfettin ve Bir Halk Hikâyesi Üzerine, Milli Folklor, S.31-32, s.77-85

Extended Abstract:

There are texts in our literature that we can qualify as moral and instructive texts. Works consisting of advice or advice can also be evaluated within this scope. The Arabic word, advice, is an effort to correct someone else's mistake and flaw; counsel to encourage goodness, to avoid evil; It means someone's enlightenment and efforts in this direction in matters related to the benefit or harm of someone else. The texts containing advice / advice are called advice-book. It is known that this genre goes to our literature through Iranian and Arabic Literature. The story of Ömer Seyfettin, named "Three Advice", which is the subject of our article, can be expressed as an example of modern advice. Ömer Seyfettin, the important name of Turkish storytelling, is a name that contributed to the values of the Turkish society with what he wanted to tell in his stories. His work titled 'Three Advice' also appears as an instructive and text message. In the story called Three Advice, the benefits of listening to the big word and following the advice are explained. Durmuş, who obeyed his master's advice, eventually became rich and happy. Thanks to the three advices he listened to, he protected his property, life and happiness of his home. In the story titled Three Advice, Durmuş is hometown of Kastamonu went to Istanbul to earn money and returned to his hometown with three cents and three advice despite working three years. The poor Durmuş, who traveled from Kastamonu to Istanbul (Istanbul) in order to earn money, has lived in the center of the events in the story because his ox died when he died. The fiction of the story consists of the three advices given by Müstakim Efendi to Durmuş and a happy life by Durmuş following these advices. These three advices are: 1. Don't Go The Way Where You Didn't Know. 2. Treating Safety. 3. Don't Send Your Spouse to Night Yacht Where You Don't Go. Durmuş reaches a happy life by obeying all three advices of his master. The fact that Durmuş's master reached happiness by following the advice, can be interpreted as an effort to find the truth by applying the elements (advice) other than money in his life during the maturation of the individual. It can be said that some concepts come to the fore in the story. First of all, Durmuş does not like a penny that his master will give against his one year work. However, the fact that Müstakim Efendi wondered about the three proposals plays an important role. When he hears all three advice, he is not happy. But when he applies them in the face of the events he has experienced, he entitles his master. Secondly, the concept of patience can be mentioned in the story. Because Durmuş accepts a penny and a advice from his master in exchange for one year of work. Thirdly, it is seen that Durmuş obeyed his master unconditionally while serving his master, and then kept his advice. Although he knows that he will receive a penny and a advice for three years, his unconditional performance of his master's doing all his work and fulfilling every promise indicates his commitment to Durmuş's obedience as an individual serving. In addition, when he leaves his master and goes to his homeland and follows his advice while living in his homeland, he ensures that Durmuş is happy in his life after leaving his master's side. Finally, Durmuş's three-year period, which began with curiosity, patience and obedience during and after this period, are

rewarded with gold from the nuts that Müstakim Efendi sent to Durmuş's mother. It is seen that Durmuş, who was rewarded in this way financially, was rewarded by saving his life, property and marriage by following the advice of his master in a spiritual sense. As a result, it can be said that Ömer Seyfettin's 'Three Advice' stories are handled in modern story form and story form based on a traditional folk story. The story tells that Durmuş lived happily in his hometown and hometown, following the advice of Müstakim Efendi and being happy. In the story, it was emphasized through a young person who saw the benefits of listening to the big word, that everything is not money in life, and facts such as advice and reason are more valuable than money. The 'Three Advice' story, which can also be evaluated as a modern advice, is a text that is based on the experiences of a poor young person in Kastamonu, and can be described as an exemplary story in terms of showing the benefits and the gains of listening to the big word in our society.

Efsaneden Tarihe, Tarihten Edebi Esere “Başını Vermeyen Şehit”

From Legend to History, History to Literary Work "The Martyr Who Didin't Give His Head"

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM*

Öz:

Tanzimat’la birlikte Batı kaynaklı olarak edebi geleneğimize girmeyen başlayan yeni türlerle birlikte edebiyatımızda Yeni Türk/ Batı Tesirindeki Türk/ Modern Türk Edebiyatı şeklinde isimlendirilen yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde yeni edebi türler ve şekiller kullanılmaya başlanmakla beraber bu türlerin ilk ürünleri bazen yeni konuları eski şekillerle bazen de yeni türleri eski konular etrafında oluşturma şeklinde olmuştur. Türkçülük akımı, Milli Edebiyat dönemi içerisinde ve Yeni Lisan hareketinin en önemli temsilcilerinden Ömer Seyfettin bu dönemin ve sade dil anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir. Ömer Seyfettin eserlerinin konularını Türk kültürünün farklı dönemleri ve farklı kaynaklarından alırken doğrudan Türk Halk edebiyatı anlatı türünün örneklerinden faydalanmıştır. Onun halk kültürü temelli eserlerinin en güzel örneklerinden biri de “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyesidir. Temelde halk arasında yaygın olarak anlatılmakta olan bir “kesik baş” efsanesi 16. yüzyıldaki tarihi olayların anlatıldığı ve Peçevî tarafından hazırlanmış olan tarih kitabına girmiş oradan da 20. yüzyılda Ömer Seyfettin’in kaleminde edebi hikâyeye dönüşmüştür. Bu makalede edebi eserlerin oluşturulma süreçlerinde Türk Halk kültürü ürünlerinin önemi üzerinde durulacaktır. Ömer Seyfettin’in “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyesi kendisine kaynak-

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye. s.yildirim@ybu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4543-6524>

lık eden tarih eseri çerçevesinde ele alınacak ve tarih kitabı ile edebi eser arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılacaktır. Ömer Seyfettin'in hikâyesinin temeli olan “kesik baş” anlatılarının kökeniyle ilgili ana hatlarıyla bilgi verilecek fakat konu ile ilgili benzer ve detaylı çalışmalar olduğu için geniş çaplı bir karşılaştırma yapılmayacaktır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Başını Vermeyen Şehit, Kesik Baş, Peçevî

Abstract:

With the new genres that started entering our literary tradition as a Western origin with Tanzimat, a new era called New Turkish / Turkish / Modern Turkish Literature in Western Influence started in our literature. In this period, although new literary genres and figures were being used, the first products of these genres were sometimes in the form of creating new subjects with old figures and sometimes with new genres around old subjects. Ömer Seyfettin, one of the most important representatives of the New Language movement and during the National Literature period, is one of the most important representatives of this period and plain language understanding. While Ömer Seyfettin took the subjects of his works from different periods and different sources of Turkish culture, he directly benefited from examples of Turkish Folk Literature narrative type. One of the most beautiful examples of his folk culture-based works is his story “the martyr who does not give his head”. A legend of “severed head”, which is basically told among the people, entered the history book prepared by Peçevi in the 16th century and turned into a literary story in the hands of Ömer Seyfettin in the 20th century. This article will focus on the importance of Turkish Folk culture products in the process of creating literary works. Ömer Seyfettin’s story titled “the martyr who didn’t give his head” will be handled within the framework of the historical work that originates, and the relationship between the history book and the literary work will be tried to be revealed. The basis of the story of Ömer Seyfettin, “severed head” narratives will be outlined about the origin of the narratives, but there will be no extensive comparison as there are similar and detailed studies on the subject.

Keywords: Ömer Seyfettin, The Martyr Who Didn’t Give His Head, Severed Head, Peçevi

Giriş:

Edebi eserler konularını sadece yazarların hayal gücünden almazlar ve kurgusal olarak oluşturulmazlar. Eser müfessirden bağımsız olmadığı gibi müfessir de aslında kendini yetiştirmiş olan sosyal ve kültürel çevreden tamamen bağımsız değildir. Tabii bunun tamamen dışında kurmaca bir dünyada geçen eser örnekleri de yok değildir. Edebi eserin oluşturulması sürecinde yazarın müracaat ettiği çok sayıda kaynak vardır. Bu kaynaklardan birisi ve en zengin olanı elbette sözlü kültür unsurlarıdır. Sözlü kültür unsurları toplumların tarihi ve kültürel serüvenlerinin bir göstergesi olarak geçmişle günümüz arasında kurulan bağın en açık ifadeleridir. İnsan hayatına toplum tarafından miras bırakılan maddi ve manevi unsurlarını içerisinde barındıran kültürün aktarımı çoğunlukla şifahi olarak gerçekleşmiştir. Sözlü kültür unsurları halk kültürü ve edebiyatı açısından düşünüldüğünde yazarların hikâye, roman, öykü vb. edebi unsurları yazma süreçlerinde onlara çok büyük kaynaklar sağladığı görülmektedir. Yazar, yazarlık yeteneğine bağlı olarak duyduğu veya okuduğu efsane, masal, destan, halk hikâyesi vb. herhangi bir anlatı türünü esas alarak eserini bu temel üzerine oluşturur.

Türk kültüründe hem Türk Dünyası hem de Anadolu sahasında sözlü kültür unsurları temelinde oluşturulan edebi eser örnekleri oldukça yaygındır. Türk dünyasında özellikle Cengiz Aytmatov'un eserleri bu konuda çok fazla örneğe sahiptir. O'nun Beyaz Gemi (Aytmatov: 1999) adlı eserinin ana unsurlarından biri Kırgızların Yenisey bölgesinden bugünkü yurtlarına gelişlerini anlatan "Boynuzlu Maral Ana Efsanesi"dir. Eserde Aytmatov, yazıldığı dönemin insan ilişkileri ve kültüre bakış açısına bu efsane üzerine kurgulanmış olan eserden yola çıkarak bir yorum getirir. Özellikle edebiyatımızda tarihi kişiler etrafında oluşturulmuş çok sayıda roman vb. edebi eser olduğu görülmektedir. Oğuz Kağan ve Atilla gibi İslamiyet öncesi devirlerde yaşamış tarihi kişilerin Cumhuriyet döneminin başlangıcından itibaren edebi eserlere konu olduğu görülmektedir. Peyami Safa'nın "Atilla" ve Oğuz Özdeş'in "Oğuz Han" romanları bu konuya örnek olarak verilebilir. Ayrıca İslami dönemde yaşayarak dini-efsanevi bir karakter temelinde bir nevi alperen tipi haline gelmiş kahramanlarla ilgili de eserler kaleme alınmıştır. Bunlardan birisi de Battal Gazi'dir. Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından kaleme alınan "Battal Gazi Destanı" adlı roman buna örnek olarak verilebilir (Kaya, 2004: 105-154).

Ömer Seyfettin ve Başını Vermeyen Şehit

Tanzimat’la birlikte bazı aydınlar bir yandan dilde sadeleşmeye giderken diğ er yandan halk kültürüne yaklaşmışlar ve eserlerinden bu kültüre ait örnekler de kullanmaya başlamışlardır. Cumhuriyet döneminde Türk tarihi ve kültürü temelinde oluşturulan eserlerin öncülüğünü ise Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan eserlerin yaptığı söylenilebilir. Yeni Lisan hareketi çerçevesinde ve Türkçülük akımına uygun olarak milli konulara yönelen yazarın eserlerindeki bazı kahramanların tarihi-efsanevi-menkıbevi çizgide yer alan Türk kahramanlar olduğu görülmektedir.

Ömer Seyfettin, Osmanlı’nın son döneminde yetişerek o dönemin şartları içerisinde hem düşünce hem de yazdığı eser anlamında Türkçülük ve temiz Türkçe düşüncesinin en önemli temsilcilerinden biridir. Kısacık hayatına sığdırmış olduğu eserleriyle Türk kültürünün gelecek nesillere aktarılmasında öncü bir görev üstlenmiştir. O, asker bir babanın çocuğu olarak 1884’te Gönen doğmuş ve kendisi de sonraki yıllarda askerlik mesleğini tercih etmiştir. Askeri okuldan mezuniyetinden sonra görev yerlerinden birisi de Selanik’tir. Ö. Seyfettin, Selanik’te bulunduğu zaman diliminde Balkanlar’daki Osmanlı karşıtı Milliyetçilik hareketlerine şahit olmuş ve o coğrafyanın farklı yerlerinde görev yapmıştır. Buradaki izlenimleri ve tecrübeleri sonraki dönemlerde yazacağı eserlerinin kurgusal altyapısının hazırlık sürecini oluşturur. Ömer Seyfettin kültür, dil ve edebiyatla ilgili düşüncelerini sistemli olarak Gökalp’te bulur ve Türkçülük fikri temelinde bir araya gelen yazarların oluşturduğu topluluk arasında yer alır. Genç Kalemler dergisi etrafında gelişerek Türk edebiyatında “Yeni Lisan” olarak adlandırılan esaslı sade Türkçe ile yazma ilkesine dayanan dil hareketi temelde onun Ali Canip’e göndermiş olduğu bir mektup ve sonrasında isimsiz olarak yayımlanmış olduğu bir yazı ile başlar. Ömer Seyfettin’in hikâyeleri edebiyatımızda sade Türkçe anlayışına uygun olarak yazılmış ilk hikâyelerdir. O’nun sanatsız bir edebiyat oluşturma düşüncesi eserlerini olaylar itibarıyla canlı; konu ve üslup açısından ise konuşma diliyle sade yazmaya sevk etmiştir (Argunşah: 1999; 5-8).

Ömer Seyfettin’in eserlerinde yer alan karakterlere bakıldığında Nazım Hikmet Polat (2015: 24-25) başlıca üç tipten bahsedebileceğini söyler:

1. Türk tarihinden alarak ideal insan olarak işlediği eski kahraman tipi. Bu tipe ferman, Kütük, Vire, Teselli, Başını Vermeyen Şehit, Kızılma Neresi?, Büyücü, Teke Tek, Topuz gibi hikâyelerdeki kahramanlar..

2. Şarlatan tipi: II. Meşrutiyet sonrasında fikri ve siyasi yönelişlerdeki olumsuzlukları göstermek amacıyla Efruz Bey adıyla oluşturduğu tip. Hürriyete Layık Bir Kahraman, Asilzadeler, Bilgi Bucağında, Tam Bir Görüş, İnat/ Beyaz serçe, Sivrisinek gibi hikâyelerindeki tipler.

3. Gündelik hayatın içinde yaşattığı iddiasız, arif, babacan Bican Efendi tipi. Mermer Tezgâh, Tütün, Damla Taşları, Makul Bir Dönüş, Acaba Ne İdi? gibi hikâyelerindeki tip.

Bu çalışmanın konusu olan “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâye de Ömer Seyfettin’in konusunu Türk tarihinden aldığı kahramanlar çerçevesinde oluşturduğu hikâyelerinden biridir. Hikâye ilk olarak Yeni Mecmua, C. 1, Sayı: 20, 22 Teşrin-i sanî (Kasım) 1917, s. 395-398’de yayımlanmıştır. O, hikâyeye konu olan olayları Peçevî Tarihinden almış olduğunu hikâyede vermiş olduğu bilgide dile getirir. Ömer Seyfettin’in hikâyesine kaynaklık eden tarih kitabının yazarı olan Peçevî’nin asıl adı İbrahim’dir ve Macaristan’ın Peç şehrinde 1574 yılında dünyaya gelmiştir. Peçevî’nin büyük dedesi Kara Davut, Fatih’in askerlerinden olup sonraları kendisine Bosna’da zeamet verilmiş ve oraya yerleşmiştir. Peçevî’nin ailesi o yörede Alay-beyoğulları olarak bilinmektedir. Annesi ise Sokullu’nun amcazadelerindedir. Peçevî, Balkanlarda birçok yerde görevlerde bulunarak oradaki fetihlerin ve yenilgilerin hem hatıralarını dinlemiş hem de bazılarını bizzat şahit olmuştur. IV. Murat zamanında ise Anadolu’ya gelerek defterdarlıklarda çalışmıştır. Daha sonra Bosna Defterdarı olmuş ve Budin’de meşhur eserini yazmaya başlamış ve yine orada 1650’de ölmüştür (Ahmet Refik, 1933: 5-11).

Ömer Seyfettin’in “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyesine konu olan olaylar ise Peçevî’nin (C.1,1981: 251-252) “Kapoşvar, Boboçfa ve Kartina Kalelerinin Fethi”ni anlattığı kısımda yer alır. Olaylar 1554 yılında meydana gelmiştir. Bu dönem Kanunî dönemine denk gelmekte olup Kral Ferdinand ile bir tür barış durumu sürmektedir fakat buna rağmen haydut, eşkiya ve soyguncu taifesi İslam sınırlarına daima saldırmaktadır. Bunlar gazilerden baskı gördükçe hemen geri giderek Kapoşvar Kalesi’ne sığınmaktadır. Budin Beylerbeyi ve diğer beyler öncü kuvvetler göndererek kaleyi kuşatırlar ve alırlar ardından da Sigetvar (Zigetvar) Kalesi’ni kuşatırlar fakat kış mevsimi olduğu için kuşatmadan vazgeçerler. Peçevî eserinin bu kısmında “Gazilerin Kerametleri Üzerine” diye bir başlık açar ve bu başlık altında kültürümüzde farklı tür ve şekillerde yaygın örnekleri görülen bir “kesik baş” anlatısına yer verir. Bu anlatıyı da o günlerde Girijigal adlı palankanın kadısı olan kişinin bir destan yazarak gördüklerini anlattığı eserinden aldığını söyler. Peçevî’ye göre bu destanda anlatılan kahramanlar gibi kimseler olmasa Sigetvar’a çok yakın bir yerde bulunan ve her tarafı düşmanla çevrili böyle bir yerde düşmana karşı tutunmak ve onlara karşı savaşmak mümkün değildir. Buranın beyi ve askerleri Kapoşvar’ın fethine gittikleri için Girijikal Kalesi’nde az kişinin kalması üzerine Sigetvar beyi onların üzerine yürür. Peçevî buradan sonra kadının yazmış olduğu beyitlerin bir kısmını doğrudan eserine almıştır. Peçevî eserinde Girijikal kadısının ağzından anlatmış olduğu kısmı destan olarak nitelendirir. Bilindiği üzere destan sözcüğü günümüzde tür olarak Türk Halk edebiyatında iki farklı manada kullanılmaktadır. İlki belirli bir anlatıcı tarafından belirli bir ezgiyle icra edilen ve genellikle manzum olmakla beraber nesir kısımları da bulunabilen mısra sayıları binler ve on binlere ulaşabilen ve temelde kahramanlık konularının anlatıldığı eserlerdir. İkinci ise âşık tarzı şiir geleneği içerisinde yer alan, hece vezniyle genellikle 8 ve 11’li ölçüde koşma, mani ve az da olsa divanî şeklinde örneklerine rastlanılan, 5-150 kıta arasında olan ve konu sınırlaması olmayan nazım türü içi

kullanılır (Çobanoğlu, 2000: 3). Tarihi süreçte ise destan sözcüğü (Elçin, 1997, C.I: 33-41) sadece Türk Halk edebiyatında değil Divan edebiyatı ve Yeni Türk edebiyatında da farklı manalarda kullanılmıştır. Edebiyatımızda destan kavramıyla tarihi süreç içerisinde dini hikâyeler, fikri tasavvufi eserler, mensur edebi eserler, manzum tarihler, hece vezniyle yazılmış manzum eserler vb. gibi eserleri ifade etmek için kullanılmıştır. Peçevî'nin destan olarak yer verdiği eser 95 beyitten oluşmakta ve içerisinde bazı mensur kısımlar da yer almaktadır. Eserde yer alan manzum kısımlar mesnevi nazım şekliyle ve aruzun mefâilün/ mefâilün/ feülün kalıbıyla yazılmıştır. Tür olarak bakıldığında ise bir gazavatname örneği ya da bölümü olduğu söylenilebilir. Türk edebiyatında genel olarak düşmanla yapılan gazaları ve gazilerin kahramanlıklarını anlatan eserler sadece bir savaş üzerinden anlatılıyorsa gazaname; savaşlar ve akınlar birbiri ardınca devam ediyorsa gazavatname olarak adlandırılmıştır (Levend, 1956: 1). Gazaname ve gazavatname kavramlarının birbirlerinin yerine kullanıldıkları da olmuştur. Gazavatnameler daha çok mesnevî nazım şekliyle yazılmış olup zafername ve fetihnameler de gazavatnameye benzetilmektedir (Güzel, 2004: 678). Peçevî'nin eserindeki bu kısım şu şekildedir (C.1,1981: 252-257):

Kadı'nın destanındaki beyitlerin kimileri tıpkısı tıpkısına şöyledir:

1.İcinde baş olan kâfir beyine

Karacin derler idi ol laîne

Cıkageldi hisar üstüne bir gün

Girijjal'e edip kasdın diğer gün

Yakındır aralık torsan eğer bil

Sigetvar'a var ola bir yarım mil

Haber toplarım attık feravan

Ki yani idevüz İslam'a i'lan

5. Veli az idi gaziler begayet

Ola derdik hemen Hak'tan inayet

Yüz on dört adam idik anda ey can

O demde hazır olan ehl-i iman.

Gelen kâfir veli binden ziyade
Kimisi atlı kimisi piyade

Çıkıp taşraya çün yok cenge çâre
Kapıyı bağladık girdik hisâre

İder kâfir o dem bir zimmî irsal
Vire ile verile yani Gırıjigal

10. Yemin etmiş orda nar u nura
Çelipaya ve İncil u Zebur'a

Bi minval üzere eyler ahd u peyman
Zarar görmeye bizden ehl-i imam.

Danışık eyledik ol demde vâfir
Çıkıp ceng etmeyi re'y ettik ahir.

Adâya varmada itmezler ihmal
Kamusu hazır oldu geldi filhâl.

Cü hazır oldu anda cünd-i İslam
Kapu açılmaya ettiler ikdâm.

15. Kulun hem kadı idim ehl-i dine
İmam, idim mücahit zümresine.

Dediler kapıyı lutf edib açgıl
Dahi kalbindeki havfi bırakgıl

Cıkalım üşta hazır elde i’lam
Kılalım bu gazaya sa’y u ikdâm

Didim anlara ey merdân-ı meydan
Be-aşk-ı Şah-ı Gazi Han Suleyman

Kulak verip biraz dinleyin mekali
Beyan idem size ben hasbîhali

20. Muradım sorar sanız buradan
Değil men’eylemek sizi gazadan.

Fedâ olsun bugün ger baş u ger can
Husûsâ yarın ola îd-i kurban.

Veli budur muradım, dinleyin elhak
Bugün cuma ve yevm-i arefe elhak.

Ve hepsine dedim ki “bugün İslam hacıları Arafat’ta ve öteki müminler camilerde Tanrı’ya dua edip yalvarmaktadırlar. Bizim gibi gazi ve sınır bekçisi mücahitlerin muzaffer olmaları için dua ettiklerine şüphe yoktur. Uygun olan şudur ki biz de namazımızı kılalım ve gözyaşı döküp dua edelim, birbirimizle helallaşıp ondan sonra gidelim. Kalanlarımız gazi, ölenlerimiz şehit olsun. Dünyada iyi ad ile anılalım ve öteki dünyada Tanrı’nın sevgilisi Peygamberimiz hazretlerinin bayrağı dibinde toplanalım. Gerçekten de bütün gaziler sözümü kabul edip öğleye değin durdular. Hatta kâfirler, vire önerilerini görüşmekte olduğumuzu sanmışlar. Ama namazımız tamamlanıp da vakit gün ortasını bulduğu zaman hemen kapıyı açıp hep birden çıkıldı ve iki koldan hücumla geçildi.

Bunların cümlesi gerçi gazada
ibadette, tazarru’da, duada.
Velakin içlerinde iki ârif.
İkisinin de sözleri maârif.

25. Muvahhid hem musalli ol ulular
Nihayet nâm ile anlar delüler.

Deli Mehmet biri, merdane hoş-rev
Birisine dediler Deli Hüsrev.

Bunların ikisi iki kola baş
Olup didiler atlarım şabaş.

Civarımızda olan ehl-i dinden
Kila'-i Müslimînin cânibinden

İşaret toplarından ol erenler
Ulaktan fevri almışlar haberler.

30. Bunlar süratle kim yürüdü geldi
Beş on gazi idi çün zâhir oldu

Kopar tozlar onlar geldiği yoldan
Tutar gün yüzünü hep sağ ve soldan

Sanurdın nice bin atlı ve asker
Erişti nusret için ey birader.

Bu hali baktı çünkim gördü küffâr
Hezimet buldu anda çâr u naçâr.

Yüzü tersine döndü kaçtı cümle
Kırardı gaziler ettikçe hamle.

35. Bular gelmeden evvel dinle n'oldu

İki koldan ol iki gazi dürüdi.

İkisi dahi olmuş mest ve medhûş

Girerler alaya güyaki serihûş.

Savaş iderler iken ol gazada

Deli Mehmet şehit oldu orada.

Kuluna bir aceb hâl oldu vaki'

Değildir vaki a hak bu ki vaki'

Değilem Hak bilir bu sözde kezzab

Be-hak-ki Mustafa ve âl-u ashab

40. Şehit olan Deliyi gördüm andan

Kesildi başı ve ayrıldı tenten.

Kesen kâfir başın aldı eline

Götüre yani kim kendi iline.

Deli Hüsrev görüp haykırdı dedi

Ne yatarsun başını aldı gitti.

Revadır canı virdin, kıyma başa

Aceb hâl oldu ve özge temaşa.

İşit bu hikmeti bu sır u razı

Kesik başlı şehit olan o gazi.

45. Hemen fevri yerinden durdu geldi
Eliyle ol laini urdu çaldı.

Yıkıldı düştü attan baş elinden
Ne baş kayusudur kaldı yolundan.

O gazi aldı başın düştü yitti
Ne kimse gördü anı ne işitti.

Görüp bu hali Hüsrev etdi tahsin
Çağırıldı kim yüzün ağ ey celasun.

İşaret kıldı hem bu nâtuvâne
Ne halet olduğun gör ol civâne.

50. Kurudum kaldım anda sanki bicân
Bakıp bu ibrete nâlân u hayrân.

Kakıdı bana dedi n'oldun ey can
Ne durursun gaza kıl hey Müselman

Onun sözüyle geldi bana kuvvet
Ol esnada adû buldu hezimet.

Erişti ceng iderken vakt-i ahşam
Dağıttı rezm yüzüne sacların şâm.

Münâdi görecek kıldı nidayı
Gelin avdet edin deyü sadayı.

55. Kamumuz döndük ve geldik hisâra
Kimi mecrûh kimisi pâre pâre.

Şehit olanları saydık cün ol dem
Şehit olmuş o gün on dokuz âdem.

Sayıldı katlolan küffâr-ı füccâr
Kalan altmış dört lâşe ve murdar.

Götürmüşler dahi bir nice leşker
Edip gayret yerinde komamışlar.

Bir iş katmadık anda aralığa
Şehitleri getirdik ortalığa.

60. Hususâ ol civan-ı sabık ey yâr
Ne yüzden oldu dinle ey vefadar.

Varıcağ başını bulduk yanında
Kesilmiş şöyle yatır koltuğunda

Götürdük dahi defnettik ol an
Namazını kılıp okundu Kur'an.

Gider işli işine cün halâyık
Kalıp zahirde benden bir de Hâlık

Ki gördüm kabr içinde hâb ü mahbûb
Misâl-i hur-i cennet belki mergub

65. Gelüb öptü ve koçıldı ol cevânı
Görüp aynê'l-yakîn bu benden anı.

Mekabır şöyle ruşen oldı ol dem
Münevver oldı nurundan bu âlem.

Geçüb kendimden olmamışem agâh
Beni benlükten almış ol yüzü mâh.

Gelür yoldaşlarımın bazısı dir
Kaparlar kapuyı gel içeri gir.

O dem girdim hisara sanki serhoş
Gehi sâkin gehi kılırdı medhûş.

70. Giderken kal'a içre bu kemîne
Yolum uğradı Hüsrev menziline.

Şehit olana kim ağlar kim iniler
Atın kaşyıp türkücük ırılar.

Çağırdım taşradan çün bildi ol dem
Dedi lebbeyk eyâ sultan-ı âlem.

Dahi ben dimeden ahvalin anın
Didi gördün mü zevkin ol cevânın.

Dedim gördüm hakikat ol cevânı
Buradan siz de gördünüz mü anı.

75. Bunların böyle hali didi çoktur
Bilirsin gözlüye hod gizli yoktur.

Muhassal, kalmadı sabrım buraya
Harabatı oldum düştüm o raye,

Kalub şuride kulunda bu hâlet
İderdim daima kabrin ziyâret.

Ne hacet dilesem olurdu hâsıl
Muradâta olurdum anda vâsıl.

Çü derya sığmazdı ahir sifale
Getürdim akibet bu hali kale.

80. O halet ben kulundan oldu zâil
Kesafet doldu kalbe oldu hâil.

Dahi görünmez oldu bana ol can,
Peşimanım peşimanım peşiman.

Tutup bir gün giderken denk u hayran
Deli Hüsrev kılurmuş anda seyran.

Elinde yay ve okı vardı hem gez
Ceküb arkama hoş urduydu bir kez.

Didi ey ebleh ve ahmak delişmen
Cihanda kendi kendisine düşmen.

85. Niye arz eyledün halka bu hali
Gidip hâlün kalasın şöyle hali.

Tevakkuf eylesen olurdu elbet
Bunu keşf itmeğe sana icazet.

Didim lutf eyle sen ey nîk girdâr
Bu gaflet uykusundan eyle bîdâr.

Ne hikmetdür bu ahvâl ü bu hâlet
Tamamen kapladı beni mehâbet.

Benimle senden özgeler görür mü?
Bu ahvali dahi kimse bilür mü?

90. Dedi bir dahi vardır lakin ol can
Görünmez herkese san ab-ı hayvan.

İkimiz görmeye budur işaret
Şehadet müjdesidir ki beşaret.

Onun her sözü virdi bana hayret
Veli yaktı derunun nâr-ı gayret.

Perişan u müşevveş oldu halim
Ne durmaya, oturmaya mecalim.

Begayet olmuşem Mecnun ve Şeyda
Yine evvelki hal olunca peyda.

95. İlahi kıl tebeddül öyle hale

Hemen tergîb için yazdım makale.

Peçevî Tarihi'nde yer alan Deli Mehmet'le ilgili bu efsaneye Evliya Çelebi de eserinde yer vermiştir. "Gırıjgal Kalesi şehitlerinin ziyaretini bildirir" başlığının altında "Evvela Deli Mehemed (Mehmed) Şehitliği Ziyareti" diyerek Deli Mehmet hakkındaki efsaneye yer verir. Seyahatnamede yer alan efsane metni şu şekildedir:

"Nice menakıbı vardır ama kısaca bir menakıbını yazalım. Bu gazi Deli Mehmed bu Gırıjgal Kalesi'ni kuşatan kâfirler üzerine kale kapısını açtırır. "Üç bin yiğit ile kâfirlerin üzerine hamle edelim" deyince bütün gaziler dediler: 'Deli Mehmed şimdi henüz kurban bayramı namazıdır. Namazı kılıp ardından bismillah ile küffara savaş edelim' dediklerinde hemen Deli Mehmed, 'Bre gaziler, bugün kurban bayramı namazından efdal (daha üstün) gaziler ve şehitler bayramıdır. Hemen kâfire uğrayalım-a' deyip kaleden çıkıp dışarıdaki kâfirlere at tepip bir satır vururlar ki Deli Mehmed adındaki namlı gazi göz açıp kapayıncaya kadar 47 adet kâfiri aktarır. Allah'ın hikmeti Deli Mehmed de şehit olur. Bir kâfir Gazi Mehmed'in kellesini kesip teninden ayırır. Mübarek toprağa bulanmış yatarken hemen Deli Hüsrev adlı ayaktaşı o savaş meydanında Deli Mehmed'i başsız görüp, "Bre gidi Deli, bugün kurban bayramında bu Hak yoluna kurban oldun, ayıp değil midir, böyle ne yatarsın? Bre koma, kâfir başını götürdü" deyince Allah'ın emriyle başı kesilmiş Deli Mehmed hemen yerinden kalkıp bu savaş meydanında başını kesen kâfire yetişip sağ eliyle küffarı atından aşağı çekip kâfire bir şehit sillesi öyle vurur ki kâfirin başı parçalanır. Hemen Deli Mehmed başsız olarak kâfirler içine girip onu onda bunu bunda diyerek yettiğine birer pehlivan tokadı vurdukça kâfirleri helak edip gezer. Kâfirler bu hali görüp kararları kalmayıp kaçmaya başlayınca bütün gaziler kâfirlere öyle kılıç vururlar ki kâfirlerden bir can kurtulmaz. Allah'ın hikmeti bu sırada Deli Mehmed'in arkadaşı Deli Hüsrev Bey de şehit olup Deli Mehmed gelip Hüsrev Bey'in vücudunu kucaklayıp kalır. Hala iki kardeş bir yerde medfunlardır ki hala gönül sahibi gazilerin ziyaretgâhıdır. Allah rahmet eylesin. Bu kutlu gaza yakın zamanda olduğundan bu menkıbeleri o cenkte hazır olup gören ihtiyarlarından duyup yazdık (Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi, 7. Kitap 1. C. 2011:39-40)."

Evliya Çelebi'nin eserinde yer alan efsaneye Peçevî'nin eserindeki gazavatname türünün içerisinde bulunan efsane arasında bazı farklar görülmektedir. Seyahatnamede Türk askerlerinin sayısı üç binden fazladır ayrıca Deli Mehmet ile Deli Hüsrev ikisi de aynı savaşta şehit olmuşlar ve aynı yere gömülmüşlerdir. Burada görüldüğü üzere Evliya Çelebi'nin olayları dinlemesi ve yazıya geçirmesi daha sonra olduğu için halk muhayyilesine uygun olarak olayların tarihi seyir ile ilişkisinin daha fazla kesilerek bünyelerine daha çok olağanüstü unsurları almaya başladığı görülmektedir. Ayrıca yine halk muhayyilesine uygun olarak kahramanların her ikisi de savaş meydanında ölmüştür ve böylece birbirlerinden ayrılmamışlardır. Ayrıca Seyahatname'de olayların kaynağı kadı değil o çevrenin yaşlılarıdır ve kadı ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Peçevî de ise Deli Hüsrev olaylara

kendisiyle birlikte şahit olan kadıya bu olaylara şahit olmalarının şahadet müjdesi olduğunu söyler. Peçevî destanı bu şekilde bitirerek Deli Hüsrev'in başına neler geldiği hususunda doğrudan bir şey söylemez fakat okuyucunun/ dinleyicinin zihninde onun da şehit olduğu düşüncesini uyandırır.

Ömer Seyfettin'in Peçevî Tarihinde yer alan bu kesik baş efsanesinden yola çıkarak kaleme almış olduğu "Başını Vermeyen Şehit" adlı eseri ana hatlarıyla Peçevî Tarihinden yer verilen olaylarla benzetmektedir. Ömer Seyfettin hikâyesini Peçevî'de de olayların ağzından anlatıldığı kadı üzerine kurar. Burada kadı sert, titiz, sinirli, devamlı ibadetle meşgul olan ve askerlerin çekindiği bir kişi olarak tarif edilir. Ö. Seyfettin onun adına eserinde Kuru Kadı olarak yer verir. Hikâyede olaylar aynı şekilde Kurban Bayramı arefesinde başlar ve Peçevî'deki olaylarla örtüşür. Fakat olaylar hikâye formatına uygun olarak, mensur hale getirilip genişletilmiş, tasvirler eklenmiş ve detaylandırılmıştır. Hikâyede Deli Mehmet'le Deli Hüsrev, hiçbir nizama, kayda ve zapt u rapta girmeyen, fani dünyada da gözü olmayan Anadolu dervişleri olarak bahsedilir.

Hikâyede düşmanla savaş başlayınca kadar olan kısımlar Peçevî'deki kısımlarla benzerdir ve Ömer Seyfettin, Deli Mehmet'in şehit olmasını şu şekilde hikâyeleştirir:

Kuru Kadı'nın gözleri Deli Mehmet'i aradı. Bakındı, bakındı. Göremedi. Acaba o muydu? Yüreği ağzına geldi. Düşman safına karışıp kaynaşan kol un arkasında iri bir vücut yere uzanmıştı... Elli altmış adım kadar kendisinden uzaktı... Siyah yüksek atlı bir şövalye uzun bir kargıyı bu uzanmış vücuda saplıyordu. Durmadı, ilerledi. Koşarken ayağı bir taşa takıldı. Yuvarlanıyordu. Kılıcı ileri fırladı. Hemen toplandı. Kalktı. Düşen kılıcını aldı. Doğruldu. Koşacağı tarafa baktı. Şövalye atından inmiş, kargıladığı şehidin başını teninden ayırmıştı. Bir anda bu kestiği baş elinde, yine siyah bir ifrit gibi şahlanan atma sıçradı. Kaçacaktı... Kuru Kadı bütün kuvvetiyle ona yetişmek için koşarken baktı ki sol ilerisinde Deli Hüsrev kalkanını sallayarak, avazı çıktığı kadar bağıyor: "Mehmet, Mehmet! Canını verdin, başını verme Mehmet!" Bu nara o kadar müthiş, o kadar müessir, o kadar yanıktı ki... Kuru Kadı "Vah, Deli Mehmet'miş!" diye olduğu yerde dikildi kaldı. Durur durmaz, o an, kırk adım kadar yaklaştığı kesik başlı şehidin yerden fırladığını gördü. Nefesi tutuldu. Şaşırdı. Bu başsız vücut uçar gibi koşuyordu. Kendi kellesini götüren zırhlı şövalyeye yetişti. Eliyle öyle bir vuruş vurdu ki... laîn hemen yüksek atından tepesi üstü yuvarlandı. Götürmek istediği baş elinden yere düştü. Deli Mehmet'in başsız vücudu canlıymış gibi eğildi. Yerden kendi kesik başını aldı. Hemen oracığa, yorgun bir kahraman gibi, uzanıverdi. Bunu Kuru Kadı'dan başka kimse görmemişti! Herkes kaçan düşmanı kovalıyordu. Yalnız Deli Hüsrev... "Yüzün ak olsun, ey cilasun!" diye bağırdı. Sonra Kuru Kadı'ya doğru koşarak sordu: "Nasıl gördün mü bu civanı?" ... "Görmedin mi?" Kuru Kadı sesini çıkaramadı. Gördüğü harika onu dondurdu. Olduğu yerde öyle dimdik kaldı. Sanki ölmüştü. Deli Hüsrev onu hızla sarstı. "Ne durursun be, can! Ne oldun, haydi gazaya. Düşman kaçıyor..." "Deli Hüsrev'in kakması Kuru Kadı'ya baştan can verdi. "Allah Allah" diyerek ileriye atıldı. Mücahitlere karıştı (Ömer Seyfettin, 2015: 596-98).

Hikâyenin ve Tarihin bundan sonraki kısımları da benzer bir şekilde devam eder. Peçevî’de Kadı ve Deli Hüsrev’in sonlarından bahsedilmezken Ömer Seyfettin bu kısmı detaylandırmıştır ve Kuru Kadı’nın o zamandan sonraki hayatını teferruatlı olarak anlatmıştır. Kuru Kadı Deli Mehmet’in başını koltuğunun altına alarak savaşması ve sonrasında da onu defnettikten sonra kabrinin nurla dolması hadisesine şahit olduktan sonra ahvali büsbütün değişir. Gördüklerini herkese anlatmaya başlar ve bir müddet sonra bu hal kaybolur. Deli Hüsrev, Kuru Kadı’ya gördüklerini herkese anlattığı için bu halin kaybolduğunu bu hali sadece ikisinin görmesini şehit olacaklarına bağlar. Peçevî tarihi bu şekilde biterken Ö. Seyfettin olayları devam ettirir:

“Kuru Kadı gittikçe serseri ve perişan olur nihayetinde Vali Ahmet Bey dahi böyle bir meczubun kimseye faydası olmaz diyerek onu gönderir. Zamanla Kuru Kadı unutulur fakat onun yazmış olduğu bu olayı anlatan eseri ağızdan ağza dolaşır. Aradan on iki yıl geçer, Sigetvar’ın fethi akşamı yaralılar toplanırken meşhur kahraman Deli Hüsrev’in -bir gülleyle parçalanmış- naşısı yanında uzun boylu, ak saçlı, aksakallı, yeşil cübbeli bir şehit bulurlar. Kibleye karşı yüzükoyun uzanmış yatan bu şehidin büyük yeşil sarığı henüz bozulmamıştır. Üzerinde hiçbir silah yoktur ve yarası neresinden olduğu belli değildir. Günlerce süren kuşatma esnasında hiç kimse böyle bir adam görmemiştir. İnceden inceye tahkikat yapılır. Kim olduğu bir türlü anlaşılabilir. O vakit birçok gazilerin ‘gaip ordusundan imdada gelmiş bir veli’ sandıkları bu şehit, acaba, Griijal hisarının o eski meczup kadısı mıydı?”

Ö. Seyfettin hikâyenin sonunda Deli Hüsrev’in rüyayı yorumlamasını da bir sonuca bağlayarak hikâyesine bu kısmı eklemiştir. Hikâyenin sonunda Deli Hüsrev şehit olur ve orada onun yanında bulunan kimsenin tanımadığı kişinin de Kuru Kadı olduğunu okuyucunun düşünmesini ister. Hikâyede görüldüğü gibi Peçevî’de anlatılan olayların büyük ölçüde muhafaza edilerek hikâyeleştirildiği görülmektedir. Burada görüldüğü gibi halk arasında anlatılmakta olan bir “kesik baş” efsanesi önce belirli bir müellif tarafından tarih kitabına alınmış oradan da yine bir yazar tarafından edebi bir hikâyeye dönüştürülmüştür. Yani halk kültürüne ait olan bir eser döneminde gerçekte olmuş olarak kabul edilerek tarih kitabına girmiş ve tarih kitabından da çok sonraki dönemlerde belirli bir yazar tarafından bir takım kurgularla edebi eser formatına bir nevi uyarlanmıştır denilebilir. Kültürel anlatılarımızın farklı türlerinde bu tarz tarihi kişilerin hayatlarının belirli bir olağanüstülük etrafında efsanevi ya da destani üslupla anlatıldığı başka örnekler de bulunmaktadır. Özellikle Oğuz Kağan’ın tarihi bir kişilik olarak mücadelelerinin destan üslubunda anlatıldığı Oğuz Kağan Destanının İslami dönem varyantı bunun en güzel örneklerindedir.

Hikâyeye konu olan “kesik baş” anlatısının örneklerine kültür geleneğimizin farklı anlatı türlerinde rastlanılmaktadır. Kesik başla ilgili farklı coğrafyada farklı dinde ve farklı milletlerde çok sayıda örnekleri ve bunların genel değerlendirilmesi

A. Y. Ocak (1989) tarafından detaylı bir şekilde yapılmıştır. Kahramanı kesik bir baş olan eserlere bakıldığında bu motifin Türk kültür geleneğindeki ulaşılabilen en eski yazılı nüshası Dâsitan-ı Kesik Baş, Hikâye-i Kesik Baş ve Kitâb-ı Kesik Baş adıyla bilinen eserdir. Kirdecî Ali adlı biri tarafından yazıldığı kabul edilen eser İslami Türk edebiyatının Anadolu sahasındaki ilk mesnevi örneklerinden kabul edilir. Çetin, Ali'nin kirdecî sıfatından dolayı tandır ekmeği ya da pide yapıp satan bir usta olduğunun tahmin edildiğini söyler (1997: 58-59). Ocak ise kaynaklarda Kethuda Ali ve Aliyyü'd-Dîn gibi isimlerin de geçmekle beraber en yaygın olanın Kirdecî Ali olduğunu, 13. yüzyılın sonuyla 14. yüzyılın başında yaşadığının düşünülmekte olduğunu ve onun müellif mi, müstensih mi, yoksa anlatıcı mı olduğunun kesin olarak bilinmediğini söyler. Ocak ayrıca eserin genel anlamda 14. yüzyılda yazıldığına yaygın kabul gören düşünce olmakla beraber hikâyenin 13. yüzyıl ya da daha öncesinde oluşmuş olması ihtimalinin kuvvetli olduğunu da söyler (1989: 12-13). Argunşah ise eserin 13. yüzyılda oluşmaya başlayıp 14. ve 15. yüzyıllarda yazıya geçen ve zamanın en tanınmış mesnevilerinden olduğunu söyler (2002: 15). Destan konu olarak bir Hz. Ali Cenknemesi hüviyetinde olup destanda anlatılan olaylar Hz. Peygamber zamanında onun huzuruna gelerek ondan yardım isteyen kesik baş etrafında geçer. Ayrıca eserin Türk Dünyasında farklı zamanlarda ve farklı alfabe örnekleriyle yazılmış varyant ve versiyonları da bulunmaktadır. Bunlar ayrı bir çalışmanın konusu olduğu için zikredilen bu varyant ve versiyonlar hakkında burada ayrıca bilgi verilmemiştir.

Kesik baş anlatısının yazılı nüshalarına bakıldığında bunların dini konulu hikâyelerden olduğu görülür. Burada Kesik başın sonradan dua vb. etkenler neticesinde bedenine kavuştuğu görülür. Bu yönüyle eser üzerinde büyü ya da lanet olan ve bundan dolayı farklı şekle dönüşme örnekleri olan masalları hatırlatmakta bu da esere fantastik bir hüviyet kazandırmaktadır. Kesik başla ilgili diğer anlatılar ise yukarıda Peçevî, Evliya Çelebi ve Ö. Seyfettin'in eserlerinde örnekleri verilen savaş esnasında başı kesilen kahramanın başını düşmana vermeyerek başını eline ya da koltuğunun altına alarak düşmanla savaşmasının anlatıldığı ve kahramanlığın ön planda olduğu anlatılardır. Bundan dolayı birinci kısma dâhil olan anlatılarda fantastik unsurlar ön plana çıkarken ikinci gruba dâhil olanların doğrudan tarihle ilişkilendirilerek kahramanlığın ön plana çıkmış olduğu görülür. İkinci gruba örnek olarak ayrıca "Genç Osman Destanı" da verilebilir. Kayıkçı Kul Mustafa destanında kesilmiş başını koltuğunun altına alarak düşmanla savaşan Genç Osman adlı bir kahraman etrafında gelişen olayları anlatır. Köprülü (1930: 27-54) bu destanın kahramanı olan Genç Osman'ı ve onun etrafında teşekkül etmiş olan destanı farklı rivayetleriyle beraber detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu tür anlatılar Rosiere'nin ileri sürmüş olduğu kurallara (Sakaoğlu, 1980: 7) uygun olarak belirli bir yerde belirli bir kahraman etrafında oluşmakla beraber sonraları sözlü anlatıların tabiatına uygun olarak başka kahramanlar etrafında da anlatılmaya başlanmıştır. Yukarıda Peçevî'de görüldüğü üzere benzer olayların farklı yer, zaman ve kahramanlar üzerinden anlatıldığı çok sayıda örnekleri bulunmaktadır.

Sonuç:

Türk kültür dairesinde yer alan kesik baş anlatılarının temelde dini içerikte tarihi ve dini bir kahramanın etrafında dini motiflerle süslü olan bir anlatı formunda oluşturulduğu görülmektedir. Bu anlatılar halk rivayetlerine de geçmiş ve bu rivayetlerde dini bir hüviyetten ziyade oluşturulmuş olduğu ortama uygun olarak içinde yer almış olduğu orduya yardım edip onları bu zor durumdan kurtaran tarihi bir kahraman şekline dönüşmüş olduğu görülmektedir. Yazar bulunduğu kültürel çevrenin kendi üzerinde bırakmış olduğu tesirleri edebi eseri vasıtasıyla okuyucularına ve gelecek nesillere aktarır. Bu çalışmada görüldüğü üzere Ömer Seyfettin de “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyesini kaynağı bir efsane olan anlatı üzerine kurmuştur. İnandırıcılık yönüyle anlayan ve dinleyen tarafından genelde doğru kabul edilen bir efsane örneği çevre ve kahraman değiştirerek Girijjal’de düşmana karşı mücadele eden Deli Mehmed ve Deli Hüsrev üzerinden anlatılmıştır. Sonraki yüzyıllarda bunun örneği bu defa IV. Murat’ın Bağdat Seferi’nde Genç Osman üzerinden Kayıkçı Kul Mustafa tarafından âşık tarzı destan geleneği çerçevesinde anlatılmıştır. Ö. Seyfettin’in eserine konu olan olayların anlatılış tarzı Türk Halk edebiyatında bir efsaneyken tarih kitabına mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir gazavatname örneği üzerinden girmiş ve sonunda da modern bir hikâye olarak günümüz okuyucusuna farklı bir türde ulaştırmıştır. Burada da görüldüğü üzere önemli olan türün hangi adla temsil edildiği ya da sunulduğu değil ana unsurunu tüm bu türlerde muhafaza ederek kendisine her zaman yaşamak için bir yer bulmuş olması yani kültürel bağışıklığı kazanmış olmasıdır. Bir efsane anonim karakteriyle halk muhayyilesinden çıkarak tarih sahnesinde yer alması ve oradan da tamamen gerçeklikten uzak kabul edilen bir hikâyeye dönüştürülmesi kültürel unsurların tarihi eserlerin dayanak noktaları ve modern edebi geleneğin en önemli kaynaklarından biri olduğunun en güzel örneğidir.

Kaynakça:

- Ahmet Refik, (1933), Peçevi, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- ARGUNŞAH, Mustafa, (2002), Kirdecî Ali Kesik baş Destanı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYTMATOV, Cengiz, (1999), Beyaz Gemi, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÇETİN, İsmet, (1997), Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknemeleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2000), Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü, (1997), Halk Edebiyatı Araştırmaları-1, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman, (2004), Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi, 7. Kitap 1. C. (2011), (Haz. Seyit Ali Kahraman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAYA, Muharrem, (2004), Türk Romanında Destan Etkisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, (1930), XVII. Asır Sazşairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- LEVEND, Ağâh Sırrı, (1956), Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ömer Seyfettin-Bütün Hikâyeleri 2, (1999), (Haz. Hülya Argunşah), İstanbul: Dergah Yayınları
- Ömer Seyfettin-Bütün Hikâyeleri, (2015), (Haz. Nazım Hikmet Polat), İstanbul: YKY Yayınları.
- Peçevi İbrahim Efendi,(1981) Peçevi Tarihi-I, (Haz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim, (1980), Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Eserlerin Tip Kataloğu, Ankara: Kültür Bakanlığı MFAD Yayınları

Expanded Abstract:

Literary works do not take their subjects only from the imagination of the authors and they are not created fictionally. The work is not independent from the co-worker, but the co-worker is not entirely independent of the social and cultural environment that has grown itself. Of course, there are examples of works that take place in a fictional world. There are many sources that the author refers to in the process of creating a literary work. One of these resources and the richest is, of course, the verbal culture elements. Oral cultural elements are the clearest expressions of the bond established between past and present as an indicator of the historical and cultural adventures of societies. The transfer of the culture, which includes the material and spiritual elements inherited to human life by the society, was mostly verbal. When oral cultural elements are considered in terms of folk culture and folk literature, the authors' stories, novels, stories, etc. It seems that they provided them with great resources in the process of writing literary elements. The writer can read legends, fairy tales, epics, folk stories, etc., which he hears or read, depending on his writing skills. builds his work on this basis based on any type of narrative. One of the best examples of this is the story of Ömer Seyfettin named “the martyr who does not give his head “. A legend, which is basically told among the people, has turned into a history book that tells about the historical events in the 16th century and then a literary story in the hands of an author in the 20th century.

The story titled “the martyr who does not give his he the martyr who didn't give his head ad “, which is the subject of this study, is one of the stories that Ömer Seyfettin created the subject within the frame of the heroes he took from Turkish history. The events that are the subject of the story of Ömer Seyfettin's “the martyr who didn't give his head” is in the section where Peçevi describes “The Conquest of Kapuşvar, Boboçça and Kartina Castles”. The events occurred in 1554. The Pechevi piece contains a narrative of the “ severed head” which is widely seen in our culture in different types and shapes. The work, which Peçevi gave as an epic, consists of 95 couplets and includes some prose parts. The verse parts in the work are written with the mesnevi verse and the pattern of prosody mefâîlün / mefâîlün / feûlun. In terms of genre, it can be said that it is an example or chapter of a bill.

Evliya Çelebi also included this legend about Deli Mehmet in the Pechevi History. Under the heading “Gırıjgal Castle notifies the visit of the martyrs”, he gives the legend about Deli Mehmet by saying “Evvela Deli Mehemed (Mehmed) Martyrdom Visit”.

The work titled “the martyr who does not give his head” written by Ömer Seyfettin based on this severed head legend in Pechevi History is similar to the events in Pechevi History.

Ömer Seyfettin added this part to his story by concluding Deli Hüsrev's interpretation of the dream at the end of the story. Examples of the «severed head” narrative that is the subject of the story can be found in different narrative types of our culture tradition. Looking at the works whose hero is a severed head, the oldest

written copy of this motif in the Turkish cultural tradition is known as Dâsitan-ı Kesik Baş, Hikâye-i Kesik Baş and Kitâb-ı Kesik Baş. The work, which is accepted to be written by someone named Kirdeci Ali, is accepted as one of the first examples of Islamic Turkish literature in the Anatolian area.

It is seen that the severed head narratives in the Turkish cultural circle are basically formed in the form of a narrative decorated with religious motifs around a historical and religious hero in religious content. It is seen that these narratives have passed into folk narratives and in this narratives, it has been transformed into a historical heroic form that helped the army in which it was established in accordance with the environment in which it was created rather than a religious identity and saved them from this difficult situation. As seen in this study, Ömer Seyfettin based his story “the martyr who does not give his head” on the narrative which is a legend. An example of a legend that is generally accepted correctly by the listener who understands and believes in terms of credibility is described through Deli Mehmed and Deli Hüsrev who fought against the enemy in Girijigal by changing the environment and hero. In the following centuries, this is the example of this time IV. In Murat’s Baghdad Campaign, he was described by the Boatman Kul Mustafa on the basis of Young Osman in the framework of the minstrel style epic tradition.

The narrative style of the events that were the subject of Ömer Seyfettin’s work was a legend in Turkish Folk Literature, and he entered the history book through an example of a gazavname written in the form of a mesnevi, and finally reached a different type of today’s reader as a modern story. As can be seen here, the important thing is not the name or representation of the species, but that it has always found a place to live by preserving its main element in all these species, that is, it gained cultural immunity. It is the best example that cultural elements are one of the most important sources of historical works and modern literary tradition, leaving a folk imagination with a legendary anonymous character and taking place in the history scene and transforming from there to a story that is considered completely unrealistic.

In this article, the story of Ömer Seyfettin’s “the martyr who does not give his head” will be handled within the framework of the historical work that originates, and the relationship between the history book and the literary work will be revealed.

Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerini Yazma Maksadı

Ömer Seyfettin's Purpose of Writing The Stories

Dr. Öğr. Üyesi Zeki GÜREL*

Öz:

Hikâye deyince belki de Türk edebiyatında ilk akla gelen Ömer Seyfeddin'dir. Ömer Seyfeddin'i sadece bir edebiyatçı olarak ele alıp incelemek ve ona bu açıdan bakmak Ömer Seyfeddin'i eksik tanımak ve tanıtmak demektir. O, iyi bir hikâye yazarı olduğu kadar; iyi bir ideal adamdır da. Onun için ülküsünü gerçekleştirmek düşüncesiyle edebiyatı seçmiş bir sanatçıdır denilebilir. Ömer Seyfeddin'in fikirleri o gün (yaşadığı bunalımlı devir) olduğu gibi bugün de Türk milletine yeni ufuklar müjdeleyecek karakterde ve güçlüdür. O fikirlerini- siyasi, sosyal ve edebi – ortaya koyarken; bir gerçeği, Müslüman – Türk milleti gerçeğini hiçbir zaman aklından çıkartmamış, aksine fikirlerini bu gerçeğin; Müslüman – Türk milleti ve bütün insanlığın bekası için kaleme almıştır. İşte bunun için Ömer Seyfeddin, ileri sürdüğü fikirlerinde gerçekçidir. Edebiyat tarihlerinde Türk hikâyeciliğinin ölümsüz ustası olarak yer alan Ömer Seyfeddin (11 Mart 1884, Gönen-6 Mart 1920, İstanbul), Dağistanlı asker bir babanın ve İstanbullu bir annenin oğludur. Babasının görevi dolayısıyla Anadolu'da geçen çocukluğunu anlattığı And ve Falaka hikâyeleri vardır. Askerî okuldan mezun olduktan sonra Balkanlarda Osmanlı Devletine isyan eden Bulgar çetelerini takiple görevlendirilmiş ve Yunanlılara eser düşmüştür. Balkanlarda Müslüman-Türk milletine karşı yapılan zulme ve işkencelere biz-

*Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, e –mail: zekigurel@gazi.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5129-7033>

zat şahit olmuş ve bunları da Beyaz Lale ve Bomba gibi hikâyelerinde anlatmıştır. Tarih konulu hikâyelerinde ise, Müslüman-Türk insanına öz güven aşlamaya çalışmıştır.

Ömer Seyfeddin, Üç Tarz-ı Siyaset diye adlandırılan Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük fikir hareketlerinden Türkçülük fikir hareketi içinde yer almış bir yazardır. Onun hikâyelerini yazma maksadıyla ilgili değişik görüşler ileri sürülmüş ve kendisiyle ilgili bazı suçlamalar yapılmıştır.

Biz bu yazımızda Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini yazmaktaki maksadını; devrin siyasi, sosyal ve fikri atmosferini de değerlendirerek yine onun hikâyelerinden ve yazdıklarından yola çıkarak açıklamaya çalıştık.

Ömer Seyfeddin, gerek hikâyeleri gerekse şiir ve makaleleriyle Müslüman-Türk insanına dün olduğu gibi bugün de söyleyeceği pek çok şeyi olan mütefekkir ve Ülkücü bir yazardır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfeddin, Üç Tarz-ı Siyaset, Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük, Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri, Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerini Yazmaktaki Maksadı, Harp Edebiyatı.

Abstract:

Perhaps Ömer Seyfeddin is the first to come to mind in Turkish literature when he says the story. Treating and examining Omar Seyfeddin only as a literalist and looking at him from this point of view means recognizing and introducing Omar Seyfeddin incomplete. He is as good a story writer as he is a good ideal man. For him, it can be said that he is an artist who has chosen literature with the idea of realizing his ideal. Omar Seyfeddin's ideas are in character and power to herald new horizons for the Turkish nation today, as they were on that day (the depressed period he experienced). As he laid out his ideas - political, social and literary; he never forgot the truth, the truth of the Muslim – Turkish nation, but on the contrary, he wrote his ideas for the survival of this fact; the Muslim – Turkish nation and all humanity. For this reason, Omar Seyfeddin is realistic in his ideas. March March 11, 1884 in Gönen-March 6, 1920 in Istanbul) was the son of a Dagestani soldier father and an Istanbul mother.the son of an immortal master of Turkish storytelling in the history of literature, Ömer Seyfeddin (11 March 1884 in Gönen-6 March 1920 in Istanbul). Because of his father's mission, there are Andean and Falaka stories in which he tells about his childhood in Anatolia. After graduating from military school, he was assigned to follow the Bulgarian gangs that rebelled against the Ottoman Empire in the Balkans and fell to the Greeks. He personally witnessed the atrocities and tortures against the Muslim-Turkish nation in the Balkans and told them in his stories such as white tulips and bombs. In his history stories, he tried to instill self-confidence in the Muslim-Turkish people.

Ömer Seyfeddin is a writer who took part in the Turkism idea movement, one of the ideas movements of Ottomans, Islamism and Turkism called the three styles of politics. Different opinions have been put forward about the purpose of writing his stories, and some accusations have been made against him.

In this article, we tried to explain Omar Seyfeddin's purpose in writing his stories by evaluating the political, social and intellectual atmosphere of the era and based on his stories and writings.

Omar Seyfeddin is a mütefekkir and nationalist writer who has many things to say to the Muslim-Turkish people today, as he did yesterday, both with his stories, poems and articles.

Keywords: Ömer Seyfeddin, Three Styles of Politics, Ottomanism, Islamism, Turkism, Stories of Ömer Seyfeddin, His Purpose in Writing the Stories of Ömer Seyfeddin, War Literature.

Giriş:

Türk edebiyatında hikâye deyince belki de ilk akla gelen Ömer Seyfeddin'dir. Ömer Seyfeddin'i sadece bir edebiyatçı olarak ele alıp incelemek ve ona bu açıdan bakmak Ömer Seyfeddin'i eksik tanımak ve tanıtmak demektir. O, iyi bir hikâye yazarı olduğu kadar; iyi bir ideal adamdır da. Onun için ülküsünü gerçekleştirmek düşüncesiyle edebiyatı seçmiş bir sanatçıdır denilebilir.

Ömer Seyfeddin'in fikirleri o gün (yaşadığı bunalımlı devir) olduğu gibi bugün de Türk milletine yeni ufuklar müjdeleyecek karakterde ve güçtedir. O fikirlerini-siyasi, sosyal ve edebi – ortaya koyarken; bir gerçeği, Müslüman – Türk milleti gerçeğini hiçbir zaman aklından çıkartmamış, aksine fikirlerini bu gerçeğin; Müslüman – Türk milleti ve bütün insanlığın bekası için kaleme almıştır. İşte bunun için Ömer Seyfeddin, ileri sürdüğü fikirlerinde gerçekçidir.

Ömer Seyfeddin'in – bilhassa tarih konulu – hikâyelerini hangi maksatla yazdığı mevzuuna geçmeden önce; bu mevzuda tutarlı bazı şeyler söyleyebilmek için o zamanlar (1900 – 1920) cereyan eden siyasi ve sosyal hadiselerle birlikte o zamanki edebiyat cereyanlarına da bakmakla büyük fayda vardır.

Ömer Seyfeddin'in Yaşadığı Dönemdeki (1886-1920) Siyasî, Sosyal ve Edebî Durum

Edebiyat hayatımızda 1908 öncesinde Servet-i Funun Edebiyat cereyanı hâkimken 1908–1911 arası Servet-i Funun'un bir devamı sayabileceğimiz Fecri Aticiler edebiyat sahasında kalem oynatmaya başladılar. Ömer Seyfeddin'in de edebiyat âlemine girmesi bu yıllara rastlamaktadır. Bu Servet-i Funun ve Fecr-i Ati yılları savaş yıllarıdır. Osmanlı çökmektedir. Çöken bu altı asırlık çınarın çatırtısını sağır sultan bile duymakta güçlük çekmemektedir. Hâl böyle olmasına rağmen edebiyatçılarımız maalesef bu çatırtıyı duymamaktadır veya duymak istememektedirler. “Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul-zurna az” atasözü sanki o zamanki edebiyatçılarımız için söylenmişti.

Savaş yıllarında Fecr-i Aticiler “sanat şahsî ve muhteremdir.” Kanaatinde diremiyorlardı. Sanki emperyalist devletlerin “Hasta adam” dedikleri Osmanlı Devleti'nin vatandaşları değildiler. Tabii, bunların içinde bu hastalıklı yaklaşıma baş kaldıranlar da oldu. (A. Canip, H. Suphi, C. Sahir, Ziya Gökalp, Ö. Seyfeddin) Bunlar Ömer Seyfeddin'le – Genç Kalemler dergisinde – aynı sayfalarda yeni düşüncenin meyvelerini vererek 1911'de Millî Edebiyat akımını başlattılar. Öyle ya, dert veren Allah dermanını da verecekti. Erecekti ama kulların da vazifesi vardı; tevekkül safhasına gelinceye kadar ne gerekiyorsa o yapılmalıydı.

Ya diğerleri onlar niye gerçekleri kabul edemiyorlardı. Yoksa onlarda Ömer Seyfeddin'in Mehdi hikâyesinin kahramanı gibi mi düşünüyorlardı:

“Müslümanların yaşamaya hakkı yoktur. Ve Türkler asla bir daha buralara (Rumeli) gelemmez. Türkiye'de ağzıma alamayacağım hakikatleri burada sizden

saklamaya lüzum yoktur. Zira hür ve medeni bir hükümet arazisindeyiz. Ne şu muhterem hoca efendi ve ne de siz dinsizliğimi, İslamlığın aleyhinde olduğunu iddia ederek kafamın kesilmesini, asılmamı isteyecek bir evvel zaman adaletini burada bulamazsınız; medeniyetleri, terakkileri, itilaları, tarihleri hep dinler yapar. Dindar bir kâinatı yıkar yerine, ikinci bir kâinatı kurar. Ferdin bütün hareketlerindeki esasları kıvımdatan, içtimaiyatta büyük ana hatlarını çizen dindir. İslamlık ise fertlerindeki cemaat ve milliyet temayüllerini bozarak hepsini karanlık bir taassubun göremez körlüğü içinde yaşatır. Sözüme şahit, işte bütün dünya yüzündeki Müslümanlık... Yüz milyonlarca Müslüman ve bizim milletimiz olan elli milyon Türk hâlâ on üç, on dört asır evvelki hurafeler ve efsaneler çırpınıyor. Rusya'daki Türkler, Bosna, Hersek, Rumeli, Hive, Buhara, Acemistan, Türkistan, Afganistan, Bulicistan, Hindistan, Mısır, Trablus, Sudan, Tunus, Cezayir, Fas, Sahra-yı Kebir, Zengibar, Cava, Somali, Sumatra... Daha sayayım mı? Hâsılı bütün İslamlık bugün inkişaf etmiş, kuvvetlenmiş, ilerlemiş Hıristiyan milletlerin boyunduruğu altında... Yalnız bizim Türkiye'nin yalancıkta bir istiklali var. Ama ne istiklal!... Gümrüklerine on para zam edemez. Düşmanlarıyla rahat bir muahede yapamaz. Payitahttaki Hıristiyan mekteplerinin içine giremez. Hâsılı İslam tarihinde okuduğumuz yüz şu kadar İslam Hükümeti'nin mahvına sebep olan âmiller hâlâ Türkiye'de duruyor. Aynı kanunlar, aynı şeylere tesir edince neticeler de aynı olur. O halde Türkiye'nin de diğer Müslüman hükümetleri gibi mahvolacağı, tarihten namı silineceği ve biz Türkler de bütün Müslümanlar gibi yakında İstanbul'u alacak olan Hıristiyan efendilerimize sadakatle dua ederek hayatımızı diğer dindaşlarımız gibi miskin miskin taassup, cehalet ve rezalet içinde geçireceğimiz muhakkak.. Ve..." (Gürel, 2016:259)

O günün Osmanlı aydınları da bu satırları söyleyecek kadar geleceğe olan ümidini yitirmiş (Ömer Seyfeddin'in kahramanlarından biri gibi) kendini, kendi varlığını tanımama gibi bir gafletin içine mi girmişlerdi? Yoksa onlarda mı "Hasta Adam"ın bir gün öleceğine inanıyorlar da onun için ne yaparsak o kârdır mı diyorlardı.

Sanatçı, içinde yaşadığı toplumla hemdert olma derecesinde bütünleşebilen insandır. Bütünleştiği toplumla birlikte gülmeyen, onunla birlikte ağlamayan, onun da ötesinde; sanatçı olmasının gereği olan yol göstericilik vazifesini üstlenemeyen bir sanatçı düşünülebilir mi?

Osmanlı'nın bütünlüğü yavaş yavaş gözle görülür bir şekilde bozulmaya başlamıştır. Osmanlı bütünlüğünü tehdit eden hadiseler; Osmanlı toplumunun bir ferdi olan Ömer Seyfeddin'in üzerinde de derin izler bırakmıştır.

Batıda, "Makedonya – Edirne İhtilalci Dâhili Teşkilatı" adındaki – 1893 yılında kurulan – gizli dernek 1902 yılına kadar dokuz yıllık bir süre içinde çete ve komita hareketlerini örgütlemişti. 2 Ağustos 1903 tarihinde ise üç ay sürecek olan "Büyük Makedonya İhtilâl" başlamıştı. Ömer Seyfeddin'in asker olarak ilk vazifeyi bu ihtilâl havası içinde yapmış olması oldukça manalıdır. Ömer Seyfeddin ve arkadaşları bu ihtilaldan ancak bir hafta sonra 9 Ağustos 1903 tarihinde subay çıkartılıp kı-

talara gönderilmişti. Ömer Seyfeddin'in "Mekteb-i Harbiye'deki sicilinden, onun, 9 Ağustos 1319/1903'te mezun olduğunu, çekilen kurada piyade üsteğmeni rütbesi ile o sırada merkezi Selanik'te bulunan Üçüncü Ordunun, İzmir Redif tümenine nakledilerek tayin edildiğini öğreniyoruz (Alangu, 1968: 85)

21 Eylül 1903 ihtilali üzerine Osmanlı sarayının aldığı tedbirleri yeterli bulmayan, yani azınlıklar yararına olmadığına inanan Avusturya ve Rusya 21 Şubat 1903 Cumartesi günü Viyana'da bir araya gelerek hazırladıkları "Viyana Islahat Programı"nın şartlarını II. Abdülhamit'e bildirmişlerdir. II. Abdülhamit bu şartları pek ağır bulmuş, bunlardan ancak jandarmanın ıslahı için yabancı uzmanların getirilmesi maddesine razı olmuştur. Bu sonuca razı olmayan Bulgarlar da Avrupa'yı daha geniş isteklerle yeniden müdahaleye zorlamak için onların menfaatlerine dokunmaktan başka bir çare bulamamışlar: Ermeni İhtilalcılarının ünlü "Banka Olayı"na taklit ederek (1896), 29 Nisan günü Selanik Bankasını bir lağımla havaya uçurmuşlardı. Bu lağımı açabilmek için bir yıldan fazla uğraşmışlar, ayrıca büyük bir de ihtilâl de üç ay sürmüş; bu ihtilale yer yer 26 – 30 000 çete katılmıştı. Doğu Trakya'da yayılan "Makedonya ihtilali" 16 Ağustos günü, yani Ömer Seyfeddin'in Harbiye'den çıkmasından üç gün önce, Kırk Kilise bölgesini de kan ve ateş içinde bırakmış orduyu aylarca meşgul etmiş ve güçlkle bastırılabilmişti (Danişmend, 1947:200).

Balkanlardaki bu ihtilâllar Balkan milletlerinin uyanışını sağlamış ve Balkan Savaşına zemin hazırlamıştır. Bu durum görevli olarak Rumeli'yi gezen – Ömer Seyfeddin'in gözünden kaçmamış, aksine onda büyük nefret duyguları uyandırmıştır. Ömer Seyfeddin "Beyaz Lâle" adlı hikâyesinde bu ihtilâllarda Yunan ve Bulgarların Müslüman Türk unsuruna karşı gerçekleştirdikleri terör sahnelerini, iğrenç ve vahşi davranışları kanlı çıplaklığıyla anlatmıştır.

8 Ekim 1912'de kaçınılmaz olan Balkan Savaşı patlak veriyor ve Ömer Seyfeddin bu savaşın içinde bizzat yer alıyor. Hatta bu savaşta Yunanlılara esir düşüyor. Esirlik hayatı bir yıl sürüyor. Bu savaş ve esirlik hatıralarını Balkan Savaşı hatıralarında anlatır (Öner, 1977: 93-141)

Savaş devam etmektedir. 1917 yılı, dört cephede savaşan Osmanlı Devleti için, daha çok Irak ve Filistin Savaşları ile büyük bir felaket yılı olmuştur. 11 Mart'ta Bağdat düşmüş, Küt-ülAmâre Zaferinden bir fayda sağlanamayıp İran üzerine boş yere bir serüven hareketine girilmiş; İngiliz orduları ise Bağdat'ı ciddi bir direnme ile karşılaşmadan işgal etmişlerdi. Artık Irak'a elden çıktı gözüyle bakılmaktadır. Süveyş Kanalına karşı yaptığımız taarruz yüzünden asker ve donanmasının Doğu Akdeniz'e mihlanmasını istemeyen Filistin'deki Türk kuvvetleri geriden ikmal gelmemesine rağmen yine de dayanmaktadır. İkmal sıkıntıları ve çeşitli yokluklar ordumuzu yavaş yavaş ama gözle görülür bir şekilde eritmekte, İngiltere ise kesin sonuca ulaşma azmi ile sürekli olarak hazırlanmaktadır. Türk ordusunun kahramanca direnmesine ve Yıldırım Orduları gurubunun mevzii başarılarına rağmen 9 Aralık 1917'de Kudüs de düşer. Böylece savunma cephemiz Suriye'ye doğru geri çekilmek zorunda kalır.

Bu sıralarda Kafkas Cephesine ise durgunluklar başlamıştır. 12 Mart 1917'de Rusya'da komünist ihtilalin patlak vermesiyle Kerenski iş başına gelmiş. Bunun neticesinde Anadolu'daki Rus kuvvetleri oldukları yerde çözülmeye hatta geri çekilmeye başlamışlardı. Doğu kuvvetleri ile Türk orduları arasındaki yer yer görüşmeler anlaşmalar yapılmakta, Ruslardan boşaltılan yerleri Türk kuvvetleri almaktadır. 18 Aralık Erzincan Mütarekesi bu süreçte yapılır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini yazış sebebini araştırırken 1908 sonrası fikir akımlarını da göz önüne getirmek ve bu açıdan bir yaklaşımla hikâyeleri tenkit etmek gerekir. 1908 sonrası Osmanlı toplumunda başlıca üç görüş hâkim:

Osmanlıcılık

İslamcılık

Türkçülük

Bu görüşlerin mahiyetini buradan uzun uzadıya açıklamaya lüzum görmüyoruz. Ancak, görüşlerin, Ömer Seyfeddin'in fikriyatının oluşmasında ve hikâyelerindeki fikri muhtevaya olan etkileri üzerinde açıklık kazandırmak faydalı olur.

XIX. ve XX. Asır, insanlık tarihinde milliyetçilik hareketlerinin yeniden önem kazandığı zamanlardır. Artık Batı milletleri millî benliklerine kavuşmak için harekete geçmiştir. Bu milliyetçilik hareketleri – Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü de tehdit eder merhaleye gelmiştir.

Balkan milletleri (Yunan ve Bulgarlar) Avrupa devletlerinin de yardımıyla, daha doğrusu kışkırtmalarıyla yer yer ayaklanmakta; Müslüman – Türk unsuruna karşı giriştikleri kıyımlarla insanlık dışı bir vahşetin misallerini sergilemektedirler.

Neticede Balkan Savaşı patlak vermiş. Türk ordusu Balkanlarda yenilmiştir. Güneyde ve Doğu da ise Müslüman olan Arapların ve bilhassa İngiltere gibi sömürgeci Batılı Devletlerin kışkırtmalarıyla – Osmanlıya karşı ayaklanma durumundadır. Ermeni ve Yahudi olan azınlıklarsa iyice şımarmışlar, Osmanlı'nın ticaretini ve sanayini ellerine geçirmişlerdir. Kapitülasyonlar meselesi yapılan antlaşmalara rağmen hâlâ halledilmemiş olup sürüncemede bırakmıştır.

Yeri gelmişken Ömer Seyfeddin'in Ermenilerle ilgili görüşlerini de burada belirtmekte fayda vardır diye düşünüyoruz:

“Ermenistan” tesmiye ettiği yerlerde bile adetçe Türklerden azdırlar. Mantıken bu unsurun daima Türklerle bir olması icap eder. Çünkü Rumlar gibi Türkiye'nin haricinde bir “Milli vatanlar” yoktur. Rusya'daki kan kardeşleri en müthiş itisafılar altında ezilir. Sibiry'a da sürünürler. Türkiye'dekiler son zamanlara gelinceye kadar Türklere muhip bulundular. Adetçe, Lisanca Türklüğe en ziyade karışan ve yaklaşan Ermenilerdi. Hatta Moitke İstanbul'a seyahatinde Türklerle Ermenilerin arasında hiçbir fark bulamamış ve Ermenilerin ayrı bir millet olacağına ihtimal vermemişti. Seyahatnamesinde: Türkler İslâm ve Hıristiyan olmak üzere iki kısımdır.

Hıristiyan Türklere (Ermeni) Nâm veriyorlar” diyorlardı. Zaman geçtikçe Hıristiyan ruhuyla Ermeniler de bizden ayrıldılar. Bulgarlar, Sırp, Rumlar, Arnavutları taklit ettiler. Bugün Ermeni ihtilalcıları Türkiye'nin ve bütün dünyadaki Türklerin en korkunç ve en mutaassıp düşmanına, Rusya'ya hizmet ederler. Meşhur Türk düşmanı, İngiliz Gladton Makedonya'yı bitirince, Rumlar ve Bulgarları bıraktı. Şimdi eline Ermenileri aldı. Hatta Rusya hududunda bir de seyahat yaptı.

Ermenilerin Türkiye haricinde milli vatanları olmadığından ergeç, yani Türkler kuvvetlenince bizimle birleşeceklerini, eskisi gibi samimi vatandaş ve samimi dostumuz olacağını ümit ederiz. Şimdi lafı uzatmayalım. “Zayıfın dostu olmaz.” (Öner, 1977: 48-49).

Milliyetçilik hareketlerinin bütün dünyada bu derece hızlandığı ve önem kazandığı bir devirde; Osmanlı'nın içindeki aydınlar hâlâ milliyetçi Türkçü olmaktan çekinmektedirler. Gerçi aralarında eğer biz Türk'üz dersek azınlıkların ekmeğine yağ sürmüş oluruz. Çünkü o zaman onlarda ben Rum'um, ben Arap'ım, ben Bulgar'ım... v.s. diyecektir. Biz Osmanlı bütünlüğünün parçalanmaması için, hepimiz bir bütünüz yani Osmanlıyız demeliyiz diyorlardı. Osmanlılık düşüncesinin Balkan Savaşından sonra iyice iflas ettiğini görüyoruz. Ömer Seyfeddin Balkan Milletlerinin Müslüman – Türk unsuruna karşı giriştikleri acımasız saldırıları Osmanlı bütünlüğünün içindeki TÜRK unsurunun millî şuurunu uyandırmak gayesiyle; Beyaz Lâle, Bomba, Hürriyet Bayrakları, Eshab-ı Kehfimiz, Bahar ve Kelebekler, Primo Türk Çocuğu gibi hikâyelerini yazıyor (Gürel, 2016:263-208; 139-152; 202-208; 609-639; 114-121; 153-171).

Bu devrinde Osmanlıcılarının yanında bir de İslamcılar var. Mehmed Akif'in öncülüğünü yaptığı İslam birliği fikri önceleri epey taraftar bulur. İslamcılarının çıkarttığı Sebilü'r- Reşad dergisi, İslamcılarının fikri yayın organı haline geliyor. Bu dergide o zamanki Türkçülere karşı ağır suçlamalara yer veriyorlardı.

İslamcılarla birleşen Hürriyet ve İtilafçılar, Osmanlı'nın içine düştüğü bu zor durumu göz önüne alarak Türk milletini kurtuluşa ulaştıracak olan, Türk milliyetçiliğinin esaslarını hazırlama yolunda Ziya Gökalp'le birlikte çalışan Ömer Seyfeddin ve onların yolunda olanların aslında Türk olmadıkları, “Milliyetçilik denen belanın” da Türklerin dışındaki unsurlardan geldiğini ileri sürüyorlardı. Sebilü'r -Reşad dergisi Birinci Dünya Savaşı sonlarında (1918 – 1919) Türkçülere karşı sürekli bir kampanyaya girişiyor. Milliyetçi anlayışın bölücü olduğunu, aşırı Milliyetçilerin Türk olmadıklarını yazıyordu. Bu arada ikide bir de Ömer Seyfeddin'e Çerkez Ömer Seyfeddin diye saldırıyorlardı.

“O sıralarda SebilürReşad dergisinin haftalık icmâlini yazan Eşref Edip, “herbiri ayrı kavmiyetlere mensup oldukları halde Gökalp Beyin etrafında toplanan Türkçülerden Çerkez Ömer Seyfeddin Bey, 20 teşrin evvel tarihli Akşam Gazetesi'nde neşrettiği bir makalede Türkçülerin siyasi fikirlerini hülasa ediyor” dedikten sonra, savaş sonunda belirmeye başlayan yıkılışın sonuçlarını bir yerde durdurmaya yönelen yeni görüşlerini de naklediyor. Türkçülerin bu görüşlerine göre :

“Türkiye iki kısma ayrılacak; Türklerle meskûn cihete, yani Anadolu’ya Türk Yurdu denecek. Araplarla meskûn bölümlere de muhtariyet. Hatta bazılarında göre istiklâl verilerek Arap Yurdu diye ayrılacaktır. Türk Yurdunda Türklerin arasında kalan Rum, Ermeni, Yahudi gibi azınlıklara da harsi bir muhtariyet vererek Türklerle müsavi tutulacaktır.” Eşref Edip katlanmaksızın, sayelerinde mefkûrelerine kavuşacaklarından dolayı Türkçüler, İngilizlere bir de teşekkür-name göndermediler. Türkçülerin bin bir türlü dolambaçlı yollarla, edebiyatçılıklarla, ilmi makalelere sıkıştırmak sureti ile anlatmak istedikleri bir mefkûreleri daha vardır. Bakalım onu da itiraf etme cesareti medeniyesini re zaman gösterecekler.” (Alangu, 1968: 378)

Bu satırlarla eleştirilen Türkçüler de boş durmamışlar, Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp kendileri hakkında ve milliyetçilik fikirlerinin sadece ırkçılığa dayandığı beyanındaki suçlamaları anında cevaplandırıyorlar ve şunları söylüyorlardı. Ömer Seyfeddin, Eşref Edip’in kendisini Çerkezlikle suçlamasına gönderdiği mektubunda:

“SebilürReşad mecmuası idarehanesine

Muhterem efendim.

375 numaralı nüshanızda bana Çerkez diyorsunuz. Ben milliyeti “ırk” diye tanımam. Milliyet “din, lisan, ırk” birliğidir. Bununla beraber “Çerkez” değilim. Pederin Sarıyer’deHâseyınağa Mahallesinde 38 numaralı hanede mukim piyade binbaşılığında mütekait Ömer Şevki Efendidir. Kendisi bir kelime Çerkezce bilmez. Kafkasyalı bir Türk’tür. Gidip bizzat tahkikat yaparsanız. İstanbullu olan annem de meşhur Haseki Mustafa’nın torunudur.

24 Teşrinevel 1918,Ömer Seyfeddin” (Ömer Seyfeddin,1329/1918:12)

Ziya Gökalp, kendisi ve milliyetçilik için yapılan suçlamalara daha sert cevap vermiştir. Kendisine “Kürt” diyenlere cevaben yazdığı şiirini Hüsnü Açıksöz, İstiklâl Harbinde Kastamonu adlı kitabına almıştır: bir şiirinde şöyle cevap veriyor:

“Bana Türk Değil Diyene

Ben Türk’üm diyorsun, sen Türk değilsin!

İslâm’ım diyorsun, değilsin İslâm!

Ben ne ırkım için senden vesika,

Ne de dinim için istedim ilâm.

Türklüğe çalıştım sırf zevk için,
Ummadım bu işten asla mükâfat!
Bu yüzden bu kadar felâket çektim,
Hiçbir an, esefle demedim: Heyhat!

Hatta ben olsaydım Kürt, Arap, Çerkez
İlk gayem olurdu Türk milliyeti
Çünkü Türk kuvvetli olursa, mutlak.
Kurtarır her İslam olan milleti.

Türk olsam, olmasam, ben Türk dostuyum,
Türk olsan ve olmasan sen Türk düşmanı,
Çünkü benim gayem Türk'ü yaşatmak,
Senin öldürmek, her yaşayanı.

Türklük benim hem mefkûrem hem de kanımdır.
Sırtımdan alınmaz, çünkü kürk değil.
Türklük hadimine Türk değil diyen.
Soyca Türk olsa da 'piçtir' Türk değil." (Açıksöz, 2019:73-74).

Ömer Seyfeddin'in de "Piç" başlıklı bir hikâyesinin Türk Yurdu dergisinde yayımlandığını burada belirtmeliyiz (Ömer Seyfeddin, 1913; Gürel, 2016:194-201)

Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp gibi Türkçüler için; Türk'üm diyen her ferdi Türk tanımaktan, yalnız Türklüğe ihaneti görülenler varsa, cezalandırmaktan başka çare yoktur. Ziya Gökalp, Türkçülükle ilgili fikirlerini ağırlıklı olarak Türkçülüğüm Esasları adlı kitabında yazmıştır.

Müslüman Türklerin Arap Yarımadasında, Hıristiyan Araplarıyla yaptıkları savaşlarda Arapların Türklere karşı takındıkları tavır ve Arapların Arap milliyetçiliği fikri; İslamcılar fikirlerinde direnmekteki inatlarından vaz geçirmiştir.

Ömer Seyfeddin, Türk -Arap kardeşliğini daima savunmuş ve arzulamıştır. İslâm'a karşı yönelttikleri saldırı sebebiyle ortak düşman olan Avrupa'nın Haçlı zihniyeti karşısında Türk - Arap işbirliğinin olması gerektiğine dikkati çekmek için de 1917 yılında "Büyücü" adlı hikâyesini kaleme almıştır (Gürel, 1996: 29-37; Gürel, 2016:414-419).

Ömer Seyfeddin ve arkadaşları tarafından yürütülen milliyetçilik hareketinin karşısında hümanist bir hareketle dikilenler de olmuştur. Türk milliyetçilerinin görüşü olan “Pan - Türkizm ve Pan- İslâmizm” Fikrine karşı bazı tepkiler gelmektedir. Bu tepkilerin en büyüğünü de Rıza Tevfik'in konuşmalarıyla ve yazılarıyla yaptığını görüyoruz. İşte Ömer Seyfeddin “Şimeler” ve Gayet büyük Bir Adam” Adlı hikâyelerini Rıza Tevfik'in bu tutumunu eleştirmek için kaleme alıyor. Ve “Şimeler” de Rıza Tevfik için şunları yazıyordu:

“... Büyük adam, aynı zamanda gayet iyi bir muharrirdi. Liberal gazetelerin baş sütunlarında Pantürkizm, Panislâmizm aleyhinde birçok yazılar yazdı. Hatta bir mecmua “Yeni Lisan” “Yeni hayat” hareketinin aleyhinde bulunuyor, millî cereyanı asker bozuntusu iki üç muharrire atfediyordu. Büyük muharrir sabredememişti. Hemen bir mektupla ben de sizin fikrinizdeyim. Türk cereyanı vatan ve millete! Çok muzırdır diye takdirlerini saçıyordu” (Ömer Seyfeddin,1914; Gürel, 2016:231).

Ünlü İngiliz feylesofu Bacon ve Spenser, Rıza Tevfik'in dilinden düşürmediği otoritelerdir. Ömer Seyfeddin satırcı ifadesiyle belirttiği gibi, “Elhamdüal-Bacon ve Spenser” diye ayak direyip, o günlerin biricik dayanak düşüncesi olan milliyetçiliği, yüze çıkmış gerçekleri inkâr edip bir “insanlık havarisi” rolüne çıkışı herkesçe bilinen ayrıntıları ile bu hikâyede ifade edilmiştir. (Alangu,1968:283). Halide Edib Adıvar da, Rıza Tevfik'den bahs ederken “... o, daima İngiliz feylesofu H. Spencerden saatlerce bahsederdi. Tamamiyle Spencer'e saplanmış kalmıştı.” (Adıvar, 1963: 113) Diyerek Ömer Seyfeddin'i desteklemiştir.

Yahya Kemal ve Ömer Seyfeddin arasında o yıllarda birtakım anlaşmazlıklar olmuştur. Burada Ömer Seyfeddin ve Yahya Kemal arasındaki anlaşmazlığa ve bu anlaşmazlığın sebepleri üzerinde kısaca durmakta fayda var sanırım. O yıllarda Osmanlı sanat adamları arasında “Yunan hayranlığı kılığında” beliren bir sanat eğilimi ortaya çıkmıştı veya öyle yorumlanmıştı. Ömer Seyfeddin, Millî Edebiyat camiasının ortak ülküsü olan milliyetçiliğe karşı çıkan ve adına da “Nevyunanîlik” denilen bu yeni akımı yermek için “Boykotaj Düşmanı” adlı hikâyesini kaleme alıyor. Bu hikâyede; Yahya Kemal'in öncülüğünü yapmak istediği Yunan Kültürü hayranlığına değiniliyor ve Yahya Kemal'e bir takım suçlamalarda bulunuyor. Yahya Kemal'le Ömer Seyfeddin arasındaki bu anlaşmazlık daha sonraları da devam etmiştir. Ömer Seyfeddin'in hatıra defterinde Yahya Kemal ile olan anlaşmazlıkları üzerine yazılmış kısımlara rastlıyoruz (Alangu, 1968: 377-378).

Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerini Yazma Maksadı ile İlgili olarak Ortaya Atılan Görüşler

Ömer Seyfeddin'in yaşadığı devri, siyasi ve sosyal hadiseleriyle birlikte o devirdeki fikir cereyanlarını da verdikten sonra bu bilgiler ışığında Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini yazış maksadını daha iyi araştırabiliriz. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini yazış sebebi olarak çeşitli tezler ileri sürülmüştür:

1. Para için yazmıştır.
2. Ismarlama hikâye yazmıştır.
3. Harbiye nazırlığının emri olduğu için yazmıştır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini niye yazdığı hakkında bir şeyler söyleyebilmek için, önce onu tanımak lazım. Bu da onun eserlerini okumak ve eserleri üzerinde Ömer Seyfeddin'in kabullerinden hareketle düşünmekle mümkündür. Değilse bu konuda söyleneceklerin doğruluğuna pek güven olmaz sanırım.

“Evet, İtalya Muharebesi, Balkan Muharebesi... Ben Yanya Kalesinde esir oldum. Yunanistan'da bir seneden ziyade esirlik... İstanbul'a, gelip kendimi toparlamaya başlayacağım zaman annemin ölümü.. Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaket-i harbin müthiş buhranı içindeyiz. Yarım okka ekmek otuz kuruşa satılırken kim edebiyatla uğraşa bilir. Ama ben uğraştım.”

Evet Ömer Seyfeddin 1917 yılında hatıra defterine bunları yazmış. (Alangu, 1968:267). Görülüyor ki, Ömer Seyfeddin, bu huzursuz ve mutsuz ortam içinde bile yazmaya devam ediyor. Özellikle Türk tarihinden alınmış konuları işleyen epik nitelikteki hikâyeleri bu dönemin ürünleridir.

Trablusgarp ve Bingazi'nin elden çıkışı, Balkan Savaşı sonunda Rumeli'deki büyük toprak kayıplarımız ve bu felaketler yetmiyormuş gibi 29 Ekim 1914'te Almanların Goeben ve Breslav kruvazörlerinin Rus donanmasına ve kıyılarına ateş açıp bazı tüccar gemilerini (iki Rus ve bir Fransız) batırmasıyla Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşına girmiş, savaşın ezici mücadelesi içinde 1917 yılına kadar gelmiştir. Devletin başkenti İstanbul bombalanmakta, halk panik içinde yokluk ve kıtlık alıp yürümüş, işte bu şartlar altında Harbiye Nazırlığının “Zabitan ve asâkiri teşvik ve teşci” edecek edebî eserlerin hazırlanmasını destekleme yolunda kampanya açtığını görüyoruz.

Rıza Tevfik, Harbiye Nazırlığının bu hareketini olumlu buluyor. Bu çağrıdan sonra – Harbiye Nazırlığının isteği doğrultusunda – eserler verecekleri, satın alınmakla suçlar mahiyette yazılar yazıyor. Serab-ı Ömrüm adlı kitabında Cenap Şahabettin'in bu mevzuda yazılmış olan mektubunu:

“ Muhterem üstad.

Dün bendenizle Hâmid ve Nazif beyefendileri Harbiye Nezâreti'ne çağırdılar. Nazır Paşanın selâmı ile birlikte şu ricasını tebliğ ettiler: “zabitân ve asâkiri teşvik ile teşci edecek âsâr-ı edebiyeye yetiştiriniz.” Bu sırada Zat-ı âlilerinin de dâsitan

vadisinde bir silsileinefais yetiştirmeniz, Nâzır Paşaca da pek ziyade bâis-i şükran olacağı söylendi ve bunun zat-ı üstâdanelerine iblağı bendenize havale olundu. Dâsitânlarhamâsiyata ait olacak.

Yazılacak âsâra gayet vasi, ama gayet vâshi ücretler!...vaad buyuruluyor. Taraf-ı âlilerinden derg-i inâyet buyurulmayacağı hepimizin cümle-i tahminatından oldu. Bâki müveddet ve hürmet üstâdım efendim.

Cenap Şahâbettin.

Verdikten sonra; bu konudaki fikirlerini de şöyle belirtiyor:

“..Vaktin Harbiye Nâzırını olan Enver Paşa da maddi, manevi her vasıtaya başvuruyor ve genç zabitlerle askeri teşci etmek gayesiyle hamasi şiir ve yazılar talip oluyordu. Bu gayret uğruna değerli ve değersiz birçok şairlere ve muharrirlere külliyetli paralar ihsan ediyordu. Benim bu işlerden epeyce haberim vardı. Çünkü bu mesele üzerine ağızdan ağıza dolaşan dedikodulardan herkesin kafası dolmuş ve benim başım tutmuştu. Hâlbuki ben, hiçbir zaman şiirlerimin bir mirasını dahi ısmarlanmış bir mal gibi telakki ederek yazmış değilim... Hatta maksat ne kadar ulvi olursa olsun, böyle kârlı alış-verişe girmek mizacıma hiç uyamayan bir iş olacaktı. Onun için Cenâb merhumun mektubuna hiç cevap vermedim. Sonra bu sükûtumun nezaketsizliğe hamlonuna bileceğini mülâhaza edince, hemen ertesi günü öğleden evvel Harbiye Nezaretine gittim.” (Rıza Tevfik,1949:10,12).

Ömer Seyfeddin -11 Temmuz 1915de uygulamaya konulan ve Enver Paşa tarafından yapılan – bu çağrıya; memlekette savaşın doğurduğu kötümser havayı dağıtmak, halkın kahramanlık duygularını kıvıltatmak, onlara iyimserlik ve ümit vermek amacıyla – konularını Türk tarihinin şeref sayfalarından aldığı ve “Eski Kahramanlar” başlığı altında topladığı (Topuz, Başına Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Kütük, Diyet..) bir seri hikâyeyle katılıyor. Ömer Seyfeddin bu tutumuyla, (memlekette savaşın doğurduğu kötümser havayı dağıtmak, iyimserlik ve ümit vermek amacıyla yazdığı eserleri.) Tanzimat devrinde memlekette baş gösteren bozgun havasını dağıtmak, vatan sevgisini yaymak amacıyla Osmanlı ve İslam Tarihi üzerine bir takım tarihi eserler yazmış olan Namık Kemalle birleşir (Solok,1973:290). Ömer Seyfeddin, Büyücü adlı hikâyesini yazarken Namık Kemal’in Evrak-ı Perişan adlı eserinden faydalanmış olabilir (Gürel, 2020:9-24).

Harbiye Nazırlığının çağırısına, Ömer Seyfeddin'in gösterdiği hassasiyeti gösteren sanatçılarımızın sayısı maalesef pek fazla olmamıştır.

Tam bir hürriyet ortamının başladığı 1908'den sonra milletin acılarına 1911'deki Trablusgarp, 1912'deki Balkan Savaşı gibi Osmanlı Devletinin büyük dertlerine ilgisiz kalıp da “Sanat şahsi ve muhteremdir.” İlkesine bağlı olan ve sadece hissi hayatlarını aksettiren toplum ve hayata arkalarını dönmüş olan sanatçılarımız da mevcut. Daha önceki yazarların iddia ettikleri gibi bir baskı da söz konusu değil. Çünkü “II. Abdülhamit devrinin çok ağır baskısı” da yoktu artık. Buna rağmen yazarlarımız hâlâ niye susuyorlardı.

Artık Osmanlılık yoktur. Milliyetçilik hareketleri açıktan açığa sergilenmektedir. İşte Balkan Savaşı, bu konuda bundan daha büyük misal olur mu? Peki, bizim yazarlarımız hâlâ niçin Türküm diyemiyorlardı. Acaba! Bizim yabancılardan neyimiz eksikti. Her sayfası şan ve şerefle dolu olan tarihimizden mi utanılıyor, acaba? İşte bu tip yazarlarımızın varlığına rağmen Ömer Seyfeddin susmamış, aksine daha çok eser verme gayreti içine girmiştir. Ve o hikâyelerinde – Türküm demesinin de ötesinde. Prof. Dr. Kenan Akyüz'ün de dediği gibi “Milliyetçiliği normal bir sosyal davranış olarak yaşatmaya çalışmıştır.” (Akyüz,1972:177) Bunu yapabilmek için de Türkçü olmak gerekliydi.

Daha önceki savaş edebiyatı kampanyasının bir devamı olmak üzere Harbiye tarafından o zamanki yazarlarımız davet edilerek, Çanakkale Savaş alanını gezip, orada gördüklerini yazmaları için bir Çanakkale gezisi düzenlenmiştir. Bu geziye katılan İbrahim AlâttinGövs: “Çanakkale İzleri” adlı kitabında, geziye iştirak nispetinin düşük olduğunu belirttikten sonra gezi heyetinin adlarını da belirtmiştir. (Gövs, 1926: 45-48) Bu geziye katılanların isimlerini de burada vermek isteriz: Celal sahir, Enis Behiç, Mehmed Emin, Muhiddin, Ahmed Yekta, Ağaoğlu Ahmed, Ömer Seyfeddin, Mehmed Selahaddin, Yusuf Razi, Hıfzı Tevfik, Orhan Seyfi, Edip Server, Ali Canip, İbrahim Alâeddin, Özkul Hamdullah Suphi, Ressam Nazmi Ziya, Çallı İbrahim(Gürel,1995:302).Bu geziye katılanların gördükleriyle ilgili yazılarını gecikerek de olsa dergi ve gazetelerde yayınladıklarını görüyoruz. Ömer Seyfeddin'in bu gezi sonrasında yeni bir seriye başladığını, “Yeni Kahramanlar” başlığı altında hikâyeler verdiğini görüyoruz. Kaç Yerinden, Müjde, Aleko Bir Çocuk bu seriden çıkan hikâyeler arasındadır (Gürel, 2016:336-343; 497-499; 1049-1062).

Ömer Seyfeddin, çağdaş yazarlar gibi savaşın dışında yer almamış, bizzat savaşın içinde (1912 Balkan Savaşı) bulunmuştur. Ömer Seyfeddin'in dışındakiler savaşa fiili olarak katılmak şöyle dursun, savaşı seyretmemişlerdir bile. Ancak Milli Mücadeleyi yakından görmeleri için cepheye çağrılan yazarlarımız; yapılan geziden sonra Milli Mücadeleyi ve savaşı anlatan yazılar yazmışlardır. İşte bunun için biz de bu yazarlarımızın yazdığı eserlerin bir kısmını belli bir zorlamanın ürünü olarak sayabiliriz.

Bazı yazarlarımız bu tip eserlerini savaş yıllarında vermeyip, daha sonraki yıllarda yayınlamışlardır. Meselâ Yakup Kadri, Balkan Harbi yenilgisinden sonra, millî hisleri uyanmış ve millî edebiyatın içinde yer almıştır. Ancak bir yazar olarak kendisi karamsarlığa düşmüş, bu acıları unutmaya çalışmış ve bu çizgide eserler vermeye çalışmıştır. Erenlerin Bağından (tefrika 1919) adlı mensureler serisi, bu psikolojinin ifadesidir. Geç kalmış bir eser olarak da Yakup Kadri'nin Milli Savaş Hikâyeleri (1942)'ni gösterebiliriz.

Bunun karşısında Ömer Seyfeddin hâlâ karamsar değil, O, hâlâ Müslüman Türk insanının geçmişinden gelen itici güçle gelecekte de yenilmezliğini tekrar kabul ettireceğine inanmakta ve bu inancını hikâyelerinde dile getirmektedir. Millî edebiyat hareketine 1917'de katılmış olan Refik Halid'in eserlerine baktığımızda,

milli heyecanı ayakta tutacak hislere pek rastlamıyoruz. Aksine, “Aydede” adlı mi-zah dergisinde çıkan (1922 yılında) milli mücadele aleyhindeki yazıları yüzünden, İstanbul’un kurtuluşunu takip eden günlerde tevkif edilmek üzere iken, 1922’de kaçarak Beyrut’a gidiyor.

Ömer Seyfeddin’deki iyi niyete bakın ki, Milli Mücadele aleyhinde yazılar yazan Refik Halid’i bile sürgünden kurtarmak için çareler aramıştır. Refik Halid’in Türkçeyi kullanmadaki başarısını da dikkate alarak onun Yeni Mecmua’da yazılar yazması için birtakım teşebbüslerde bulunuyor. Bu konuyla ilgili olarak Refik Halid, Tahir Alangu ile yaptığı bir sohbette şunları anlatıyor:

“Mütarekeden bir yıl önceydi. Hikâyelerim Ziya Gökalp’ın dikkatini çekmiş Ömer Seyfeddin’le aralarında konuşmuşlar. Benim o yıllarda Türkçeyi iyi kullanan yazar olduğumda birleşmişler. Ömer Seyfeddin beni hiç tanımadığı halde Bilecik’e mektup göndererek, Yeni Mecmua için benden hikâye istemişti” (Alangu, 1968:366-367).

Görülüyor ki, Ömer Seyfeddin’in diğer yazarlarımızdan farklı yanları var. Çünkü o, bizzat savaşın sıcak soğukluğunda üşümüş; üşümelerinden hâsıl olan titremelerini Müslüman – Türk milletinin kendine dönmesinde vesile umuduyla hikâyelerinde dile getirmiştir.

“Harp Edebiyatı kampanyasına” katılanlara büyük paralar ödendiğine dair bir takım dedikodular olmuştur. Bir takım yazarlarımız ve bazı çevreler – Harbiye Nazırlığının istediği mahiyette eserler verdiği için- Ömer Seyfeddin’i para için eser yazmakla suçlamışlardır. O günlerde böyle bir paranın verildiği doğrudur. Ancak, Ömer Seyfeddin de eserlerini bu parayı almak için yazmıştır demek için bunu ispat etmek gerekirdi. O günlerin genç şairi Yusuf Ziya’ya yazdığı şiirlerinden dolayı bir miktar para verildiği doğrudur. Tahir Alangu, Yusuf Ziya Ortaçla yaptığı bir mülâkatta bu mevzu ile ilgili bir soru soruluyor. Yusuf Ziya’da şu cevabı veriyor:

“Celal Sahir bana geldi. Enver Paşa’nın askeri savaşa teşvik yolunda yazarlardan eserler beklediğini, benim bu kampanyaya katılmama istediklerini söyledi. Ben “Akından Akına” kitabını hazırladım. İçinde 20 kadar şiir vardı, epik şiir türünde. Göttürdüm verdim. Sonra beni Tâlât Paşa davet etti. Yanaklarımdan öptü. Çünkü bu davete ilk icabet eden bendim. “İstedığın cins kâğıda, istediğin kadar bassınlar” dedi. Tarihçi Efdaletdin Beyi çağırdı. Bu işlere o bakıyormuş. Aldı, beni Hilal Matbaasına göttürdü. En iyi kâğıdı seçtik. 10 000 bastılar. Üzerine yüz paradan fiyat koymuşlar. Bana 250 altın verdiler. Sonradan bir nüshasını ciltletip imzaladım. Tâlât Paşaya göttürdüm. Bir müddet geçti. Celâl Sahir, bana kitapların satış bedeli olarak iyi yüz lira daha verdi. Böylece 450 altın oldu. Çanakkale gezisine ben katılmadım, ama böylece “savaş Edebiyatı” kampanyasına katılmış oldum.”(Alangu, 1968:364).

Görülüyor ki, para için yazma iddiası bazı sanatçılarımız için geçerlilik kazanıyor. Ömer Seyfeddin hakkında da böyle bir iddiada da bulunabilme gafletine düşmek için Ömer Seyfeddin’i tanımamak; onun fikirlerini şahsiyetini ve her şeyden

öte onun eserlerini hiç ama hiç okumamış olmak gerekir. Bakın Ömer Seyfeddin Harp Edebiyatı hakkında neler yazmış:

“Harp Edebiyatı

Geçenlerde Tanin, harp edebiyatı hakkında ufak, lakin çok mühim bir makale neşretti. Almanlarla, Fransızların, memleketlerindeki fedakârlık, kahramanlık hislerini uyandırmak, gergin sınırları daima müteyakkız bulundurmak için boyuna neşrettikleri bitmez tükenmez eserleri İsviçre kitapçıklarının camekânlarında âdeta istilâ orduları şeklinde gören muharrir, pek tabii ve haklı bir infialiyile bizim niye böyle eserler vücuda getirmedüğimizi soruyor. Bütün mütefekkirleri, muharrirleri, şairleri bundan mesul tutuyor.

Çok doğru bir infial, pek meydanda bir mesuliyet! Karşımızda, Avrupa'nın bütün muharip milletlerini, yalnız harp sahnelerine değil, fikir ve sanat vadilerinde de gergin bir faaliyette görüyoruz. Silâhındaki ordu, karınca yollarına benzeyen siperlerde, yüksek karlı dağlarda çarpışırken cephe gerisindeki maddi, manevî ne kadar kuvvet varsa, hepsini toplamış, muayyen bir hedefe doğru ilerlemekte görüyoruz. Şair manzumeleri ile ressam fırçası ile bestekâr nağmeleriyle milletin heyecanını duyuyor, duyuruyor. Elemlî kalplere teselli, yorgunlara ümit ve kuvvet, ümitsizlere aşk ve heyecan veriyor. ... Hayattın hiçbir hadisesi yok ki, dostlarımız ve düşmanlarımız ondan kendileri için manevi bir gıda çıkarmasınlar, milletin heyecanını yükseltmek, kahramanlık ve fedakârlık hislerini en son derecesine çıkartmak için ondan istifade etmesinler!

Hâlbuki bizde?

Bu o kadar feci bir sual ki, bunun karşısında mütefekkirlerimiz; şairlerimiz, sanatkârlarımız başlarını eğmekten fazla bir harekette bulunamazlar.

Bunun sebebi uzun uzadıya aramak, milletin en yüksek sınıfını, asıl millettten bu kadar uzaklaştıran onu bigâne bırakan amilleri ortadan kaldırmak, şüphe yok ki kolay bir iş değildir. Yalnız memleketin mütefekkirlerinde, şairlerinde, sanatkârlarında göze çarpan bu hastalığı, hiç olmazsa şimdiden teşhis etmek bile büyük bir istifadedir. Bu zavallı memleketin başına her ne geliyorsa, işte bundan, mütefekkirlerinin güzideler sınıfının millî olmamasından ileri geliyor. Milletle yüksek sınıf arasında asırlardan beri devam edip duran bu ayrılık, bu alakasızlık devam ettikçe, biz de yalnız harp edebiyatı değil, hiçbir şey olmayacağına iman etmeliyiz...”(Ömer Seyfeddin, 1917).

Ömer Seyfeddin bu satırlarıyla çok şeyi ifade ettiği gibi, “Harp Edebiyatı” kampanyasına da niye katıldığını açıkça ortaya koyuyordu. Bu satırları ona yazdıran Harbiye Nazırlığı olamazdı: olsa olsa ondaki, millî inanç, iman ve tarihimizin o büyüleyici nefesidir.

Ömer Seyfeddin'e “para için yazmıştır” suçlamasını yapan o zamanki muharrirlerimiz acaba kendileri parayı sevmiyorlar mıydı? Eğer parayı sevmiyorlardıysa, gösterilen hedefler istikametinde yazsaydılar da parayı yine

almasalardı, iyi bir jest yapmış olurlardı. Bu yolu niçin denemediler acaba? İşte Ömer Seyfeddin bu tip muharrirlere de cevap veriyor. Onlara – Hürriyet Gecesi – adlı hikâyesinin kahramanı olan ihtiyarın ağzından şunları söylüyordu:

“Ey genç muharrir! Gel, sen bir kahraman ol! Nefsini düşünme. Boş gururu, menfaat perverliği bırak. Milletini uyandır. Senin milletin, daha kendi ismini bilmiyor. Kendi lisanını bilmiyor, zaman yürümüş o uyumuş, geride kalmış. Dost sandığı, bağrına bastığı gizli düşmanları bütün servetini bütün saadetini yağma etmiş! Senin fakir... Ona ilim, servet, saadet, duygu, ideal ver!...”

Kahramanına bu nasihati verdiren Ömer Seyfeddin, bu nasihati önce kendi kendine çekmiş olmalı ki, kaleme sarılmış ve milletinin “kendi vatanında bir köle, bir esir olmasını hazmedemediği için, ona, gerçek hürriyetin ne olduğunu ve özlenen bu hürriyete nasıl kavuşulacağı yolundaki mücadeleye model olacak hikâyeler kaleme almıştır.

İsterseniz, Ömer Seyfeddin'in para hakkındaki düşüncelerini yine Ömer Seyfeddin'in kendinden öğrenelim. Ömer Seyfeddin – esaretten kurtulmadan bir gün önce – arkadaşı Ali Canib Bey'e yazdığı mektubunda, Arkadaşının İstanbul'dan ayrılmasına üzüldüğünü belirterek şöyle diyor:

“Yazdığım yazıları Kâzım Nâmi vasıtasıyla Türk Yurduna vereceğim ve böyle yazılar için ayda altı lira verebilirlerse, bununla iktifa edeceğim. Vermezlerse, başka hususi bir işle uğraşarak sükûn ve meçhuliyet içinde büyük eserlerimi ve vücuda getirmeğe çalışacağım.”(Yöntem, 1947: 26).

Yine, Ali Canib'e yazdığı – 26 Haziran 1913 – mektubunda:

“Tanin, hikâyelerime, tercümelerime – ki hepsi en aşağı altı sütun uzunluğundadır – birer lira verirse, haftada iki makale, yani ayda sekiz lira, beni rahat rahat geçindirir. Çünkü biliyorsun ben yalnızım. Yapayalnız bir adam için, namuslu ve muntazam yaşarsa, bu para az değildir. Çalışarak, göz nuru dökerek, tettebbu ederek yazacağım şeyleri – beğenilmeyeni geri vermek şartıyla – hep Tanin'e vermek istiyorum: Vasitam sensin.”(Yöntem, 1947: 25).

Yine Ali Canib'e yazdığı bir başka mektubunda da: “Kenarda bir köye çekilmek için münasip bir üslup arıyorum. Fakat ihtiyaç, O meşum para ihtiyacı, beni İstanbul'a bağlamış... Ben, hayâl ve güzel yazı yazmak ihtiyakı içinde ihtiyarlıyorum.” Diyen Ömer Seyfeddin, hatıra defterine de 1917'de şu satırları yazıyor:

“Evet, İtalya Muharebesi, Balkan Muharebesi... Ben Yanya Kalesinde esir oldum. Yunanistan'da bir seneden ziyade esirlik... İstanbul'a gelip kendimi toplama başlayacağım zaman annemin ölümü... Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaketli harbin müthiş buhranı içindeyiz. Yarım okka ekmek otuz kuruşa satılırken kim edebiyatla uğraşabilir? Ama ben uğraştım.”

Bu satırlar onun para için değil, sadece edebiyatı sevdiği ve onu ülküsünün gerçekleşmesi yolunda kullanmak istediği için yazdığının bir ispatı olmalıdır. Ömer Seyfeddin'in para için yazıp yazmadığı konusunda biraz da onun arkadaşlarının

fikirlerini alalım: Yusuf Ziya Ortaç, Portreler adlı kitabında şunları anlatmaktadır:

“Ömer Seyfeddin’in Babiâli Yokuşunda bir hikâye deposu vardı? Zaman kütüphanesi... Hâlâ en bulunmaz eserleri bulduğumuz Zaman’ın sahibi Misak Efendi ile pek dosttular. Ömer yazdığı hikâyeleri ayrı ayrı zarflara koyar, ağızlarını kapar ve üstlerine isimlerini yazardı: İncili Kaftan, Diyet, Falaka, Aşk ve Ayakparmakları... Hikâye isteyen gazete, dergi sahibi Misak Efendiye gider zarflara bakar, bir tane sinin adını beğenir, alırdı. Fiyatı beş liraydı. Her hikâyenin... Bir gün, o yılların en güzel, en sürümlü gazetesi Vakit’te Ömer’in bir hikâyesi çıktı. Hoştu, sürprizliydi. Yalnız kısa kısa konuşmalar can sıkacak kadar uzatılmıştı?

Okurken gözlerini yüzümüzden ayırmayan Ömer:

Ne yapalım cancağızım, dedi, Hakkı Tarık hikâye başına değil satır başına para veriyor.”(Ortaç, 1967: 124-125).

Bu satırlardan da anlaşıldığı gibi Ömer Seyfeddin hikâyelerini Harbiye Nazırlığının verdiği para için yazmamıştı. Hem o para için yazsaydı; hikâyelerine belli bir fiyat (beş lira) koymaz, aksine kim çok verirse ona satabilirdi.

Burada Ömer Seyfeddin, sanatının değerinin bilinmediğini belki bu yüzden sanatın menfaatçiliğe dönüşebileceğini ifade etmeye çalışıyor, hiçbir zaman parayı düşündüğünü ima etmiyordu.

Son olarak arkadaşı Hıfzı Tevfik, Ömer Seyfeddin’in ardından şunları söylemiş:

“Onun için cismani zevkler, para, şahsi rahat onun nazarında tamamıyla anlamsız şeylerdi. O sadece zihni ideallerine bağlı bir hayat yaşardı.” (Gönensoy, 1920).

Ömer Seyfeddin elinde askerlik gibi para getirecek bir mesleği olmasına rağmen o yıllarda bile bir takım edebi eserler vermiş, daha sonra askerlikten ayrılarak kendini edebiyata adanmış bir yazarımız, onun da ötesinde – maalesef gerekli inceleme ve araştırma yapılmadığı için değeri anlaşılmamış – bir fikir adamımızdır.

Ömer Seyfeddin muharrirliği isteyerek seçmiştir. Arkadaşı Ali Canib’e esirlikten bir gün önce (14 Teşrinisani 1329/1913) yazdığı mektubunda:

“Eğer askerlikten çıkarsam, bir memur olmayacağım. Avni gibi fahri muharrirlik de edemem”(Yöntem, 1947: 26) diyerek muharrir olma arzusunu belirten Ömer Seyfeddin, Ali Canib’e yazdığı başka bir mektubunda da askerlikten ayrıldığını bildirdikten sonra şunları yazıyor:

“... hem Canibciğim biliyorsun artık askerlikten çıktım. Fakat asla başkâtip olmayacağım. Hocalık da mizacıma göre biraz ağır meslek. Memur olmak istemem. Yani hiçbir zaman bilmemne kalemine başkâtip olmayacağım. Yalnız muharrirlik kalıyor. (mektubunun burasında yazılarını Tanin’e göndereceğini belirttiikten sonra) ... Eğer Tanin’le uyuşamazsak... Yapacak bir şey kalıyor. Cemiyetin vilayetindeki gazetelerine başmuharrirliğe gitmek.”(Yöntem, 1947: 26).

İşte bu muharrir olma arzusudur ki, Ömer Seyfeddin'i ölünceye kadar edebiyatla uğraştırmıştır. Ömer Seyfeddin hasta olduğu son yıllarında bile daima yazmayı, eserler vermeyi düşünüyordu. Hatıra defterinde – 7 Aralık 1917 tarihli – yazısında şöyle diyor:

“Dünden beri yağan kar her tarafı bembeyaz yaptı. O kadar soğuk ki... Küçük odamı ısıtamıyorum. Ellerim üşüyor. Yazı yazmak canım istemiyor. Koltuğumda, ayaklarım gürüldeyen sobaya dayalı, dalga geçmek... Bundan da sıkılıyorum. İşte bir haftadır ki, biraz fazla sinirliyim. İçimde 15 senedir çırpınan bir ümit, bir hırs yine canlanıyor. Ben, otuz dört yaşında, tepesi dökülmüş saçları ağarmış, vakitsiz ihtiyar... Tıpkı hayalperver bir mektepli gibi kalbimin hızla çarptığını, damarlarımda kanların hızla dolaştığını duyuyorum.

- Boş oturmayalım!

Diyan şuurumun telkini altında kırmızı çuha örtülü masamın başına geçiyorum. Sağımdaki kütüphanenin raflarında birkaç tane yarım kalmış roman, düzeltilecek hikâyeye var... Zihnimde planını hazırladığım “Ararken” romanına başlasam diyorum.”(Yöntem, 1947:35-36).

Ali Canip Ömer Seyfeddin'in kendini işe zorlayışını şöyle anlatıyor:

“... biraz evvel söylediğim gibi öleceğine yakın bir şey yazamaz olmuştu. Bir gün sabahleyin evine uğramıştım. O zaman terhis edilmiş bir asker evin yanındaki kulübede yatıyor, Ömer'e hizmet ediyordu. Bana kapıyı bu adam açtı. Sordum, Henüz kalkmadı dedi. Yukarı çıktım karyolasına uzanmıştı. Müteessirdi. Yazı yazamıyorum diye şikâyet etti.”

Ömer Seyfeddin'in hayatının son yıllarında kitapçılık yapma gibi bir fikrinin olduğunu görüyoruz. Ancak bu fikir onun kendi fikri olmayıp, arkadaşlarının ona kabul ettirmeye çalıştıkları bir tekliftir. Ömer Seyfeddin kitapçılıkla ilgili olarak hatıra defterine 7 Nisan 1918'de şunları yazmış:

“Bu hafta gayet mühim bir teklife maruz kaldım. Bu hafta, bu teklifle beraber, yine mütevâiz bir ambisyon rüzgârına tutuldum. Ben paradan nefret etmem. Fakat onun için de hayıtım değil, hatta zevkimi bile feda etmem. Ziya Gökalp'le teferrutta ne kadar ayrılısam, esasta müttefikim! İdealimin bir aynını onda görmüştüm. Bana geçen gün dedi ki:

- Sen bir kütüphane aç! Bizim eserlerimizi bas. Kitapçı ol. Para kazan. Bizim yazacağımız kitapları her tarafa gönder.

- Sermaye?

Dedim.

O tabii bulunur

Düşündüm. Kitapçı olmak... Yani tüccarlık! Benim ruhumda bir istidat yoktu. Şimdi tüccarlığa kalsam, ruhum bozulacaktı. Eski arkadaşlarım, yeni zenginlerin

birçokları, her rast geliştire bana sermaye vermeyi vaat ediyorlar, ticarete girmemi istiyorlardı: Üç senedir bunlara karşı koydum. Umumi yağma içinde inadıma “sıfırlyed” kaldım. Bunları Ziya’ya söyledim. O kitapçılığın adı ticaret olmadığını, yine bir ideal sayılabileceğini tekrarladı. Ayrıldık. Bu, Benim işime gelmiyordu. Hem muharrir, hem kitapçı!... Herhalde bedî bir şekil değil...”(Alangu, 1968: 37)

Ömer Seyfeddin’in hikâyelerini niye yazdığı mevzuunda ileri sürülen bir iddia da: onun ısmarlama hikâyeye yazdığıdır. Bu tip suçlamaları yapmaların başında Rıza Tevfik gelmektedir. Ömer Seyfeddin kendisi için ısmarlama hikâyeye yazıyor diyenlere bozuluyor ve hatıra defterine 18 Ocak 1917 günü şu satırları karalıyor:

“Aka Gündüz Bilecik’de sürgün... Oradan Karagöz’e manzumeler yazıyor. Yine bir destanında diyor ki:

- Servet-i Funûn oldu artık ana mektebi”

Hakikaten bu gençler pek çocuk! Ahmet Hidayet filan öyle bir tavırla lâkırdı söylüyorlar ki, kendilerini tanımayanlar gayet ihtiyar bir takım üstatlar sanacaklar. Hâlbuki bunların daha edebiyatta isimleri yok. Matbuat imzalarını tanımıyor. Yine benim için bir tariz var: ‘Ömer Seyfeddin ısmarlama hikâyeye yazmasa pek mümtaz bir hikâyeci olacak. Fon Sadristaynın Karısı bunu ispat eder...’

Bu sözü mülakatta Rıza Tevfik de söyledi.

ısmarlama hikâyeye!... Düşünüyor, düşünüyor, bunun ne olduğunu anlamıyorum. Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâyeye, koca bir roman çıkarabilirim. Sanat, O hikâyeyi, romanı çıkarttığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır!

Bunu nasıl anlatmalı?”(Alangu, 1968:390).

Ömer Seyfeddin için yapılan suçlamaların çoğunu ve saldırıları Ruşen Eşrefin “Diyorlar ki” adlı kitabı için yaptığı mülakattan öğreniyoruz. Bu mülakatta Ömer Seyfeddin’e karşı yapılan saldırılardan biri de Cenap Şahabettin tarafından oluyor. O, Ömer Seyfeddin’in eserlerinin propaganda mahiyetinde olduğu bu tip eserlerin “tecrübesiz ve teteb-büssüz” gençlerin işi olduğunu söyledikten sonra: “eser yok, propaganda çok, bu yeni akım Selanik’ten salıverilen bir balon” dur diyor (Ünaydın, 1972: 36) Aynı kitaptaki mülakatta: -Cenap Şahabettin’e cevap mahiyetinde- Ömer Seyfeddin, şunları söylüyor:

“Önce Servet-i Fünun’a karşı duyduğu hayranlığı belirtiyor ve daha sonra devamlı...: “Bana gelince : Ortaya esasa bir eser koymadan sanatkârlık hülyasına kapılmam bile! Edebiyatımızın şiarı” çok laf, az eserdir.” Ben şimdilik bu şiarı bozmaya çalışıyorum. Ağustos böceği gibi öterek yan gelmektense, karınca gibi çalışmak iyi değil mi? Şimdiye kadar öttüğümüz elverdi. Biraz daha iş yapalım ki, çorak edebiyatımız şenlensin. Değil mi? Siz de bu fikirdesiniz sanıyorum.”(Ünaydın, 1972:157).

“Ben belki onuncu defa ona emellerimi anlattım. On iki sene askerlik ettikten

sonra istifa edecek ve hoca olacaktım. Gençliğimi orduda geçirdikten sonra ihtiyarlığımı mektepte, dersanelerde geçirmek istiyordum. En birinci emelim tarih okutmak, muhakeme etmesini öğretmek, mütebeddil ve fani hakikatleri kati bir surette ihsâs ve talim etmekti.”

“Bir Zabitan Hatıra Defterinden” notuyla birlikte “Nakarat” başlığı ile yayımlanan hikâyesinde bu satırlarla tarihe olan merakını belirten Ömer Seyfeddin Tarih okutmak istemesinin amacını belirtirken, tarihî hikâye yazmaktaki maksudunun ne olduğunu da çok güzel açıklamış oluyordu. Tarihçi olma arzusu içinde kıvranan Ömer Seyfeddin Hatıralarının bir yerinde de: “Tarihçi olmak arzusunun dışında bir hikâyeci oldum” diyerek asıl arzusunun hangi istikamette olduğunu belirtmiş oluyordu.

Ömer Seyfeddin'in tarihî hikâyelerinde işlediği zaman kesiti de, Onun tarihî hikâyeleri yazmaktaki maksudını açıklamaktadır. Ömer Seyfeddin tarihi hikâyelerinde – o zamanlar zor şartlar altında olan Müslüman –Türk toplumu için bir sıçrama basamağına model vermiş olmak için genellikle Osmanlının yükselme devrini vermiştir. Ömer Seyfeddin, tarihî hikâyeleri olan Başını Vermeyen Şehid, Büyücü, Diyet, Ferman, Forsa, Kaç Yerinden, Kızılelma Neresi?, Küçük, Nâdan, Pembe İncili Kaftan, Teke Tek, Teselli, Topuz, Vire hikâyelerinde Büyücü hikayesi hariç hepsinde Osmanlının yükselme devrindeki başarılarını konu etmiştir. Büyücü'de ise Selçuklular döneminde Kudüs'ün fethini anlatmıştır. (Gürel, 1996: 21-148).

Ömer Seyfeddin tarihî hikâye yazmaktaki maksudını anlatabilmek için “Kaç Yerinden” adlı hikâyesinde –bilerek ve isteyerek-kahramanlarını şöyle konuşturuyordu:

“...Evet, doktorun sanattan, ruhun rebabî ihtiyacından haberi yoktu. Bilmiyordu ki, sanatkâr, hâl içinde mefkûresini olanca heyecanıyla duyamayınca romantik maziye döner. Orada ezeli efsanelerini yaşayan binlerce tayf vardı. Bu tayflara, tarihin hayalinde renkler, şekiller verir. Onlara meftun olur. Destanlarını terennüm eder.

- Heyhat, azizim, sen fena adamsın! – dedim – Mazinin zevkini duyamazsın.

- Sen de hayal adamısın. Halin hakikatini göremezsin

- Halde güzel ne var?

- Mazide ne var?

- Mazide bugünkü medeniyetin söndürdüğü – nurlar var... – dedim – Ulviyet var. Ruh azameti var... Dedim. Doğruluk, sadakat, vefa, fazilet, kerem, şefkat, muhabbet, aşk var. Hayatın hakiki manası olan mefkûre var. Sonra rehabiyet var... Ah şimdi...

- Şimdi bunlar yok mu?

- Yok, yok diye inledim.”(Gürel, 2016:337-338).

Her sanat eseri, her ne olursa olsun yaratıcının eseridir. Sanatçı ister istemez eserinde kendinden bir şeyler vermiştir. Bazı sanatçılar vardır: Eserlerinde tamamen kendini vermiştir, eserleri sanki kendisidir. Bazı sanatkârlar vardır ki, eserlerinde her ne kadar kendilerini vermek istememişlerse de onların eserlerinde bile kendilerine ait olan bir şeyler mutlaka vardır. İşte: Ömer Seyfeddin bu ikinci grup sanatçılardandır.

Ömer Seyfeddin'in eserlerinin çoğu yoğun fikirle doludur. O eserlerinde, zaman zaman kahramanlarının yerine geçmiş, kahramanlarına kendi fikirlerini söyletmiştir. Böyle olunca ister istemez; kahramanlarının fiziki portrelerinde bile çok kere kendini vermiştir. Zaten kendi hayatının getirdiği çatışmaları eserlerinde bir daha yaşatıp eleştirmek, bu suretle onların üstüne çöken ağır baskılardan sıyrılmak, Ömer Seyfeddin'in eser vermekte, hayatını sürdürmekte de kullandığı eski bir tekniktir.

Ömer Seyfeddin'in bu özelliklerinden hareketle onun hikâyelerini yazış maksadını yine onun eserlerinden aldığımız pasajlarla açıklayalım.

“Çanakkale'den sonra” adlı hikâyesinde:

“- Kendi ismini bilmeyen, kendi dilini yazmayan, düşmanlarını kardeşi tanıyan bir millet yaşabilir miydi? Buna imkân var mıydı?”

Yarın bu kendi ismini bilmeyen, kendi lisanını yazmayan, düşmanını kardeş sanan zavallı millet, Rusların Fransızların, İngilizlerin elindeki Hindistan halkı gibi esir olacak, onlara hayvan gibi hizmet edecek, medeniyetten, yani insanıyetten, ahlâkiyattan mahrum kalacaktı.” (Gürel, 2016:316)Diyerek. Türk Milletini bekleyen acı sonu görüyor, bir Türk milliyetçisi olduğu için de bu sonu hazmedemiyordu. Bunun için de; Türk milletini bu acı sona götürecek olan etkenleri ortadan kaldırmanın gerekliliğine inanıyor, inandığı içinde yeri geldiğinde bizzat savaşın içinde yer alarak, daha sonraları da kalemını kılıç yapıp bu milletin kurtuluşu içinde yer alarak, daha sonraları da kalemını kılıç yapıp bu milletin kurtuluşu için-bilhassa tarih konulu- hikâyelerini kaleme alıyordu. “Çanakkale'den Sonra” adlı hikâyedeki ihtiyarın- aslında o günün aydınınının- demeye çekindiği: “uyanınız! Kendinizi biliniz. Hayvanlar gibi gayesiz teşkilatsız, medeniyetsiz yaşamayınız. Bir millet olunuz...! Sözlerini hiç çekinmeden-Osmanlıcılarının varlığına rağmen- söyleye biliyordu.

Ömer Seyfeddin'in eserlerinde, halkın anlayacağı bir dili kullanmış olması da onun eserlerini halk için; Müslüman Türk insanının kendine, kendi öz benliğine dönmesi için yazdığının bir delili olarak alınmalıdır.

Ömer Seyfeddin'e hikâyelerini para için, ısmarlama yazdı diyorlar. Acaba onun “Pembe İncili Kaftan” ve “Diyet” adlı hikâyelerini okumamışlar mıydı? Eğer okumuş olsalardı, bu suçlamalarını önce kendileri tekzip edeceklerdi.

“Pembe İncili Kaftan” da Ömer Seyfeddin; devlet tarafından verilecek vazifesinin ne için kabul edileceğini, hangi şartla kabul edildiğini Muhsin Çelebi gerçeği

ile çok güzel açıklamış oluyordu. Muhsin Çelebi için değil de sanki! Ömer Seyfeddin'e bu tür suçlamaları yapanlara cevap verilmek için yazılmış:

“Devleti seversen bu fedakârlığı kabul edeceksin!”

Muhsin Çelebi hiç düşünmeden:

- Ettim efendim, fakat bir şartla! Dedi.

- Ne gibi?

- Mademki bu bir fedakârlıktır. Fedakârlık ücretle olmaz. Hasbî olur. Devlete karşı ücretle yapılacak bir fedakârlık ne olursa olsun hakikatte şahsi bir kazançtan başka bir şey değildir. Ben maaş, mansıp, ücret filan istemem. Fahri olarak bu hizmeti görebilirim. Şartım budur.”

Fakat oğlum, bu nasıl olur? Onun elçisi gayet ağır giyinmişti. Atları, hademeleri mükemmeldi. Bizim elçimizin atları, hademeleri, esvabı daha muhteşem, daha ağır olmak icap eder... Bunlar için mutlaka hazineden sana birkaç akçe vereceğiz.

Muhsin Çelebi döndü. Önüne baktı. Sonra başını kaldırdı.

- Hayır dedi, hazineden bir pul almam. İcap eden muhteşem takımlı atları, süslü hademeleri ben kendi paramla düzeceğim. Hatta...

- Sırmakeş Toroğlu'daki dibası Hint'ten, harcı Venedik'ten gelme “Pembe İncili Kaftanı” alacağım.

- Ne... O kadar parayı nereden bulacaksın, oğlum?

...

- Çiftliğimle, mandıramı, evimi rehine vereceğim; tüccarlardan onbin altın borç toplayacağım. İki bin altın atlarla hademelere sarf edeceğim. Geriye kalan sekiz bin altına da bu kaftanı alacağım.

Sadrizam bu hareketi makul bulmadı:

- Geldikten sonra bu kaftanı altı ay sonra Toroğlu benden yedi bin altına geri alır. Yedi bin altınla ben çiftliğimi geri kurtarırım. Geri kalan borçlarımı ödeyemezsem, varsın babamın yadigâr bıraktığı mandıram devlete feda olsun... Devletten hep alınmaz ya... Biraz da verilir!” (Gürel, 2016:379).

Sonra Muhsin Çelebi'nin savaş zamanlarında ücretsiz olarak Guraba bölüklerine kumandanlık etmesini de oldukça manalıdır.

Ömer Seyfeddin “Diyet” deki Koca Ali'yi anlatırken de şunları yazmış:

“...Kimseye boyun eğmedi. Minnettar kalmadı. Ekmeğini taştan çıkardı. Alınının teriyle kazandı. Çok çalıştı. Emsalsiz işler meydana getirdi. Pek az kazançta kanaat etti. “İçinde mukaddes ateş” ten bir şüle bulanan bir mucit gibi, para için değil, sanatçı sanatının zevki için çalışıyordu. Çeliğe su vermek onun aşkıydı. Gönüllü gibi savaşa gittiği zamanlar yenicilerinin, sipahilerin, sekbanların

çinde. “Ali usta işi” nin övgüsünü işittikçe anlatılmaz bir zevk duyardı. Ölünceye kadar böyle hiç durmadan çalışırsa, daha birkaç bin gaziye kırılmaz kılıçlar, kalkanlar parçalayan çelik yatağanlar, zırhları kesen saldırmalar yapacaktı. Bunu düşündükçe gülümser, tatlı tatlı yüreği çarpar içinden fişkırان bir ateşle örsünün üzerinde milyonlarca kıvılcımlar tutuştururdu.”(Gürel, 2016:443).

Yukarıdaki satırlarda, Ömer Seyfeddin eğer kendini anlatmışsa ve bu satırların yazarına sen şunun için yazdın, yok sen yazarken şunu düşünüyordun gibi suçlamalar yapılmışsa!... Biz artık bir şey söylemeyeceğiz.

Sonuç:

Ömer Seyfeddin'in yazı hayatında olduğu dönem Osmanlı Devleti'nin emperyalist devletler tarafından "Hasta Adam" diye adlandırıldığı yıllardır. Yusuf Akçura tarafından "Üç Tarz-ı Siyaset" diye adlandırılan Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük fikir hareketlerinin gündeme geldiği bu yıllarda yaşanan tecrübeler Ömer Seyfeddin ve arkadaşlarını Türkçülük yapmaya adeta zorlamıştır.

Askerî mektepte okumuş ve bir asker olarak Balkanlarda isyan ateşi yakan Bulgar çetelerini takip etmek için Balkanlarda görevlendirilmiş, hatta Yunanlılara esir bile düşmüş olan Ömer Seyfeddin, Balkanlarda Müslüman-Türk'e yapılan akıl almaz zulme de bizzat şahit olmuştur. Bu zulmü ve vahşeti anlatan hikâyeleri ile Osmanlıcılık fikrinin nasıl iflas ettiğini ortaya koyduysa İslamcılık fikrinin de Müslüman olan Arnavutların ve Arapların isyanlarına şahitlik ederek bizzat yaşamıştır.

Osmanlı'nın yükseliş devrindeki başarıların konu edildiği tarihî hikâyelerinde ise Müslüman-Türk milletine karamsarlığın yerine ümidi aşlamak istemiştir. O, bu hikâyeleriyle; yıkılmışlığın mahzunluğunda diriliş kararlılığını vurgulamıştır.

Kızılma Neresi? Ve Nakarat isimli hikâyelerinde ise millî ülküsünü unutan milletlerin sonunun yıkılıp yok olmak olduğunu vurgularken bu konudaki gafletimizi bütün çıplaklığıyla ortaya koymuştur.

Çanakkale Savaşları sırasında Osmanlı Genelkurmayı sanatkârları Çanakkale Harp sahasına düzenlenen geziye davet etmiştir. Genelkurmay bununla; yedi düvele karşı verilen mücadeleyi ve kazanılan zaferi sanat eserleri yoluyla ölümsüzleştirmek ve halkına da moral vermek istemiştir. O zaman için bu hareket "Harp Edebiyatı" olarak değerlendirilmiştir. Bu geziye katılanlardan biri de Ömer Seyfeddin'dir.

Bu Harp Edebiyatı'nı da bahane ederek Ömer Seyfeddin'in eserlerini para için yazdığı suçlaması yapanlar da olmuştur.

İçinde "Mukaddes ateş" ten bir şûle bulunan Ömer Seyfeddin: "Mademki Türk'üz der, o halde bir Türk gibi görür, bir Türk gibi düşünür, bir Türk gibi duyarız ve bir Türk gibi yazarız." demiştir.

Ömer Seyfeddin, hikâyelerini Türk milletinin istikbaldeki varlığının devamını sağlamak için; bilerek, duyarak ve isteyerek, kısacası ülkücü olduğu için yazmıştır diyebiliriz.

Ömer Seyfeddin için kullandığımız "Ülkücü" sıfatı yadırganmamalıdır. Bugüne kadar Ömer Seyfeddin ile ilgili en ciddi çalışmalardan birini yaparak onu kitap halinde yayımlayan Tahir Alangu bu eserinin adını Ülkücü Bir Yazarın Romanı Ömer Seyfeddin koymakla bu sıfatı Ömer Seyfeddin'in hak ettiğini düşünüyordu. Ömer Seyfeddin için bu sıfat başka edebiyat araştırmacıları tarafından da kullanılmıştır. Meselâ Sadiye Aksoy, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı Antolojisi adlı eserinde Ömer Seyfeddin için "Ülkücü" bir yazar tabirini kullanmıştır (Aksoy, 1963:170).

Ülkücü mütefekkir yazar Ömer Seyfeddin, edebiyat ve sanattan maksadının ne olduğunu anlatırken şunları yazıyor:

“Ben edebiyatta yalnız sanata kail olmam. Yalnız sanata kail olsam, edebiyatı çok küçük görmüş olacağım. Hâlbuki o benim nazarımda o kadar büyüktür ki... Cehâletin, nasutî duyguların alçalttığı beşeriyet için onu hâris addederim. Nazarımda edipler, insanlara, adiliklere karşı nefreti tâlim edecek mürşitlerdir...”

Ömer Seyfeddin, gerek hikâyeleri gerekse şiir ve makaleleriyle Müslüman-Türk insanına dün olduğu gibi bugün de söyleyeceği pek çok şeyi olan mütefekkir ve Ülkücü bir yazardır.

Kaynakça:

AÇIKSÖZ, Hüsnü (2019), İstiklâl Harbinde Kastamonu, Yayına Hazırlayanlar: Serhat Yılmaz-Mustafa Eski, 2. Baskı, Kastamonu, Türk Ocakları Kastamonu Şubesi Yayını.

ADIVAR, Halide Edip (1963), Mor Salkımlı Ev, İstanbul.

AKÇURA, Yusuf (1904), “Üç Tarz-ı Siyaset”, Türk Gazetesi, Kahire-Mısır, 24 Mart 1320/1904, Sayı: 24; 10 Nisan 1904, Sayı: 26; 22 Nisan 1904, Sayı:27.

AKSOY, Sadiye (1963), Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı Antolojisi, Ankara.

Akyüz, Kenan (1972), “Modern Türk Edebiyatının Anaçizgileri”, Türkoloji Dergisi, C.: 2 s.: 195 – 206, Ankara Dil TarihÇoğrafya Fakültesi Yayını.

ALANGU, Tahir (1968), Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul, May Yayınları.

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik (1949), Serab-ı Ömrüm, İstanbul.

Danişmend, İsmail Hami (1947), İzahlı Osmanlı Kronolojisi, 4 cilt, İstanbul.

GÖKDEMİR, Ayvaz (1974), Ömer Seyfeddin'in Bütün eserleri. 2. cilt, İstanbul, Ötügen Yayınları.

GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (1920), “Ömer Seyfeddin”. Vakit Gazetesi 17 Mart 1336/1920.

GÖVSA, İbrahim Alaettin (1926), Çanakkale İzleri, İstanbul.

GÜREL, Zeki (1996), Ömer Seyfettin Tarihî Hikâyeler Eskimeyen Kahramanlar, İstanbul, Hamle Yayınları.

GÜREL, Zeki (2016), Ömer Seyfettin Külliyyatı, Ankara, 1937 s., Elips Kitap.

GÜREL, Zeki (1995), İbrahim AlâettinGövsâ Hayatı Sanatı Eserleri, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını.

GÜREL, Nazlı Rânâ-Zeki Gürel (2020), Emir Nevruz Namık Kemal, Ankara, Elips Kitap.

ORTAÇ, Yusuf Ziya (1967), Portreler, İstanbul, s: 124 -125,

ÖMER Seyfeddin (1918), “Bana Türk Değil Diyene”, Sebülür-Reşad, Cilt:15, Sayı:376. 31 Teşrinevvel 1334/1918.

ÖMER Seyfeddin (1913), “Piç” ,Türk Yurdu Yıl:2., Cilt: 4. , Sayı: 2, Ağustos 1329/1913.

ÖMER Seyfeddin (1914), “Şimeler”, Yirminci Asırda Zekâ, Cilt: 2, Sayı: 27, 3 Nisan 1914.

ÖMER Seyfeddin (1914), “Gayet Büyük Bir Adam”, Safahat, Cilt: 2, Sayı: 20, Mart 1914.

ÖMER Seyfeddin (1917), “Harp Edebiyatı”, Yeni Mecmua,9 Ağustos 1917, Sayı: 5.

ÖNER, Sakin (1977), Ömer Seyfettin Türklük Ülküsü, İstanbul, Türk Kültür Yayını. Ömer

SOLOK, Cevdet Kudret (1973), Türk Edebiyatından Seçme Parçalar, İstanbul.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1972), Diyorlar ki, İstanbul.

YÖNTEM, Ali Canip (1947), Ömer Seyfeddin, İstanbul.

GÖKALP, Ziya (1972), Türkçülüğün Esasları Hazırlayan: Mehmet Kaplan. I. Baskı İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

Extended Abstract:

Perhaps Ömer Seyfeddin is the first to come to mind in Turkish literature when he says the story. Treating and examining Omar Seyfeddin only as a literalist and looking at him from this point of view means recognizing and introducing Omar Seyfeddin incomplete. He is as good a story writer as he is a good ideal man. For him, it can be said that he is an artist who has chosen literature with the idea of realizing his ideal. Omar Seyfeddin's ideas are in character and power to herald new horizons for the Turkish nation today, as they were on that day (the depressed period he experienced). As he laid out his ideas - political, social and literary; he never forgot the truth, the truth of the Muslim – Turkish nation, but on the contrary, he wrote his ideas for the survival of this fact; the Muslim – Turkish nation and all humanity. For this reason, Omar Seyfeddin is realistic in his ideas. March March 11, 1884 in Gönen-March 6, 1920 in Istanbul) was the son of a Dagestani soldier father and an Istanbul mother.the son of an immortal master of Turkish storytelling in the history of literature, Ömer Seyfeddin (11 March 1884 in Gönen-6 March 1920 in Istanbul). Because of his father's mission, there are Andean and Falaka stories in which he tells about his childhood in Anatolia. After graduating from military school, he was assigned to follow the Bulgarian gangs that rebelled against the Ottoman Empire in the Balkans and fell to the Greeks. He personally witnessed the atrocities and tortures against the Muslim-Turkish nation in the Balkans and told them in his stories such as white tulips and bombs. In his history stories, he tried to instill self-confidence in the Muslim-Turkish people.

Ömer Seyfeddin is a writer who took part in the Turkism idea movement, one of the ideas movements of Ottomans, Islamism and Turkism called the three styles of politics. Different opinions have been put forward about the purpose of writing his stories, and some accusations have been made against him.

In this article, we tried to explain Omar Seyfeddin's purpose in writing his stories by evaluating the political, social and intellectual atmosphere of the era and based on his stories and writings.

Omar Seyfeddin is a mütefekkir and nationalist writer who has many things to say to the Muslim-Turkish people today, as he did yesterday, both with his stories, poems and articles.

The period in which Omar Seyfeddin was in writing was the years when the Ottoman State was called "Sick Man" by the imperialist states. The experiences in these years, when the intellectual movements of Osmanism, Islamism and Turkism, called "three styles of politics" by Yusuf Akçura, were brought to the agenda, almost forced Omar Seyfeddin and his friends to become Turkism.

Omar Seyfeddin, who studied in a military school and as a soldier was assigned to the Balkans to follow Bulgarian gangs that lit a fire of rebellion in the Balkans, and even captured the Greeks, also personally witnessed the incredible persecution of Muslim-Turks in the Balkans. If he revealed how the idea of Ottomans had failed

with his stories about this cruelty and brutality, he personally lived by witnessing the rebellions of Albanians and Arabs who were Muslims.

He wanted to instill hope in the Muslim-Turkish nation instead of pessimism in his historical stories about the achievements of the Ottoman ascendancy. With these stories, he emphasized the determination of resurrection in the grief of destruction.

Where's Kizilelma? And in his stories called refrain, he emphasized that the end of nations that forgot their national ideal was to be destroyed and destroyed, and he revealed our heedlessness in this matter with all its nakedness.

During the Dardanelles Wars, The Ottoman General Staff invited artisans on a trip to the Dardanelles War site. With this, the general staff wanted to immortalize the struggle and victory against the seven heifers through works of art and to give morale to its people. At that time, this movement was considered "Harp literature". One of the participants of this trip is Omar Seyfeddin.

There were also those who accused Omar Seyfeddin of writing his works for money, using this Harp literature as an excuse.

Omar Seyfeddin, who has a Shule from the "Holy fire" in it: "since we say We are Turks, then we see like a Turk, think like a Turk, hear like a Turk, and write like a Turk., " he said.

Omar Seyfeddin wrote his stories to ensure the continuation of the existence of the Turkish nation in the future, knowing, hearing and willingly, in short, because he was a nationalist.

'Yirminci Yüzyılda Yaşama Şuuru' ve Gelecek Vizyonu Bağlamında Ömer Seyfettin'in Bazı Hikâyelerine Bir Bakış

Overview of Omer Seyfettin's Some Stories in the Context of Living Consciousness and the Future Vision in the Twenty Century

Dr. Öğr. Üyesi Musa DEMİR*

Öz:

Tarih boyunca hayatın yansıdığı bir ayna olarak edebiyat, her zaman, içinde yaşanılan dönemi yani “hayat”ı anlatabilmek için onun üstünde şekillendiği geçmiş irdelemek ve bu hayatın beraberce içinde yaşanıldığı toplumu da yarınlara taşıyabilmek için geleceği hayal etmek/kurmak durumunda kalmıştır. Temelde bir hayal mahsulü sayılan edebiyat eserleri, onları meydana getiren şair ve yazarların dünya görüşü ve sanatçı duyarlıkları doğrultusunda, bu “hayal etme”nin dozu ve yönü ayarlanarak / belirlenerek adına romantik, klasik, fantastik, realist, natüralist, modernist, postmodernist, ütopyik, distopyik vb. denilen türler olarak karşımıza çıkmışlardır. Modernizmin, her alanda kendini hissettirdiği 20. Yüzyılın başları, bütün dünya edebiyatları için yeni bir gerçeklik algısının hâkim olduğu bir dönemdir. Siyasi açıdan bu yeni gerçekliğin adı, imparatorluklar sonrası benimsenen “ulus-devlet” modelidir. Bu modele göre, devletler kendilerine, kendi milli değerlerine ve köklerine dayanan yeni birer “ulusal kimlik” inşa edeceklerdir. Böylelikle devletler, artık, imparatorluk dönemlerindeki gibi hanedan adları ya da başka bir siyasi adla değil kendi milletlerinin adlarıyla anılacaklardır. Bu dönemde, gerçekçi bir tutuma sahip yazar ve şairler, bütün dünya devletleri için izlenen bir yol olan bu “ulus devlet inşa süreci”ne sanatlarıyla katkı sağlamışlardır. Çerçevesi çizilen

* Kırıkkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: musademir@kku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7805-4998>

bu rolü, 20. Yüzyıl Türk edebiyatının hemen başlarından itibaren kendisine temel amaç olarak benimseyen edebiyatçıların başında Ömer Seyfettin gelmektedir. Asker bir babanın asker bir oğlu olan Ömer Seyfettin, şiirle başladığı fakat sonradan öykü üzerinde karar kıldığı edebiyatın diğer türlerinde de eser vermiştir. Keskin dimağı ve üretken kalemi sayesinde otuz altı yıllık ömrünün yirmi yıllık yazı hayatına, günümüze kadar okunup tartışılan, istifade edilen geniş bir külliyat sığdırmıştır. Bu yazıda, gerçekçi bir yazar olarak Ömer Seyfettin'in söz konusu ulusal kimliğin inşası için geçmiş kadar şimdi'ye ve geleceğe de bakılması gerektiğini vurguladığı öyküleri ele alınmıştır. Söz konusu öyküler, İnci Enginün'ün yazarın öykücülüğüne dair tespit ettiği dört temel özellikten birisi olan “Yirminci yüzyılda yaşama şuuru”yla birlikte bu şuurun bir gereği olan “gelecek vizyonu” açısından incelenmiştir. Bu kapsamda yazarın ilk öyküsü, “At” ile “Çanakkale'den Sonra”, “Kaç Yerinden?” “Velinimet” ve “Terakki” adlı öykülerinde 20. Yüzyılın gerçeklerine bakışı ve geleceğe yaptığı vurgu üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: Türk hikâyeciliği, Ömer Seyfettin, Gerçekçi Edebiyat, Ulusal Kimlik İnşası.

Abstract:

Literature, as a mirror that reflects life throughout history, has had to imagine / establish the future in order to examine the past in which it was shaped and to carry the society in which this life is lived, in order to explain the period in which it is lived. In line with the world views and artist sensibilities of the poets and writers who constitute them, literary works, which are basically a fantasy product, by adjusting / determining the dose and direction of this “dream”, romantic, classical, fantastic, realist, naturalist, modernist, postmodernist, utopian, dystopic, etc. They appeared as the so-called species. The beginning of the 20th century, when modernism makes itself felt in every field, is a period in which a new perception of reality prevails for all world literatures. Politically, the name of this new reality is the “nation-state” model adopted after the empires. According to this model, states will build a new “national identity” based on themselves, their national values and roots. Thus, states will no longer be referred to as dynasties or any other political names as they were in the times of the empire, but by the names of their own nations. In this period, writers and poets with a realistic attitude contributed to this “nation-state building process” which is a path for all world states. Ömer Seyfettin is one of the most prominent literati who adopted this role as the main goal since the beginning of the 20th century Turkish literature. Ömer Seyfettin, a soldier son of a soldier father, has also written in other genres of literature that he started with poetry but later decided on the story. Thanks to his sharp palate and his productive pen, he has fit into a twenty-year writing life of a thirty-six-year life, which has been read and discussed to date and benefited from a wide body. In this article, the historical and heroic stories of Ömer Seyfettin as a realistic writer emphasizing that it is necessary to look at the past and the future as well as the past for the construction of this national identity. These stories were analyzed in terms of the “vision of the future”, which is a requirement of this consciousness, with İnci Enginün’s “consciousness to live in the Twentieth Century”, which is one of the four main characteristics of the author’s storytelling. In this context, the first story of the author, “After Çanakkale” with “Horse”, “How Many Displaced?” his views on the facts of the 20th century and his emphasis on the future were emphasized.

Keywords: Turkish Storytelling, Ömer Seyfettin, Realistic Literature, National Identity Building, Twentieth Century Consciousness.

Giriş: Ömer Seyfettin Hikâyeciliğine Dair

Yeni Türk edebiyatı ile ilgili olarak edebiyat tarihi hüviyetini taşıyan hemen her türlü kaynakta Türk edebiyatında hikâyeyi /öyküyü müstakil bir tür haline getiren isim olarak anılan Ömer Seyfettin, kısa süren hayatı boyunca ülkücü bir edebiyat adamı sıfatıyla ve aynı zamanda bir Meşrutiyet/İttihat ve Terakki subayı titizliği ve ciddiyetiyle hep bir düşünceye/ideolojiye müstenit olarak eserler kaleme almıştır. Edebiyata şiirle başlayan Ömer Seyfeddin'in özellikle de II.Meşrutiyet'ten sonraki şiirlerinin önemli bir kısmında da yine sahip olduğu Türkçü düşüncenin izlerini görmek mümkündür (Polat, 2014: 87-201) Ömer Seyfettin, sonradan hikâye üstünde yoğunlaşıp bu türü, edebiyatımızda diğer türlerin etkisinden ve gölgesinden kurtararak apayrı bir edebiyat uğraşısına/ alanına dönüştürecektir.

Ömer Seyfettin öykücülüğü hakkında Cemal Şakar şu değerlendirmeleri yapar: "Ömer Seyfettin, Osmanlı'dan ulus-devlete geçişte yaşanan çatışma ortamında, Türk edebiyatında "ulus-devlet" düşüncesinin öncülerinden olmuştur. Onun öykülerinin en önemli özellikleri; devrin siyasî, tarihî ve sosyal olaylarına paralel olarak, "Türkçü-milliyetçi" fikirlerle beslenmiş, "ulus-devlet" düşüncesini savunan, "ulusal kimlik inşa etme"de önemli işlevlere sahip öyküler" olmalarıdır. Bununla ilişkili olarak söz konusu öyküler, dil yönünden de imparatorluk dilinden "ulus" diline geçildiğinin pek bariz bir şekilde görüldüğü öyküler olarak değerlendirilir. Şakar'a göre, söz konusu edilen dönemde Türkçe nesirde/anlatıda Ömer Seyfettin, Yahya Kemal'in şiirde yaptığını yapmış yani, Türkçeyi gereksiz bir sürü süsten, çerden çöpten arındırmış, Servet-i Fünun'un sentetik ve melez diline karşı; -zaman zaman sert bir "subay dili"ne dönüşse de- oldukça doğal, sade bir Türkçe ile öyküler yazmıştır. Ayrıca Ömer Seyfettin, teknik bakımdan da gereksiz süsten, fazlalıktan, ayrıntıdan arındırdığı öykülerinde, aynı zamanda, öykünün mekânını, coğrafyasını ve insan kadrosunu ve konusunu da genişletmiştir. Türk öykücülüğünde, Servet-i Fünun döneminde İstanbul'la sınırlı kalan mekân ile aile çevresiyle sınırlı kalan sosyal çevre, Ömer Seyfettin'le birlikte önce geniş bir coğrafyaya sonra da tarihe, farklı insan tiplerine doğru açılmış, genişlemiştir. Ömer Seyfettin, sağlam bir olay örgüsü üzerine inşa ettiği, son derece belirgin karakterlerle canlandırdığı/sergilediği ve genellikle de şok edici sonlarla bitirdiği öykülerinde temel olarak "ulusal kimlik inşası"na hizmet etmeyi amaçlamıştır. (Şakar, 2018:107-108)Bunu yaparken, yazar, eserlerinde, bir taraftan tarihi bir romantizmle -ya da milli romantik bir duyuş tarzıyla- milletini kendi tarihi kökleri, kendi dili ve kültürüyle buluşturmak için maziye yönelmiş ve oradan ilham ve hız almışken; diğer yandan da son derece gerçekçi -ve hatta bazı eserlerinde (Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür gibi)natüralist (Polat, 2016: 14)- bir dikkatle ve fütürist bir duyarlılıkla geleceğe yönelmiştir. Bu tür hikâyelerinde, Ömer Seyfettin'i eski ile yeni; mazi ile hâl ve dolayısıyla da gelecek arasında kalmış bir durumda görürüz. Yazar, bu türden öykülerinde tercihini geçmişten çok gelecek yönünde kullanır ve genellikle tarafgir olan anlatıcılarının bakış açılarıyla bu seçimi açıkça ortaya koyar. Özellikle tarihi ve kahramanlık konulu epik öykülerinde o, geçmişten ilham ve hız alarak kötü giden "şimdi"yi kurtarıp oradan da aydınlık ve müreffeh bir

yarın/gelecek kurmak ister gibidir. Ondaki bu tutum ya da sanatkârane tasarruf “modern bir epik yaratma” gayreti olarak değerlendirilmiştir. Buna göre “toplumsal hafızayı yansıtan epik, kültürel devamlılığı da sağlama işleviyle Homeros’tan beri kendi kültürünün hakiki bir ansiklopedisi olma işlevini yerine getirmiştir. Bu işlev, epik sonrası dönemde de yeni bir tür olarak “modern epik”i doğurmuştur. Söz konusu modern epik türün dünya edebiyatındaki en bilinen örnekleri arasında da “MobyDick, Ulysses, Niteliksiz Adam, Yüzyıllık Yalnızlık” gibi toplumsal konuları ve kültürel unsurları içeren eserler gösterilmektedir. (Özdemir, 1997: 3)

Bunlara ilaveten, Ömer Seyfettin öykücülüğünün diğer bir yönü de sosyal meselelere ilgili olmasıdır. Toplumsal temalı öykülerinde, yazıldıkları dönem olan Milli edebiyat döneminin belli başlı sosyal problemlerini de geniş ölçüde toplumsal hiciv/eleştiri yönünden ele almıştır. Yazarın, söz konusu öykülerinde de dikkatini gene geçmişten çok bugüne yani aktüel zamana/şimdi’ye verdiği görülmektedir. (Çetişli, 2007: 311)

İnci Enginün, onun 1908 tarihini taşıyan “At” adlı kısa öyküsünde bütün sanatkârlığının/ öykücülüğünün temelini şekillendiğini belirtmektedir. Şöyle ki, söz konusu öykünün başkahramanı aslında yazarı temsilen hikâyede bulunmaktadır. Vardar kıyılarında atını seğirten bu süvari, Balkanlı bir asker oğlu asker olan yazarın kendisidir. Hikâyede, atının hızından aldığı çağrışımla/ilhamla, bir motosiklete binmesi gerektiğine inanır. Ataları, yani idealize ettiği, özlediği eski kahramanların (ki daha çok Yükselme Dönemi olan Kanuni döneminin kahramanlarıdır bunlar) yerini, kaçınılmaz bir 20. yüzyıl gerçeği olarak motosikletin alması gerektiğine inanır. Motosiklet alacaktır fakat bu sefer de motosikletin gideceği yol yoktur. Bu yönüyle iradi, bilimsel, akli bir profil çizer. Mazi ve kahramanlık konulu öykülerinde genel olarak bir “milli kimlik inşa etme” gayreti içinde olan Ömer Seyfettin, son derece gerçekçi bir dikkatle gözlediği toplumun aktüel gerçeklerine/ihtiyaçlarına da vakıftır ve aktüel zaman neyi gerektiriyorsa onu dikkatlere sunar, yarattığı olumlu kahramanlar/karakterler/tipler vasıtasıyla da idealize eder. Zaten, savaş ve kahramanlık konulu/temalı öykülerini de iki ayrı kategori altında toplamıştır: Eski Kahramanlar, Yeni Kahramanlar. Eski savaşlar, kendi dönemlerinin olağanüstü, masalsi, destansı/mitik kahramanlarını yaratmışken; yeni savaşlar da kendi dönemlerinin yani 20.yüzyılın kahramanlarını yaratmışlardır ki bu yeni kahramanların en ayırıcı özellikleri, bilime iman eden akli, iradi birer kişilik olmalarıdır. Bu kahramanlar, kılıcın değil kalemin asıl güç olduğuna inanırlar. Pozitivizm ve modernizm gibi akli merkeze alan anlayışların belirleyici olduğu bir dönemde kaleme alınan Ömer Seyfettin hikâyelerinin bazılarında da aynı zamanda bir ideolog kimliğiyle de karşımızda duran yazarı temsil eden kahraman-anlatıcılar vasıtasıyla bu pozitivist dikkat kendisini hissettirir. Bu dikkat, geçmişten çok geleceğe yönelmiş bir dikkattir, artık.

İnci Enginün, yazarın yukarıda bahsedilen ilk öyküsünden hareketle, onun hikâyeciliğinin biçim ve içerik unsurlarına ilişkin şu dört özelliği tespit eder:

Yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik.

Mazi ve kahramanlık hasreti.

Duru bir Türkçe.

Buruk bir mizah.

Enginün'e göre, bu dört özellik yazarın bütün hikâyelerini şu ya da bu oranda şekillendirecek olan en temel konular/temalar/meseleler olacaktır ve birbirleriyle iç içe geçmiş olarak çoğu öyküde ele alınacaktır. (Enginün, 1992: 37-38)

Birinci Dünya Savaşı (Çanakkale Savaşı)'nın konu edildiği Kaç Yerinden? Ve Çanakkale'den Sonra adlı hikâyeler ile At, Terakki gibi hikâyeler, bir aydın olarak Ömer Seyfettin'deki kahraman anlayışındaki güncellenmeyi/dönüşümü göstermesi bakımından önemlidir. Bir başka ifadeyle, Ömer Seyfettin, adı geçen hikâyelerinde, geçmişe gereğinden fazla, adeta, dini bir taassupla saplanıp kalmanın yanlış olacağını; bunun yerine artık 20. yüzyılın gerektirdiği ilim ve fen yoluyla mücadele etmek gerektiğini ortaya koymaktadır. Yazar, söz konusu edilen öykülerinden özellikle Kaç Yerinden? adlı öyküde, milli kimlik inşa süreci içinde şekillenen hikâyeciliğini belirleyen ilk iki özelliği bir arada işlemiştir: Mazi ve kahramanlık özlemi ile 20. yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik.

Bu pragmatik/ilerici düşünce, Meşrutiyet döneminin diğer toplumcu/gerçekçi/ilerici/idealist edebiyatçıları da vardır. Tevfik Fikret ve Mehmet Akif bunların ilk akla gelenlerindedir. Balkan, Birinci Dünya ve İstiklal savaşlarını idrak eden bu idealist edipler, milli tarihe yeni bir gözle bakıp ondaki milli değerleri çağdaş bir şekil ve üslupla işleme yoluna gitmişlerdir (Kaplan, 2004: 68). Bu dönemle birlikte artık yükselen değer, ilim ve fenle çalışıp gayret ederek muasır medeniyetlerin/memleketlerin seviyesine ulaşmaktır. Ömer Seyfettin, bu gerekliliği, Yeni Lisan makalelerinin birinde Türk gençlerini uyanmaya çağırırken, açık seçik olarak ortaya koymuştur:

“Uyanınız, galebe için düşmanlarımızı tanımak lazımdır ve biliniz ki, bu sırada muharebeyi ordular yaparsa da muzafferiyeti asla kazanamaz. Muzafferiyet intizam ve terakkinindir. (...) Türkler ancak kuvvetli ve ciddi bir terakki ile hâkimiyetlerinin mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler, terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vabestedir ve bunları neşir için evvela lazım olan milli ve umumi bir lisandır. (...) Asrımız terakki asrı, mücadele ve rekabet asrıdır.” (Genç Kalemler, CII.,nr.,1, s.1-3, 11 Nisan 1327'den akt. Enginün 1992: 37-38)

Aynı şekilde, dönemin pozitivist duyarlılığa sahip bir başka önemli ismi olan Hüseyin Rahmi de Ömer Seyfettin'i “dinin palalarından değil, yeni nesillerin atalarından” biri olarak görmektedir (Akt.,Cunbur, 1992: 17).

Enginün, genellikle onun, gözlemci-gerçekçi tutumuyla birlikte belirli bir olay etrafında ördüğü hikâyelerinde, birbirlerinden farklı dünya görüşlerine ve mizaçlara sahip insanların arasındaki çatışma'dan da yararlanarak yarattığı epik durumdan (eski-kolektif)/atmosferden dramatik (modern-bireysel) atmosfere geçebildiğini belirtmektedir (Enginün, 1992: 47) ki, incelenen öykülerden özellikle

“Kaç Yerinden?” adlı öykü bu tespitin tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Bu öykülerde, öykünün genellikle anlatıcı-kahramanı durumundaki başkışisi, bir ideolog gibi davranarak, hal'e dair çıkarımlarda bulunan, şimdi ile geçmiş ve gelecek arasında bocalayan, toplum hesabına çıkış yolu arayan, şimdi'nin idrakinde olan ve oradan toplumsal varoluş/var olma kaygısıyla geleceğe yönelen, açık bir dille modeller, programlar, ideal tipler/örnekler ortaya koyan bir vizyoner kimliğine bürünür. Bu haliyle söz konusu başkışı, artık, Ömer Seyfettin'in tipik eski savaşlar ve kahramanlıklar konulu öykülerindeki (Başını Vermeyen Şehit vb.) geçmiş'ini deallizasyonu olan “epik/olağanüstü” ve tek yönlü/yüzlü kahramanı değildir ve şimdi ile birlikte geleceğin de hesabını bir iç hesaplaşma şeklinde yapan/yaşayan dramatik bir karakter hüviyetine bürünmüştür.

Serkan Özdemir de Ömer Seyfettin'in özellikle “Eski Kahramanlar” adlı dizi öykülerinde (Başını Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Kütük, Vire, Teke Tek, Ferman, Topuz, Kızıl Elma Neresi? Vb.)ulusal tarihten kalkarak millî uyanışın gerçekleşmesi ve millet şuurunun yerleşmesi için modern epiğe özgü bir kahramanlık miti yarattığını öne sürer (Özdemir, 2018: 110)

Yine konuyla ilgili başka bir çalışmada Ömer Seyfettin'in “Yeni Kahramanlar” tematik üst başlığı altında kaleme aldığı bu “yenilikçi” öyküleri, “çağa ve geleceğe duyduğu umudu duyurmak ve kabul ettirmek amacıyla kurguladığı” belirtilmektedir (Yalçın, 2018: 440)

Alınan bu görüşlerden de anlaşılacağı gibi, Ömer Seyfettin, bir anlatı ustası olmasının yanında aynı zamanda bir ideolog olarak da topluma geleceği/ileriye işaret etme gayretinde olmuş bir şahsiyettir. Onun bir hikâyeci olarak bu doğrultuda kaleme aldığı ürünleri olan söz konusu öykülerdeki “şimdi/(20.yüzyıl) şuuru”nu ve “gelecek vurgusunu / vizyonu”nu, aşağıdaki örnekler üzerinden göstermek mümkündür.

“At”, “Kaç Yerinden?”, “Velinimet” ve “Terakki”, Adlı Öykülerde Yirminci Yüzyılda Yaşama Şuuru ve Gelecek Vizyonu

Yazarın ilk öyküsü olan At adlı öyküde anlatıcı-kahraman, bindiği atın süratiyle ve daldığı geçmiş günlerin özlemiyle bir an için dört beş asır evvelki akıncı atalarının destansı kahramanlıklar yaptığı çağları hayal eder ve o zamanlara gitmek ister. Geniş Vardar Ovası'nda hızla atını seğirten bu genç süvari, yorgun atıyla beraber yaşadığı kasabaya girince büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve geçmişten şimdiye ve oradan da geleceğe doğru düşünsel bir dönüşüm geçirir. Ondaki bu üçlü zaman idrakini aşağıdaki alıntılarla göstermek mümkündür: İlk dörtlüye giden atın üstünde:

“Dört beş asır evvel yaşamak... Bu ne tatlı bir hayattı! Şan, şöhret, tegallüp, muvaffakiyet, aşk, hırs, istibdat... (...) Ah bu toprakların üstünde benim ecdadım bir girdibâd-ı berk-âlûd-ı zafer gibi akıncılık ederken ne kadar mesut, mağrur idiler... Kahramanlık, şecaat ve cesaret-i mutlak... (...) Halbuki biz silahsız, kansız, azametsiz olduğu kadar yorucu, harap edici olan mücadele-i medeniyetin biçare muharipleri, ne kadar sefiliz.”

Diyerek kendi nesli hesabına hayıflanan anlatıcı-kahraman, yaşadığı kasabaya varınca hâlihazırdaki hakikatle yüz yüze gelir ve birden morali bozulur:

“Zaten kasabaya giriyordum. Evler miskin ve tembel uyuyor gibiydi. Suyun kenarında kalın ve çıplak baldırları görünen birkaç Bulgar kızını iki kat olmuş, bir şeyler yıkıyorlar, serseri köpekler bana havlıyorlardı. (...) Bu pis ve asayişperver manzara bana o kadar nefret-âmiz göründü ki gayr-i kâbili-i tesmiye bir elem-i âni içinde ağlamak arzu ettim. Atımı tekrar geri döndürmek, şu hâli dağlara kaçamak istedim. Böyle sükût-ı miskinâne içinde yaşamaktan oralarda açlıktan ve soğuktan ölmek daha iyiydi.”

Tanzimat'ın önemli ediplerinden Ziya Paşa'nın ünlü şikâyeti'ni andıran bu şikâyetlenmeden sonra ise kendine gelir ve adeta bir şuur anında kişisel bir aydınlanma geçirerek dikkatini/yönünü geleceğe çevirir:

“Güldüm, şu muhakemem ne garip münasebetsizlikti. Beni, önümdeki geçecek günlerde bekleyen vazifelerim yok muydu?.. Gülüyordum. Bu hayal ile yirminci asırda yaşadığımdan biraz mahcup, kasabaya girdim. Evime geldim. Artık beni hep şöyle lüzumsuz hislerle sarsan bu ata, bu azgın mahlûka binmeyeceğim. Bir motosiklet alacağım. Fakat bu mümkün mü? Bana maziler, vahşetler, lezzet-i harb ü vega yerine, ihtimal ki müstakbel-i nâ-mahdudu, dirijablıları [güdümlü] tahayyül ettirecek olan bu makine, bu zavallı masnu acaba burada yürümek için kaç kilometre yol bulabilecek?” (Polat 2016:128-129)

Yukarıda da belirtildiği üzere “Kaç Yerinden?” adlı öykü, yazarın, epikten dramatiğe geçtiği öykülerinin tipik bir örneğidir. Bu öykü, aynı zamanda, İnci Engin'ün Ömer Seyfettin öykücülüğü için belirlediği ve yukarıda da işaret edilen “Yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik” ilkesini en somut haliyle örnekleyen bir öyküdür. Açıklayıcı olması bakımından hikâyenin kısa bir özetini vermek yararlı olacaktır:

Kahraman-anlatıcı ağzından anlatılan ve birçok Ömer Seyfettin öyküsü gibi otobiyografik karakterli olduğu pek açık bir şekilde belli olan öykünün anlatıcısı sanatkârâne özelliklere ve hayallere sahip, tarihin eski sayfalarında yaşayan, sürekli eski şaşaalı dönemlerin kahramanlıklarını özleyen ve bunlarla ilgili destan, hikâye vb. okuyup yazan vatanperver birisidir. Bu anlatıcı-kahraman, bir gün bir vapur yolculuğunda genç bir askeri doktor olan akrabasıyla rastlaşır ve konuşmaya başlarlar.

Anlatıcı-kahraman, cepheden cepheye dolaşarak savaşı bütün gerçekliğiyle yaşamış olan genç doktor akrabasının, kazandığı şöhreti aslında hak etmeyen, eskinin manevi değerlerinin farkında olmayan, maddeci ve sürekli şimdiki zamanın/aktüalitenin içinde yaşayan/düşünen yeniyetme bir delikanlı olduğunu düşünmektedir. Hâlbuki muhatabına göre daha yaşlı olan kendisi, eski zamanların milli

¹ Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslamı bütün viraneler gördüm

ve manevi timsallerinin ve onların tarihe geçmiş kahramanlıklarının daha önemli olduğuna inanmaktadır. Bu karşılaşmayı fırsat bilerek, elindeki, eski bir savaş kahramanının yiğitlik öyküsünü anlatan destanını okuyup, aklınca, muhabatına, mukaddes ve yüce değerler olarak eski değerleri fark ettirecek ve ona karşı psikolojik bir üstünlük duygusu temin edip kişisel bir tatmin sağlayacaktır. Elindeki destan, “yerde bulduğu kırık bir kalkanla, zırhlı iki düşman süvarisine, esirken hücum ederek, kafalarını kesen ihtiyar bir sipahi”nin hikâyesidir. Buna karşılık genç tabip binbaşının verdiği kahraman örneği ise aktüalitenin içinde yaşayan, kendisi gayet yüksek ve kibar tabakadan bir aileden gelmekle beraber Almanya’da tahsil görmüş aynı zamanda kabiliyetli bir keman sanatkârı olan fakat son dönemlerdeki savaşların hemen hepsine katılmış ve değişik cephelerde vücuduna tam kırk dokuz yerinden yara almış delikanlı bir gazi olan Ferhat Ali Bey’dir. Bu delikanlı, son olarak da Galiçya cephesinde sağ bacağını kaybetmesine rağmen “tayyare” üstünde düşmanla savaşmak için gönüllü olmuş ve kendisine bunun için izin çıkınca da bunu bir bayram müjdesi olarak alıp sevinmiş yeni nesil bir kahraman modelidir. Üstelik Ferhat Ali Bey, bunca kahramanlığına rağmen, kendisi yaşarken asla reklamının yapılmasını da kabul etmemiş, gazetelere falan resim vermemiştir. Ona ve temsil ettiği yeni kahramanlık anlayışına göre, kahramanlık, kendilerine değil; millete, orduya ait bir haslettir. Aldığı onca savaş yarası ise ona göre sadece “vazife”sinin olağan bir icabıdır. Bütün bunları, şaşkınlık ve hayranlık içinde dinleyen yaşlı destan yazarı anlatıcı, duyduklarından sonra son derece mahcup olmuş ve karşısındaki genç bilim adamına cevap verememiştir. Çünkü, o, eski kahramanların hayatına dair yazdığı destanlarıyla esatiri bir mazi’yi idealize ediyorken; karşısındaki bilim insanı olan genç zabıt hem kendisi bir yandan ilmî buluşları/çalışmalarıyla insanlığın bugünü ve yarınını kurtaracağını düşünmekte, diğer yandan da muhabatına uzaktan işaret ettiği Ferhat Ali Bey vasıtasıyla şecaat/yiğitlik/hamiyet noktasında şimdi’nin ve geleceğin kahramanlarının idealizasyonunu yapmaktadır. Konuyla ilgili olarak kendisini “eski” ile ezmek isteyen muhabatına şöyle diyecektir:

“-Senin bu kırık kalkanlı ihtiyar sipahin, bugünkü hayata göre, mümtaz bir kahraman mı?

(...)

-Bugünkü askerler, zabıtlar, kumandanlar değil, doktorlar, sıhhiye neferleri, hatta nakliyeciler, mekkâreciler bile senin sipahinden bin defa fazla kahramandırlar!”

Duydukları karşısında bozguna uğrayan yaşlı destan yazarı, içinden şöyle geçirir:

“Eseri takdir edilmeyen bir sanatkâr elemi duydum. (...) Evet, doktorun sa-nattan, ruhun rebabî ihtiyacından haberi yoktu. Bilmiyordu ki sanatkâr, hal içinde mefkûresini olanca heyecanı ile duyamayınca romantik maziye döner. Orada ezeli efsanelerini yaşayan binlerce tayf vardır. Bu tayflara, tarihin hayalinde renkler, şekiller verir. Onlara meftun olur, destanlarını terennüm eder.

-Heyhat azizim, sen fen adamısın dedim, mazinin zevkini duyamazsın.

-Sen de hayal adamısın. Hâlin hakikatini göremezsın.

-Halde güzel ne var?

-Mazide bugünkü medeniyetin, maddiyetin söndürdüğü nurlar var, dedim, ulviyet var. Ruh azameti var. Fikir uğrunda fedakârlık var. (...)

-Şimdi bunlar yok mu?

(...)

-Söyle bana halde mazinin harareti var mı?

-Halde hararet değil ateş var, ateş, dedi.

-Ben görmüyorum.

-Çünkü hayal perversin. Hakikati gözün görmez. Mazideki kağını bugün nasıl otomobil şeklinde ise, sorduğum hararet de ateş şeklindedir. Mazideki ok, bugün mitralyözdür. Mazideki kulübe bugün muhteşem bir abidedir. Mazideki sal, bugün dretnottur. Mazideki masalcının bir kutuya binip memlekettten memlekete uçmak hülyası bugün bir hakikattir. İşte tayyareler, işte zeplinler..." (Parlatır, vd.2013: 13-15)

Velinimet adlı öyküde ise anlatıcı-kahraman ile eskiden kendisinin matematik öğretmeni olan Logaritmacı Hasan adlı arkadaşı, Hürriyet Tepesi'ne doğru bir gezinti yaparlar. Sohbetin başlarında Hasan, hemen Lale Devri'ne dair tevatürler anlatmaya başlayınca anlatıcı-kahraman sözünü keser, onu bugüne gelmeye davet eder ve Hasan'ın sahip olduğu modern bakış açısı üzerinden şimdi'nin (20. yüzyılın) gerçekliğini/gerçekçiliğini öne çıkarır ve yüceltir:

"-Hocam bırak şu geçmiş! Dedim. Hâle bakalım. (...) Mektepten çıktıktan sonra arkadaşım oldu. Şimdi onunla konuşurken kübistlerin yaptığı tuhaf levhalar karşısında hissettiğimiz o "yarı bedii", yarı hendesi" zevke benzer bir tat duyarım. Onun nazarında her şey vazıhtır. Mazi, hâl, istikbal... Dimağının meçhule tahammülü yoktur. Riyazî mantığıyla en karışık, en mu'dil şeyleri hemen hallediverir. "İki kere iki dört" kadar kat'i hükümler verir." (Polat, 2016: 146-147).

Aynı öyküde Logaritmacı Hasan, bir zamanlar kendisinden para dilenen uşağına sadaka vermek yerine onu her para isteyişinde ustalıklı bir şekilde çalışmaya yönlendirmiş ve bu sayede uşak, hayatının seyrini değiştirip çok zengin bir iş adamı olmuştur. Söz konusu öyküde, Hasan bir matematikçinin/bilim insanının sahip olduğu pozitivist bakış açısıyla uşağını çalışmaya, azmetmeye yöneltmekle, aynı zamanda onun geleceğini de kurtarmış olmaktadır. Matematikçi Hasan'ın temsil ettiği bu bakış açısı, o günün gerçeklerine uygun bir bakış açıdır ve dikkatin geçmişten hâl'e ve oradan da geleceğe çevrildiğinin çok açık bir örneğidir. Hikâye yazarı olarak Ömer Seyfettin'in sanatçı duruşu göz önüne alındığında, bunun, yine "ulusal kimlik inşa süreci"nin bir parçası, bir gereği olarak çizilmiş

olumlu / örnek bir tip üzerinden bir gelecek vizyonu ortaya koyma gayreti olduğu pekâlâ anlaşılacaktır. Azim ve çalışmanın ana tema olarak işlendiği bu öyküde, öyküye adını veren “velinimet” kavramı bir anlam değişmesine uğrayarak, geçmişteki veren, besleyen, doyuran... yani sürekli balık veren kişi olmaktan çıkıp; çalışıp kazanmayı yani balık tutmayı telkin eden/öğreten yeni ve akli/âkil bir velinimete dönüşmüştür artık.

“Yirminci Yüzyılda yaşama şuurunun en bariz bir şekilde anlatıldığı bir diğer öykü de adından itibaren içinde olduğu tarihsel dönemin (İttihat ve Terakki Dönemi)aktüel gerçekliğini yansıtan Terakki adlı öyküdür. “Tekellümü Hikâye” ibaresiyle ve tür olarak da bir “Fantezi” kimliğiyle takdim edilen öykünün yazılış tarihi 1918'dir. Çok sıcak bir Ramazan gününde Neşet ve Niyazi adlı iki arkadaş sigaralarını tütürerek keyif içinde oturdukları koltuklardan memleketin dünü ve bugününe dair bir muhavereye dalmışlardır. Onlar da kendi zamanlarının idrakinde olan pozitivist zihniyete sahip, toplumsal meselelere duyarlı aydın tiplerdir ve geçmişle şimdinin muhasebesini yapmaktadırlar. Buna göre, çok kısa bir zamanda meydana gelen teknolojik gelişmeleri hayret ve takdir duyguları içinde sayıp dökerlerken öte yandan da bu gelişmelerin toplumun iktisadi ve sosyal hayatında sebep olduğu değişiklikleri tartışmaktadırlar. Bu arada sokaktan geçen filozof-meşrep bir dilencinin bağırarak yaptığı zamane eleştirisini de küstahlık olarak değerlendirirler:

“-Bu kadar az zaman içinde.

-Bu kadar terakki!

-Bu kadar değişiklik!

-Adeta insan gözlerine inanamayacak.

-Sekiz on sene evvelki yolları, evleri, arabaları, tramvayları, kıyafetleri, hele o vapurları bir hatırla.

-Telefon yoktu be!

-Elektrik var mıydı?

-Ya sinema?

-Ya otomobil?

-Ya gramofon?

(...)

-Tayyareye ne diyeceksin?

(...)

-Kim böyle kuş gibi havada uçulacağına, Türklerin de uçacaklarına inanırdı?

-Zeplin?

(...)

-Tabii her şey gibi paranın da kıymeti değişti. Para çoğaldı. Malların fiyatları yükseldi.

(...)

-Terakkinin de bazı pot gelen yönleri olacak.” (Polat 2016:160-163)

Onlar bu minval üzere konuşurlarken sokaktan gayet yüksek sesle ve melodik olarak bağırarak dilenci ise, sürekli bu dünyanın geçiciliğinden, ahiretin bakılığinden bahsetmekte ve artık zamanede insanîyetin, merhametin, mürüvvetin kalmadığından yakınmaktadır. İki arkadaş dikkatle ve alaycı bir eda ile dinledikleri bu nidaları “saçma” ve “küstağça” bulurlar, hatta yer yer o dilenciye, ironik bir şekilde “filozof”, “tiyatro oyuncusu”, “müderres” ve hatta “sosyalist” olarak niteleyip onunla alay ederler. Onlara göre, değişen her şeyle beraber artık dilenciler bile değişmiş adeta yeni nesil dilenciler peyda olmuştur.

Dışarıda, daima değişen, asla eskiye benzemeyen hayatın şimdiye kadarki görülenlerini hiç de andırmayan yeni dilencisi susmaz ve kamuoyunun dikkatini -eleştirel bir bakış açısıyla da olsa- “bu güne/şimdi”ye çekmek/çevirmek ister:

“(...)

-Hayatın sonu ölüm! Acaba ibret gözüyle şu dünyaya bir baksanız...ilh,ilh...”

Uzaklaştıkça işitilmemeye başlayan müteharrik bir, geçici bir hutbe gibi devam eder. (...)

-Sekiz on sene evvel İstanbul’da bu kadar muntazam söz söyleyecek, bu kadar hikmeti bir ağızda etrafa saçacak bir müderres var mıydı?

-Halbuki şimdi?” (Polat, 2016: 160-164).

Sonuç:

Ömer Seyfettin, kendi devrinin birçok ismi gibi bir sanatkâr/öykücü olmasının yanında ideolog kimliğiyle de tarihimize mal olmuş isimlerden biridir. Kısa fakat verimli geçen yazı hayatının asıl belirleyici türü olan öykülerinde bazen tarihi, bazen milli ve kişisel geçmişi, bazen toplumun çeşitli ve aksayan yönlerini, bazen insan ilişkilerini ele almıştır. Bunlar arasında, Ömer Seyfettin'in bugüne gelmesini sağlayan öykülerinin önemli bir kısmının ise savaş ve tarihi kahramanlık öyküleri olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir. Söz konusu öykülerinde yazar, okuyucunun dikkatlerini sürekli ortak mazinin idealize edilmiş sahnelerinde gezdirmekte ve oradan kendi zamanına cesaret, övünç, öz güven ve hamiyet değerleriyle bezeli birtakım kimlik değerleri taşımak suretiyle yüzyılın başından itibaren şekillenmekte olan yeni ulus-devlete yeni bir "milli kimlik modeli" belirlemeye çalışmaktadır. Bu kimlik modelinin içinde 19. yüzyıl düşünce ve sanat akımlarından romantizmin, ulusları milli tarihe yöneltmesinin yanı sıra yine aynı asrın belirleyici bir başka akımı olan pozitvizmin de milletleri şimdi'nin bilimsel ve teknolojik hakikatlerine yönelmesi ve onun üzerinden daha parlak bir gelecek ülküsü belirlemesi gayretleri de bulunmaktadır. Hatta denilebilir kişimdi şuuru ve gelecek vizyonu, bazı eserlerinde, geçmiş özleminden daha belirgin olarak görülmektedir. Söz gelimi, ele alınan dört öyküden özellikle Kaç Yerinden? adlı öyküde bu seçim, çok açık bir surette ortaya konulmuştur: Artık duyguların hakim olduğu geçmişe özlem ve geçmişin yüceltilmesi yerine aklın ve bilimin hakim olduğu şimdi ve geleceğin idealize ve işaret edilmesi söz konusu olmaktadır. Bir başka ifadeyle, bahse konu öykülerden hareketle denilebilir ki Ömer Seyfettin, bir yönüyle, geçmişe dönük milli romantik duyuş tarzına sahip bir sanatkar olduğu gibidiğer yönüyle de şimdide ve geleceğe yönelen realist ve fütürist bir ideal adamıdır.

Kaynakça:

CUNBUR, Müjgan (1992), Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1-19.

ÇETİŞLİ, İsmail (2007), II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, Ankara: Akçağ Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (1992), Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 37-51.

GÜREL, Zeki (1997), Ömer Seyfettin'in Tarihi Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: Hamle Basın Yayın.

KAPLAN, Mehmet (2004), Hikâye Tahlilleri, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÖZDEMİR, Serkan (2018), Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Epik-Tarihsel Anlatı İzleri, Hece Dergisi, "Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin Özel Sayısı", 265:106-111.

PARLATIR, İsmail, ENGİNÜN, İnci, OKAY, Orhan, KERMAN, Zeynep, YETİŞ, Kazım, BİRİNCİ, Necat, Güzel Yazılar-Hikâyeler, Ankara: TDK Yayınları.

POLAT, Nâzım Hikmet (2014), Şair Ömer Seyfettin Bütün Şiirleriyle, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

POLAT, Nâzım Hikmet (2016), (Yayına Hazırlayan), Ömer Seyfettin-Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ŞAKAR, Cemal (2018) , 40 Soruda Türk Öyküsü, İstanbul: Ke Te Be Yayınları.

YALÇIN, Zeynep Satı (2018), "Yeni Kahramanlar/"Kaç Yerinden?" Öyküsüyle Zamane Gençliğine Güvenen Yazar Ömer Seyfettin, Hece Dergisi, "Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin Özel Sayısı", 265:440-444.

Extended Abstract:

Ömer Seyfettin has been one of the pioneers of the idea of “nation-state” in Turkish literature in the conflict environment experienced during the transition from Ottoman to nation-state. The most important features of his stories; Parallel to the political, historical and social events of the period, they are stories that have nourished “Turkish-nationalist” ideas, advocate the idea of “nation-state” and have “important national identity building”.

While doing this, it is seen that the writer, in one of his works, turned to history with a historical romance, to bring his nation together with his own historical roots, his own language and culture, and received inspiration and speed from there; On the other hand, it is seen that he is directed towards the future with a very realistic and even futuristic sensitivity in some of his works. In such stories, Ömer Seyfettin, old and new; it is seen in a state between the past and the future. In his stories, the author uses his preference for the future rather than the past and reveals this choice clearly from the perspectives of his narrators, who are generally favored.

Ömer Seyfettin aimed primarily to serve the “building of national identity” in his stories, which he built on a solid plot, portrayed / portrayed with extremely prominent characters and often ended with shocking ends. While he wanted to achieve this aim by leaning against the past, sometimes he emphasized the time and future in which he lived, and he wanted to determine a consciousness and vision of the future.

In the context of Ömer Seyfettin's storytelling, İnci Enginün states that in his short story, The Horse, which carries the history of 1908, the basis of all his artistry / storytelling has been formed. Namely, the protagonist of the story in question is actually in the story representing the author. This cavalry, whose horse is twitching on the shores of the Vardar, is the author himself, a soldier from the Balkans. In the story, with the connotation / inspiration she gets from the speed of her horse, she suddenly gets a personal enlightenment and believes that the horse she rides on should be riding the motorcycle as a fact and necessity of her own period of the 20th century. He decides to buy a motorcycle, but this time he thinks there is no way to go. In this respect, the character in question reveals a voluntary, scientific and intelligent personality profile. Starting from this first story of the author, Enginün lists the four basic components of his storytelling in terms of form and content: the consciousness of life and realism in the twentieth century, longing for heroism and heroism, a clear Turkish and a bittersweet humor. According to Enginün, these four features will be addressed in most of his stories in a situation that intertwines with each other as the most basic topics / themes / issues that will shape all the stories of the author in one or another rate.

In this context, How Many Displaced? The story is a typical example of the writer's stories from epic to dramatic. This story is also a story that exemplifies the principle of “Consciousness and realism in life in the twentieth century” that İnci Enginün has set for Ömer Seyfettin's storytelling, and is briefly as follows:

The narrator-hero thinks that the relatives of the young doctor, who traveled from front to front, who lived the war with all his reality, is a young man who is not materially deserving the fame he has earned, who is not aware of the spiritual values of the past, is a materialist and constantly living / thinking in the current / current. By taking advantage of this encounter, he will read his epic that tells the bravery story of an old war hero, and, in his mind, he will realize his interlocutors, the old values as sacred and supreme values, and provide a psychological superiority and personal satisfaction. The epic in his hand is “the story of an old armed soldier with a broken shield he found on the ground, attacking two armored enemy cavalry as he blows while blowing. On the other hand, the example of the hero given by the young medical majors is a family of high-quality and polite people who live in the current status, but also a talented violin artist, but has participated in almost all of the wars in recent times, Ferhat Ali Bey, a injured boy. This young man is a new generation hero model who has volunteered to fight the enemy on the “tape” even though he lost his right leg on the Galician front, and when he got permission for it, he took it as a festive gospel.

In the story named Velinimet, the narrator-hero and his friend Logaritmacı Hasan, who was his math teacher, made a stroll to Hürriyet Hill. At the beginning of the conversation, when Hasan immediately began to tell about the Tulip Age, the narrator-hero cuts off the word, invites him to come to the present and highlights and glorifies the reality / realism of the present (20th Century) through Hasan’s modern perspective.

Another story in which the consciousness of living in the twentieth century is most clearly explained is the story called Terakki, which reflects the actual reality of the historical period (Union and Progress Period) in which it was formed. The date of writing of the story, which is presented as “Fantasy” with the phrase “Monopolistic Story” and as a “Fantasy”, is 1918. On a very hot Ramadan day, two friends, Neşet and Niyazi, smoked their cigarettes and plunged into a battle about the past and present of the country from their seats. They are intellectuals with a positivist mentality, who are aware of their own time, sensitive to social issues, and they are accounting for the past and the present. Accordingly, while discussing the technological developments occurring in a very short time in a sense of amazement and appreciation, they also discuss the changes caused by these developments in the economic and social life of the society.

Ömer Seyfettin'in 'Zamane Yiğitleri'

Ömer Seyfettin's 'Dare Devils of The Time'

Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI*

Öz:

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının ve hikâyeciliğinin önemli yazarlarından biridir. Yaşadığı dönemde meydana gelen siyasî, sosyal değişikliklere rağmen belli bir çizgide kalan, olay anlatımına dayalı hikâyeler yazarak Maupassant tarzı hikâyenin Türk edebiyatındaki öncülerinden biri olur. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri pek çok incelemeye konu olmuştur ancak hikâyelerdeki tiplere bakıldığında özellikle iki tipin ön plana çıktığı ve incelendiği görülür: Biri kahramanlık gösteren, cesur, adaletli, millî bilinci yüksek bir tip, diğeri ise özellikle II. Meşrutiyet sonrasında ortaya çıkan yozlaşmış insanların temsilcisi durumundaki aydın tipidir. Bu makalenin konusunu da yazarın hikâyelerindeki kabadayı/külhanbeyi tipleri oluşturur. Değerlendirmeye esas olan tipler yazarın kendisi tarafından alt başlıkla isimlendirilmiş "Zamane Yiğitleri"dir. "Zamane Yiğitleri" başlığı altında ele alınacak iki hikâyeye vardır: "Cesaret" ve "Düşünme Zamanı". Ancak Ömer Seyfettin'in hikâyeleri tarandığı zaman kabadayı/külhanbeyi tipini ele aldığı üç hikâyeye daha tespit edilir. Bunlar "Hâtiften Bir Seda", "Korkunç Bir Ceza", "Keramet" adlı hikâyelerdir. Bu makalede sözü edilen beş hikâyeye üzerine bir değerlendirme yapılabacaktır.

* Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi e-mail: ozlem.kayabasi@dpu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8080-8325>

Ele alınan hikâyelerde yazarın anlattığı tiplerin fiziksel görünüşleri, toplum içinde edindikleri/kaybettikleri itibarları, tavırları, konuşmaları da detaylı denebilecek şekilde ele alınmıştır. Verilen bu bilgilerden hareketle Ömer Seyfettin'in hem hikâyelerine konu edindiği zamanın yakın tanıdığı olduğu ve toplumun her kesimini tanıma fırsatının olduğu hem de hikâyelerinin konularını gerçek hayattan aldığı gibi bir sonuca varılabilir.

Ömer Seyfettin bu karakterleri ele alırken gerçeklik unsurunu artıracak şekilde hikâyelerin dilini de değiştirir. Genel olarak İstanbul Türkçesinin hakimiyetindeki hikâyelerden dükkanda çalışan Rum asıllı kişilerin, Anadolu'dan göç eden insanların konuşmalarıkendi ağız özellikleri dikkate alınarak verilir. Dilin belirgin şekilde farklılaştığı yer ise kabadayı/külhanbeylerinin konuştukları bölümlerde ortaya çıkar. Burada hem sokakta konuşulan dil hem de argo canlı bir şekilde yer alır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Zamane Yiğitleri, Kabadayı / Külhanbeyi.

Abstract:

Ömer Seyfettin is one of the important authors of Turkish literature and storytelling. He became one of the pioneers in Maupassant-style stories in Turkish literature by writing stories based on narrative of incidents, maintaining a certain angle despite the political and social changes experienced in his lifetime. The stories by Ömer Seyfettin have been the subject of many studies; however, when the stories are analyzed, there are especially two types (characters) that come to the forefront: One of them is the type that is heroic, courageous, fair, highly nationalist; the other is the enlightened type representing the degenerated people that emerged after the Second Constitutional Era. The subject of this article is the rowdy/tough guy type from the author's stories. The main type assessed here is the "Dare Devils of the Time" (Zamane Yiğitleri), named so by the author himself. There are two stories to be analyzed under the title of "Dare Devils of the Time": "Courage" and "Time to Think". However, when we go through Ömer Seyfettin's stories, we can identify three other stories that have the rowdy/tough guy type. These are the stories titled: "A Gentle Voice", "A Horrible Punishment", and "Miracle". The five stories mentioned above will be evaluated in this article.

While approaching these characters in his stories, Ömer Seyfettin also changes the language of the stories in order to make them more realistic. When these stories around these specific types are analyzed, we can see that Ömer Seyfettin tried to surprise the reader through contrast/differences. We can also say that these people are reflected as living characters thanks to detailed descriptions and they represent a certain aspect of life at the time.

Keywords: Ömer Seyfettin, "Dare Devils of the Time", Rowdy / Tough Guy.

Giriş:

Ömer Seyfettin Türk edebiyatının önemli hikâye yazarlarından biridir. Yazdığı hikâyelerle Maupassant tarzının Türk edebiyatındaki öncüsü olmuş, kendisinden sonraki yazarlara da olay hikâyesinin yolunu açmıştır. Kısa sayılabilecek bir ömür sürmesine rağmen geride sayıca oldukça fazla hikâye bırakmıştır. Bu hikâyelerde hem kendi hayatından hem de toplumsal olaylardan hareketle pek çok karakteri ele alır. İnci Enginün, Tahir Alangu, Nâzım Hikmet Polat, Abdullah Şengül çeşitli çalışmalarda Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki tiplerin değerlendirmesini yapmışlardır.

Ömer Seyfettin, hayatında pek çok zorlukla karşılaşır, Yunanlılara esir düşer, savaşların ve siyasi-fikrî mücadelelerin devam ettiği bir dönemde eser vermeye gayret eder. Yaşadığı bu zorlu zamanları da:

“Evet, İtalyan Muharebesi, Balkan Muharebesi... Ben Yanya Kalesi'nde esir oldum. Yunanistan'da bir seneden beri esirlik... İstanbul'a gelip kendimi toplamağa başlayacağım zaman annemin ölümü... Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaketli harbin müthiş buhranı içindeyiz. Yarım okka ekmek otuz kuruşa satılırken kim edebiyatla uğraşabilir? Ama ben uğraştım... (Anı Defterinden, 1917/18)” (Alangu 2010: 237)

cümleleriyle anlatır. Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Ömer Seyfettin, şahit olduğu her türlü olayı hikâyelerine konu olarak alır ve bunları yazmaya engel bir unsur olarak görmez.

Makalenin konusunu oluşturan kabadayı/külhanbeyi tipini ele almadan önce yazarın hikâyelerindeki tipler üzerinde duran bazı yazılara değinmek yerinde olur. Bu yazılardan hareketle yazarın kullandığı tipler arasında kabadayı/külhanbeyinin nasıl ele alındığı da açıklanmış olacaktır. Ömer Seyfettin'in karakter ve tip yaratmadaki başarısına dikkat çeken Nâzım Hikmet Polat yazarın hikâyelerinde varolan üç tipten bahseder:

a. Türk tarihinden alıp, “Eski Kahramanlar” ortak üst başlığıyla bir ideal insan olarak işlediği kahraman tipi (“Ferman”, “Kütük”, “Vire”, “Teselli”, “Pembe İncili Kaftan”, “Başını Vermeyen Şehit”, “Kızılelma Neresi?”, “Büyücü”, “Teke Tek”, “Topuz”, “Diyet”).

b. II. Meşrutiyet sonrasında fikrî ve siyasi yönelişlerdeki olumsuzlukları göstermek üzere Efruz Bey adıyla çizdiği şarlatan tipi. (“Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, “Asilzadeler”, “Bilgi Bucağında”, “Tam Bir Görüş”, “İnat/Beyaz Serçe”, “Sivrisinek”).

c. Gündelik hayatın içinde yaşattığı iddiasız, arif, babacan Bican Efendi tipi (“Mermer Tezgâh”, “Tütün, Dama Taşları”, “Makul Bir Dönüş”, “Acaba Ne İdi?”) (Polat 2011: 24-25)

Ömer Seyfettin'in hikâyelerini değerlendiren isimlerden bir diğeri İnci Enginün'dür. Enginün: “mazi ve kahramanlık hasret ve hayranlığı” başlığı altında “bir

de kahramanlığı yükselememiş, deli akan çaylar gibi kaybolmuş yiğitler vardır. "Cesaret" ve "Düşünme Zamanı" adlı hikâyelerinde o, bu tür yiğitleri gülünç durumda gösterdiği gibi, başka hikâyelerinde de bazı kabadayı tipleri çizmiştir" (Engin, 1985: 42) der ve bu karakterlerin iki farklı şekilde anlatıldığını ifade eder.

Olca Ömertoy "kendisinden önce yazılmış hikâyelerde aile ve mahalle çevresini aşamayan sosyal temalar, Ömer Seyfettin'de toplumun ortak problemleri hâline gelmiştir" (Ömertoy, 1972: 140) ifadesiyle tema değişimiyle birlikte tiplerin de farklılaşmasına işaret eder. Cehalet ve taassubun ele alındığı hikâyelere "Hâtiften Bir Seda"yı örnek gösterir.

Ömer Seyfettin yazdığı hikâyelerin bazılarında üst başlıklar koyar ve hikâyelerin bu şekilde sınıflanması da mümkün olur. Yukarıda ifade edilenlerin haricinde Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde fantezi, yeni kahramanlar, küçük hikâye, halk edebiyatından, tekellümü hikâye, kısa hikâye, olup bitenler, tarihî hikâye, zamane yiğitleri başlıklarını kullandığı görülür. Yapılan incelemelerde dikkatlere sunulan ve toplumsal hayatın içinden bir renk olarak kabul edilebilecek "Zamane Yiğitleri" başlığıyla ele alınan ve değerlendirilmemiş olan kabadayı/külhanbeyi tipleri bu makalenin konusu olacaktır. Bu başlık altında bizzat Ömer Seyfettin'in adlandırması olan iki hikâye vardır: "Cesaret" ve "Düşünme Zamanı". Ancak hikâyeler tarandığı zaman kabadayı/külhanbeyi tipinin anlatıldığı "Hâtiften Bir Seda", "Korkunç Bir Ceza" ve "Keramet" adlı hikâyelerin kişi kadrosunda da bu tipin varlığı dikkati çeker. Dolayısıyla çalışmanın kapsamı bu beş hikâye ile sınırlandırılmıştır. Bu tiplerin hikâye içindeki varlıkları değerlendirilecek, yazarın bu tipler üzerinden vermeye çalıştığı hususlar açıklanmaya çalışılacaktır.

Tahir Alangu "Zamane Yiğitleri" başlığı altındaki hikâyelerle ilgili şu bilgileri verir:

"Ömer Seyfettin'in epik-tarihî nitelikteki hikâyelerini, Yeni Mecmua devresinin sonlarına doğru yavaş yavaş azaltarak çağdaş toplum olaylarına yönelmiş mizahî hikâyelere döndüğünü görüyoruz. O, bu sıradaki hikâyelerini "Zamane Yiğitleri" seri başlığı altında topluyordu. Böylece günün şartlarını izleyerek "savaş mitosundan" sıyrılıyor, gerçeğe ve taşlayıcı mizaha doğru yöneliyordu. Bu serideki ilk hikâyesi olan "Düşünme Zamanı"ndan sonra "Cesaret" ve "Hâtiften Bir Seda" hikâyelerini yayınladı ki, bunların hepsi de İstanbul külhanbeylerinin hayatlarını tasvir ediyordu. Ömer Seyfettin'in bu "Zamane Yiğitleri" serisinin, gazetelere yayınlanarak ilk barış haberleri ile başladığını görüyoruz" (Alangu, 2010: 319)

Bu cümlelerden hareketle yazarın daha çok sosyal hayatın içinden olaylara yer vereceği ve hayatın içinden tipleri ele alacağı anlaşılır.

İncelemeye başlamadan önce hikâyelerin özetlerini vermek faydalı olacaktır. "Cesaret" adlı hikâye bir perukâr salonunda geçer. İki arkadaş müşteri olarak geldikleri bu salonda beklemektedirler. Salon oldukça kalabalıktır. Onlar da sıralarını beklerken kasada duran genç ve güzel Rum kızını izlerler, onun küçük olduğunu görürler ancak büyüüp güzel bir kız olacağı hayalini kurarlar. Ansızın dükkâna

heybetli biri girer. Pencerelerin camlarını bile yerinden oynatacak kadar iri yarı bu müşteri, bekleyenleri hiç hesaba katmadan kendine bir yer arar. Bu sırada berberler ve diğer çalışanların yanı sıra bekleyen müşteriler de bu yeni müşterinin heybetinden bir hayli korkarlar. Sonrasında bu adam boşalan koltuklardan birine oturur ve herkesin ona saygı göstermesi gerektiğini söyler. Dükkândaki herkes bu adamdan korkarken ve sessiz bir şekilde sıranın kendilerini gelmesini beklerken bir gürültü kopar. Heybetli adam koltuktan kalkar, karşısında duran berberin üstünü gösterir. İki arkadaştan biri yanına gider ve onun bir silahla, iğneyle tehdit edildiğini zanneder. Ancak korkudan elleri titreyen adam, korktuğu şeyin berberin üstünde hareket ettiğini söyleyince bunun bir at sineği olduğunu anlarlar. Heybetli adam, bu duruma gülümsemekten kendini alamayan çalışanlar ve müşterilere aldırış etmeden üstünü giyinir ve dükkândan ayrılır.

“Düşünme Zamanı” hikâyesinde, Badik Ahmet adlı eski bir kabadayının macerası anlatılır. Bu adam, Meşrutiyet’ten sonra giderek itibar kaybeder. Polislerin sıkı denetimleri yüzünden eski hayatına devam edemez, bir iş bulmak zorundadır ancak bunu da gururuna yediremez. Hapse düşer, sürgüne gönderilir, yeniden İstanbul’a döner. Ekmeğini kumardan çıkarmaya çalışır. Ancak bunda da fazlasına tamah etmez. En son oynadığı oyunda da cebindeki son sermayeyi kaptırır. Düşünceli bir şekilde yolda yürürken birisi ona çarparak geçer. Badik Ahmet buna dayanamaz, adamın arkasından bir küfür savurur ancak adam oralı olmaz. Adamın önüne geçer, onu durdurur. Adam onu tanır ancak Badik Ahmet karşındakini tanıyamaz. Sonrasında tanıyamadığı bu adamın Ödlek Murat adlı namuslu kabadayılardan biri olduğunu fark eder. Aslında eski arkadaşıtlar. Ödlek Murat ona hikâyesini anlatır. Hürriyet’te iftiraya uğrar, sürgüne gönderilir. Balkan Muharebesi’ne katılır. Dönüşte bir konakta uşaklık yapmaya başlar ancak kıt kanaat sürdürdüğü bu hayat, beyin atının ayağına yanlışlıkla bastığı için biter. O da günlerdir aç kalmanın verdiği düşünceyle yolda yürüdüğünü anlatır. Cebinde beş kuruşu olmayan Badik Ahmet, arkadaşının bu durumuna üzülür ve onu bir lokantaya götürür, tıka basa karınlarını doyururlar. Ancak ikisinde de para yoktur, Badik Ahmet asıl düşünme zamanının geldiğini arkadaşına söyler.

“Hâtiften Bir Seda”, Hacı İmadettin Efendi adlı mahallede canlı bir evliya olarak bilinen bir adamın hikâyesidir. İmadettin Efendi dünyadan ve dünya işlerinden elini eteğini çekmiş, evinin en üst katındaki odasından çıkmayan, ailesiyle bile dünya kelâmı etmeyen, sürekli ibadetle meşgul olan biridir. Bu kadar dinine düşkün bir adamın Kötü Tahsin adında bir oğlu vardır ki o da babasına ne kadar ters gelen şey varsa yapan, çapkın, edepsiz bir sarhoştur. Bütün semtin şikâyet ettiği bu adam, İbadettin Efendi’nin dünyadaki imtihanı olarak görülür. İbadettin Efendi, bir akşam karısı Naciye Hanım’a 63 yaşına geldiğini, bahçeye bir mezar kazdırmasını, bundan sonraki ömrünü orada geçireceğini söyler. Karısı ağlayarak onun bu isteğini de kabul eder. Aynı gece Kötü Tahsin yolu karıştırır ve teyzesine gideceken sarhoşluğun da verdiği etkiyle babasının evine gider. Camın önüne geldiğinde bir ses duyar ve babasının ibadet ettiğini anlar. “Uç mübarek uç” diyerek kendince dalga geçer. Oğlunun sesini ayırt edemeyen İbadettin Efendi secdeye kapanır, me-

zar çilesine girmeden hâtiften gelen bir ses olduğunu düşünür. Kendini camdan aşağı bırakır. Tahsin ise annesinin kendisine bir şilte attığını zannederek babasının üstüne yatar. Sabah olduğunda herkes şaşkınlık içindedir. Tahsin tutuklanır, sorgulanır ancak İbadettin Efendi'nin kendini aşağı attığı ortaya çıkar. Tahsin babasından kalan parayı yerken, herkes onun bu durumunu değil keramete erdiğini sanan İbadettin Efendi'nin zannettikleri gibi imanlı biri olmadığını konuşur.

“Korkunç Bir Ceza”, Hasan Ağa ile karısının hikâyesidir. Hasan Ağa İstanbul'a çalışmaya gelirken karısını da yanında getirir. Fatih civarında bir helvacı dükkânı açar. İşleri de yolunda gider. İstanbul'daki kadınları görünce karısının değerini daha iyi anlar. Bir gün hemşehrilerinin vereceği ziyafete davet edilir. Karısı Gülsüm'ü yalnız bırakmak istemez ama hemşehrilerinin ısrarına da dayanamaz. Karısına birini bulup onunla yatmasını, yalnız kalmamasını tembihleyerek gider. Evde yalnız kalmaktan korkan Gülsüm kendini sokağa atar ve bir can yoldaşı bulmak için dolaşır. Sonunda bir külhanbeyi onun teklifini kabul eder. Birlikte eve giderler. Hasan Ağa ise karısını yalnız bıraktığı için rahatsızdır, sabaha karşı evine döner ve onu başka bir erkekle yakalar. Bundan karısını sorumlu tutmaz. Külhanbeyi çok korkar, Hasan Ağa'nın kendisini öldüreceğini düşünür. Hasan Ağa külhanbeyini sırtına alır ve Yedikule'ye kadar götürür. Ona evine bir daha gelmemesini, gelirse Ayastefanos'a kadar götürüp bırakacağını söyler. Külhanbeyi şaşkındır. Evine dönen Hasan Ağa'nın ise hiç öfkesi kalmaz, hayatına kaldığı yerden devam eder.

“Keramet” hikâyesinde Çiroz Ahmet adlı bir külhanbeyinin çıkan bir yangındaki vurgunu anlatılır. Mahallede çıkan yangın herkesi telaşlandırır ancak yangının çıktığı yerden iki ev sonra yer alan türbe herkese, yangının da orada sona ereceğini düşündürür. Kimse türbenin yanacağına inanmaz. Bu durumu fırsat bilen Çiroz Ahmet de fakir mahalledeki evlerde çalınacak bir şey olmadığını bildiğinden gözünü türbeye çevirir. Herkes yangınla meşgul olduğu için kimse onu farketmez. Türbenin içindeki şamdanları, seccadeleri, kitapları alır. Dışarı nasıl çıkacağını düşünürken sandukayı hareket ettirir. Çaldıklarıyla sandukanın altında girer ve bu şekilde türbeden dışarı çıkar. İzleyen herkes de evliyanın kalkıp yürüdüğünü düşünür. Sonrasında ise çıkan yangın sırasında evliyanın kalkıp gittiğini rivayet ederler.

Hikâyelerin özetlerinden sonra kabadayı/külhanbeyi tiplerinin bu eserlerde ele alınmış şekilleri üzerinde durulacaktır: “Cesaret” hikâyesinde görünüş itibarıyla kabadayıya benzeyen ancak küçük bir sinekten korkacak kadar farklı bir adam konu edilir. Bu hikâyedeki tip için İnci Enginün'ün işaret ettiği şu husus oldukça dikkat çekicidir:

“Ömer Seyfeddin, hikâyelerinde veya şit adıyla yayımladığı fıkralarında, olayları daha unutulmaz ve çarpıcı kılmak maksadıyla mizaha başvurur. Bu onun hem hikâye yazma tekniğinin bir özelliğidir hem de mizahının bir cephesini verir. Bu mizahî tondur ki, Ömer Seyfeddin'in kolayca propaganda eseri sayılabilecek veya basit magazin hikâyeleri diye bir kenara itiliverecek hikâyelerine bile, hepsi bir arada ele alındığında derin bir mânâ yükler. Yaptığı tenkitleri bıyık altından

gülümsemeden, ağır hiciv tonuna kadar çeşitli tonlarla örtmesini bilir. Bunlar bazan onları örtmek ve gizlemeğe yarar, bana da büsbütün teşhire” (Enginün, 1985: 47).

Bu hikâyede de insanların dış görünüşleri ile iç dünyaları arasındaki tezatlığı toplum içinde herkesin çekindiği bir adam üzerinden verir. Ömer Seyfettin bu tarzdaki hikâyelerinde çizdiği tiplerin detaylı fiziksel tasvirlerini de yapar. Okuyucunun gözünde bu tipler âdeta ete kemiğe bürünür. “Cesaret” hikâyesindeki külhanbeyi:

“Mübalağasız iki metre boy... Siyah, Yavuz-vari palabıyıklar... Gördüğünü yiyecek gibi parıl parıl bakan müthiş, sarı kaplan gözleri... Sonra yüksekliği bir arşından ziyade, kocaman, ama çok kocaman bir kalpak... Belki beş kuzunun derisinden yapılmış korkunç siyah bir kalpak” (Polat, 2011: 700), “Kalın belinde çok gümüşlü bir Çerkez kayışına takılmış koca bir rövelver, irili ufaklı kama, hançer sapları görünüyordu” (Polat, 2011: 701), “Azgın bir boğa gibiydi. Siması, çatık kaşları, büyük ağzı insanın ödünü koparacak derecede müthişti. “Kim bilir nasıl ateşlere girmiş, nasıl düşman sürülerini önüne katarak sürmüş, er meydanında ne hayale sığmaz yararlıklar göstermişti!” diyordum. Tıpkı granitten canlanmış bir cesaret abidesini andırıyordu. Evet daha yeryüzünde böyle “fevka’l-beşer” devler yaşıyordu. Sanki hâlâ “Kan Kalesi”, “Battalgazi” devrinde gibiydik. “Harbi ortadan kaldırmaya çalışan” filozofların ham hayalleri aklıma geliyor, gülümsüyordum. Allah bu Mümtaz vücutları şüphesiz yalnız muharebe, yalnız şecaat, yalnız hamaset, yalnız kahramanlık için yaratmış olacaktı. Bu ruhta, bu gururda, bu cesaretle, bu heybette insanlar olmasa en mukaddes ananeler erir, hudutlar bozulur, hak kaybolur, tarihler, şerefler, kıymetler, efsane hâline geçerci” (Polat, 2011:702)

ifadeleriyle detaylı şekilde tasvir edilir. Ancak hikâyenin sonunda bu dev gibi heybetli adamın ufak bir sinekten korkması ve dükkânı terk etmesi, dükkândaki herkesin alaycı tavırları ve şaşkınlığıyla karşılaşılır.

Bu hikâye bir berber dükkânında geçmektedir ve çalışanların bir kısmı Rum’dur. Bu insanların konuşmaları metinde Yunanca olarak verilir ve İstanbul’un kozmopolit yapısı bu şekilde vurgulanmış olur. Özellikle hizmet sektöründe çalışan azınlıkların varlığı bilinen bir gerçekliktir. Ömer Seyfettin de bu hususu hikâyelerinde kullanır. “Düşünme Zamanı” hikâyesinde de iki kabadayının gittikleri lokantanın sahibi bir Yahudi’dir.

Hikâyenin ilginç bir noktası da berber dükkânında sıra bekleyen iki arkadaşın arasındaki bir diyalogta saklıdır: “Palmiyenin altında yapayalnız önüme bakıyor, yorgun dimağımınla, Selim Sırrı’yı hatırlayarak: “şu beyazlı siyahlı döşeme taşlarının üzerinde ayakla dama oynanılsa bu yeni bir spor olabilir mi” diye düşünüyordum”(Polat, 2011: 702). Burada adı geçen Selim Sırrı (Tarcan), II. Meşrutiyet’in ilânından sonra olimpiyat komitesi kurulması için çalışmalar yapmış ve sporun gelişmesi için çalışmış biridir. Ömer Seyfettin’in de spora merakı bilindiğinden verilen bu bilgi anlaşılır hâle gelir. Ayrıca bu durum, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde kurgu olduğu kadar hayatın içinden gerçek insanlar ya da olayların da yer aldığı ispatı gibidir.

Yapılan tasvirlerle bu tipin iki zıt tarafı anlatılır. Çok cesur ve babayiğit görünen bir adamın küçük bir sinek karşısında gösterdiği tavır ilginçtir:

“Şu kalın çizmeli, Yavuzvari palabıyıklı Karadağ tabancalı, Çerkez kamalı dev, şüphesiz bir sürü kurda, canavara, kaplana rast gelse böyle titremez, gözünü kırpmaz, hepsini keser biçerdi. Ama bir kere tifüs mikrobu vücuduna girerse... ne yapabilir? Hiç, hiç... Korkusu pek makuldü” (Polat, 2011: 704)

ifadeleriyle anlatılan bir kabadayının, hayatta hiçbir şeyden korkmaz gözüyle bakılan bir adamın, ufak bir böcekten korkması Ömer Seyfettin'in okuru şaşırtmayı seven zihniyetinin bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

“Düşünme Zamanı”nda şartların değişmesi ile eski itibarlarını kaybeden iki kabadayı anlatılır. Bunlardan biri Badik Ahmet diğeri ise Ödlek Murat'tır. Bu hikâyede Meşrutiyet'in ilânıyla değişen hayat şartları anlatılarak sosyal hayatın içinden manzaralar da gözler önüne serilir. Tulumba talimleri, semaî kahveleri, Galata'daki evler, şehrin güvenliğini sağlamakla görevli jandarmalar ve polisler, meyhaneler, kumarhaneler, sürgünler, Balkan Muharebesi bu hayatın anlatılan parçalarıdır. Burada bir zamanlar külhanbeylerine baş olacak kadar ileri gitmişken Meşrutiyet'in ilânıyla her şeyini kaybeden Badik Ahmet'in kıyafetlerinin tasvir edilmesi o dönemin kabadayılarının giyimi hakkında fikir verir. Ayrıca bu hikâyede sadece sözlerle değil yürüyüş, hâl ve tavır bakımından da kabadayılarının tasvir edildiği görülür:

“Pantolonunun kadife paçalarını kıvırdı. Trablus kuşağını yokladı. Siyah sıfır fesinin altından fişkırان yağlı karışık saçlarını kaşdı. Sonra ellerini arkasına bağladı. Sübekten çarpık kalan bacaklarını yanlara atar gibi yengeçvari yürümeye başladı” (Polat 2011:664), “Koyu siyah fesi yine sıfırdı. Siyah şeritli bol pantolonu yine açık karadut rengindeydi. İpek Trablus kuşağı, “yardan ayrıldımvarı” çapraz yeleği, gümüş muskalı kalın boynundan kenarları gözüken, kavuniçi fildekoz fanilâsı... dar kollu, kısacık siyah trikodan ceketı... rugan maskaratlı, yumurta ökçeli kunduraları” (Polat 2011:666).

Okurun gözünde canlandıracağı kadar başarılı bu tasvirler yazarın ele aldığı tipleri iyi tanıdığına da göstergesi sayılabilir.

Hikâyedeki diğer kabadayı olan Ödlek Murat ise “namuslu kabadayı”lardandır.

“Galata memleketinde, İstanbul'da, Eyüp'te, Üsküdar'da namı söylenirdi. Semaî kahvelerinde onun gibi destan söyleyen, mâni düzen yoktu. Çok cesurdu. Ama en ufak, en ehemmiyetsiz şeyi derin derin düşünür, derin derin hesap ederdi. Onun için “Ödlek” lâkabını almıştı. Hiç hapse girmemiş, ömründe bir defacık olsun karakola çağrılmamıştı. Namuslu kabadayılardandı. Semt halkı ona “haysiyet, mertlik, doğruluk” timsali gibi bakarlar, en nazik kalem beyleri bile onu yerden selâmlarlardı. “Racon” a muhalif nefes bile almazdı” (Polat 2011:667).

Burada insanları rahatsız etmekten uzak bir tip söz konusudur. Kabadayılarının toplum içindeki olumsuz algıları düşünüldüğünde yazarın, bu insanların sadece

karanlık, korkulan, rahatsızlık duyulan taraflarını değil iki farklı yüzünü de gösterdiği tespiti yapılabilir.

Buldukları mevkiyi kaybeden bu insanların sonrasında zorlu bir hayat mücadelesi verdikleri, geçim sıkıntısı yaşadıkları da bu hikâye vasıtasıyla ifade edilir. Devletin güvenlik güçlerinin toplum düzenini sağlamak konusunda yetkilerini kullanmaları kabadayılarının durumlarını değiştirir ve de toplum düzenindeki değişikliğin göstergesi olur. Eskiden herkesin korktuğu ya da saygı duyduğu kabadayılarının meşrutiyetten sonraki akıbetleri de dile getirilir:

“Kolayını bulup “serseridir” diye dışarıya sürülmekten kurtulanların kimi kahve, kimi kuşçu dükkânı açmış, kimi kolcu yazılmış, kimi uşak olmuş, kimi gazete müvezziliğine başlamıştı. Ama Badik Ahmet... yaşamak için yine bir iş tumadı” (Polat 2011: 662).

Şartlar bu kadar değişince eski zaman kabadayılarından olan Badik Ahmet, harçlığını kumar oynayarak çıkarmaya çalışır ancak bunda da çok başarılı olamaz.

Bu hikâyede karakterlerin sadece hayatlarından, giyim kuşamlarından değil konuşmalarından da gerçekçi kesitler sunulur. Onların konuşma dilleri hikâyedeki canlılığı artıran bir unsur olarak düşünülebilir: “Akla yelken etmek”, “alimallah bir yumruk inersen”, “ulan Ödle, sen hiç falso etmezsin, kabahatin tutulmaz”, “vay ölüsü kınalı, kabahata yan gel”, “kertenkele misin be mübarek”, “vay anasını be”, “vay enayi vay”, “beğenmeyen kızını vermesin” gibi ifadeler o dönemin sokak ağzında da kullanılan, mahallenin biçkin delikanlılarının sözleridir.

Hikâye İstanbul’da çeşitli semtlerde geçer. Aksaray, Samatya, Galata, Sandıkburnu, Tatavla, Boğazkesen, Eyüp, Üsküdar, Arnavutköyü hikâyede adı geçen mekânlardır.

“Cesaret” hikâyesindeki alaycı tavır “Hâtiften Bir Seda” da da görülür. Burada baba-oğul arasındaki nesil çatışması farklı bir açıdan verilir. İbadet etmekten başka bir amacı kalmayan bir babayla, sarhoş ve başıbozuk oğlu arasındaki bu zıtlık hikâyenin sonunda trajikomik bir şekilde gösterilir. Bu hikâyede dikkati çeken şey hem babanın hem de oğulun aşırı denilebilecek hayat tarzlarıdır. Kötü Tahsin namıyla bilinen bu hayırsız evlat şöyle tasvir edilir:

“Gece gündüz içen rezil bir sarhoş! Namussuz bir kumarbaz! Çapkın, mütecaviz, cesur, edepsiz bir tulumbacı! Yalnız mahallenin değil, bütün semtin ahali onun şerrinden yaka silkerdi. Şehrin dört tarafında ayrı ayrı lâkapları, isimleri vardı. Bunların içinde en çok kullanılan İstanbul zabıtasının resmen kabul ettiği isimdi: Kötü Tahsin. Kapalı kadınlara lâf atar, açık kızların olmayacak yerlerine dokunur, tenhada rastladığı çocukların ayaklarından zorla potinlerini çıkarıp alır, en yüksek duvarlardan atlar, dükkân peykelerini kırar, hâsılı akla gelmez hiyanetler yapardı. Kötü Tahsin’i babası daha sekiz yaşında iken, bir kız çocuğunun yanağını ısırıldığını duyunca reddetmiş, teyzesinin yanına vermişti. O vakittenberi Yedikule bedenlerinde kuş tutmaya, dalavere çevirmeye, Samatya izbelerinde yatmaya alışan Kötü Tahsin büyüyünce en meşhur serserilerin serdarı olmuştu” (Polat 2011: 716).

Baba İmadettin Efendi de dünyadan elini eteğini çekmiş tavrıyla anlatılır:

“Namı civarda “Radiyallahu anh” diye anılan bu zat hakikaten canlı bir evliya gibiydi. Geçmiş takva asırlarından ahir zamanın bu günlerine nasılsa kalmış bir zahit sanılırdı... Yıllar vardı ki dışarı çıkmak değil, hatta evinin ikinci katına bile inmiyordu... En yukarıda sokak üstüne küçük bir odanın içinde gece gündüz, sabah akşam ibadetten başını kaldırmazdı. Yatağı, yerdeki kuru seccadesi; yorganı sırtındaki eski abasıydı... Hacı İmadettin Efendi “dünya kelâmı” da etmezdi. Yirmi senedir işaretlerle konuştuğu sadık darısı Naciye Hanım her akşam iftarlığını, her gece sahurluğunu değimi bir bakır sininin içine kor, ayaklarının ucuna basarak musluğun yanına bırakırdı. Âkil baliğ olduğu sabahtan beri öldürmeğe çalıştığı “nefs-i emmare”sini canlandırmamak için et, yumurta, yoğurt yemez, süt filân içmezdi” (Polat, 2011: 715,716).

Bu iki hayat tarzının aynı evin içinde sürdürülüyor olması hikâyenin temelini oluşturur.

Hikâyede anne-babanın hayırsız evlâdı olarak gösterilen Kötü Tahsin'in neden kötü olduğuyla ilgili de bir yorum yapılır ve onun varlığının babası İmadettin Efendi'nin imtihanı olduğu düşünülür. Ancak annesinden fidye gibi harçlık alan ve babasının sahip olduğu malların üstüne konmak için onun ölmesini bekleyen hayırsız bir evlât olduğu da açıktır. Yazar hikâyede birbirine zıt olan unsurları yaptığı tasvirlerle de besler. Burada söz konusu olan iki kutup baba-oğuldur. Oğulun hayırsızlığı, sarhoşluğu karşısına babanın inancını ve dünyadan elini eteğini çekmiş tavrını koyar.

“Hâtiften Bir Seda” da serserilik yapan Tahsin'in kılık kıyafeti ve konuşma üslûbu hikâyeye canlılık ve gerçeklik katması bakımından önemlidir: “Bu yumurta ökçeli, bol paçalı ayaklar onu mahallesine getirdi. Öğleye kadar Gümüştalkalı' da, öğleden sonra Sadıkburnu'nda kafayı çekmişti. Bastığı yeri görmüyordu. Ters dönmüştü” (Polat, 2011: 718). Buradaki tasvir dönemin kabadayılarının kıyafetlerine uymakta ve yazarın diğer hikâyelerindeki kıyafet tasvirleriyle örtüşmektedir. Kullanılan dile örnek olarak: “Hoş bulduk imanım”, “bizim ölüsü kınalı moruk daha caddeyi tutmadı mı”, “ulan, bir hayırlı haber versenize bana”, “vay ölüsü kandilli, moruğun evine gelmişim be”, “bizim moruk”, “uçacak ölüsü kınalı” gibi ifadeler dikkati çeker. Argonun ve sokak dilinin kullanılması Ömer Seyfettin'in yaşanılan hayatın gerçeklerine hâkimiyetini gösterir.

Bu hikâyede bir diğer dikkati çeken unsur ise toplumun tepkisinin açık şekilde anlatılmasıdır. Toplum hayatında saygın bir yeri olan, dini bütün bir Müslüman olarak bilinen İmadettin Efendi'nin intihar etmiş olduğuna kolaylıkla inanılması ve hayırsız evlâda gösterilecek tepkinin, oğula değil de babasına gösterilmesi değer yargılarının çabuk değişebildiğine işaret eder. İnsanlar inandıkları şeylere karşı olan tavırlarını hemen değiştirebilmektedirler, bu da yazar tarafından topluma yapılan bir eleştiri olarak kabul edilebilir.

“Hâtiften Bir Seda” hikâyesinin mekânı İstanbul’dur. Aksaray, Fatih, Yedikule, Samatya, Beyoğlu, Gümüşhalkalı, Sadıkburnu semtleri mekân olarak seçilmiştir. Ayrıca olay bir mahallede kendi hallerinde yaşayan bir ailenin evinde geçer. Yazar, sıradanlığın içinden trajikomik bir son çıkartır.

“Korkunç Bir Ceza” başlıklı kısa hikâye de Ömer Seyfettin’in alaycı tavrının bir örneği olarak kabul edilebilir. Burada külhanbeyi merkezde bir tip olmamakla beraber kilit bir noktada bulunmaktadır. Karısını bir külhanbeyi ile yakalayan Hasan Ağa’nın verdiği ceza korkunç değil, komiktir. Ancak burada külhanbeyinin korkaklığı ve sakince kendisine verilecek cezaya razı oluşu da şaşırtıcıdır. “Cesaret” hikâyesindeki benzer bir külhanbeyinin burada da kullanıldığı görülür. Belirleyici özellik olarak külhanbeyinin kıyafetleri dikkati çeker: “Saçlarını taradı. Kuşağını sardı. Fesini “yârdan ayrıldımvarı” başına yerleştirdi” (Polat 2011: 955). Dış görünüş olarak külhanbeyinin -hikâyede çapkın bir adam- olmasına rağmen bu kadar korkak olması ve Hasan Ağa gibi birine kolaylıkla boyun eğmesi ilginçtir. Hasan Ağa külhanbeyini sırtında Yedikule’ye kadar götürür bırakır, evine yine gelse Ayastefanos’a kadar götürüp bırakmakla tehdit eder. Hasan Ağa’nın aldatılma karşılığında cezayı sadece külhanbeyine vermesi, çok sevdiği ve masum olduğuna inandığı karısına karşı affedicisi olması ise başka bir şaşırtıcı taraftır.

Bu hikâyede mekân olarak İstanbul’un Fatih, Tavukpazarı, Aksaray, Altınmermer, Samatya, Yedikule, Ayastefanos semtleri kullanılır. Söz konusu Anadolu’dan İstanbul’a göç eden bir aile olduğu için de ağız özellikleriyle metinde yer alırlar: “Bizim avrat yalnızdır”, “onunla yat, sakın gorhma”, “İstanbul’a avrat götürmek âdet değildir emme sen bu işi ediyon... Kümesin gapısı açık galınca içeri dilki dalar”, “ayon ne oluyon”, “ben ne bileyün”, “senin gebehetin yoh”, “ben ona gosterceğüm” ifadeleri örnek olarak gösterilebilir.

“Keramet” hikâyesinde Çiroz Ahmet adında bir külhanbeyinin macerası anlatılır. “Kaşarlanmış bir külhanbeyi” olarak nitelendirilen Çiroz Ahmet, mahallede çıkan bir yangından istifade etmek ister. Ancak fakir olan mahallede hırsızlık yapabilmesi mümkün değildir, o da gözünü bir türbeye diker. Herkesin saygıyla yaklaştığı türbeyi soyacak kadar düşkün olan bu adam mahallelinin yangınla uğraştığı sırada amacına ulaşır. Bu hikâyede de külhanbeyinin fiziksel özellikleriyle ve kıyafet detaylarıyla anlatıldığı görülür: “Çiroz Ahmet son derece kuvvetliydi. Hani o yalnız külhanbeylerine mahsus pazusuz, idmansız, sporsuz, gizli, harikulade kuvvet”, “...belinden çıkardığı Trablus kuşağı” (Polat, 2011: 1045). Böyle bir güçle, aklında yaptığı hesaplar doğrultusunda “yükte hafif, pahlada ağır” ne varsa almaya karar verir. Türbeden kimseye fark ettirmeden çıkmak için de yine aynı güçle sandukanın altına girer ve çıkıp gider. Mahalleli ise durumdan habersiz evliyanın yangında yerinden kalkıp gittiği söylentisiyle geride kalır. Bu hikâyede hayatın içinden bir gerçeklik anlatılır. Açıkça ifade edilmese de İstanbul’da çıkan ve büyük tahribata yol açan yangınların o dönemdeki sıklığı düşünüldüğünde mekân olarak İstanbul’un seçildiği düşünülebilir. Hikâyenin yayımlandığı tarih 17 Temmuz 1335(1919)’dir. Bu dönemin öncesinde şehirde 1908’de Çırçır, 1910’da Çırağan

Sarayı, 1911'de Bâbıâli, 1911'de Uzunçarşı, 1918'de Sultanselim yangınları çıkar ve İstanbul'a büyük zararlar verir. Hikâyede böyle bir olay üzerinden kurgunun yapılmış olması da Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki önemli kaynaklardan biri olarak sürdürülen hayata işaret eder. Yine itfaiye bölüğünün yangındaki çalışması, polislerin güvenliği sağlamadaki gayretleri hikâyeyi sosyal olarak besleyen unsurlardır. Halkın masumiyeti ve türbeden çıkan sandukaya hayret ve korku dolu gözlerle bakmaları da Ömer Seyfettin hikâyelerindeki şaşırtıcı, beklenmedik bir unsur olarak belirtilebilir. Hikâyenin sonu da ibretlik bir sahne gibi anlatılır.

Sonuç:

Bu makalede ele alınan beş hikâyede kabadayı/külhanbeyi tipleri merkezli bir inceleme yapılmıştır. Hikâyelerin üst başlığı olan “zamane yiğitleri”, “Cesaret” ve “Düşünme Zamanı”nda bulunmasına rağmen bu tipin ele alındığı “Hâtiften Bir Seda”, “Korkunç Bir Ceza”, “Keramet” başlıklı hikâyeler de incelemeye dâhil edilmiştir.

Ömer Seyfettin hikâyelerinde kurgusal özelliklere de yer verse, sürdürülen hayat, o hayatın içinden insanlar ve olaylar hikâyelerin önemli kaynaklarından biri olarak belirlenebilir. Yazarın hayatını sürdürdüğü dönem düşünüldüğünde hem siyasi hem sosyal hem de kültürel olarak çok renkli ve karışık olduğu bilinmektedir. Yazar da şahit olduğu bu gerçeklikleri hikâyelere dönüştürerek zamanına tanıklık eden edebî eserler verir.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde tipler konusunda en çok bilinen ve sembolleştirilenler, millî unsurlar etrafında anlatılan, dürüst, çalışkan, kaynağını tarihten alan cesur tipler ve Meşrutiyet’in ilânından sonra ortaya çıkan, yeni bir dünya görüşü ve zihniyetin temsilcisi olan tiplerdir. Bu makalede ele alınan kabadayı/külhanbeyi tipi ise sıradan olan ancak toplum hayatının içinde varlığı bilinen ve korku/saygınlık arasında bir tutumla karşılanan tiplerdir. Toplum düzeninin sağlanması noktasında bile bir dereceye kadar önemleri olduğu düşünüldüğünde bu tiplerin ele alınması yazarın hikâyeciliğindeki farklı bir bakış açısını da gösterir. Toplumun her kesiminden insan Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde yer alır.

“Cesaret” hikâyesinde güçlü, kuvvetli görünen bir kabadayının aslında ne kadar korkak olduğu anlatılmak istenir. İnsanların dış görünüşleriyle uyandırdıkları itibar ve saygının, kalıcı olmasının iç dünyalarıyla örtüşmediği takdirde sağlanabileceği vurgusu yapılır. Dışarıdan görülen dünya ile iç dünyanın zıtlığı ironik bir şekilde ifade edilir. Bir perukâr dükkânında geçen olayda bu kabadayı tipli adamın karşısında orada çalışan Rum azınlıklar ve hikâyenin anlatıcısı da olan iki arkadaş vardır.

“Düşünme Zamanı” başlıklı hikâyede itibarını kaybetmiş iki kabadayının hikâyesi anlatılır. Burada hikâye zamanı on yıllara dayanır çünkü Meşrutiyet’in öncesi ve sonrasındaki iki dönem karşılaştırılır. Bu iki dönem hem sosyal hayatı etkiler hem de kabadayıların hayatlarında bir dönüm noktası olur. Önceki dönemde istedikleri gibi bir sosyal düzen kuran bu insanlar, Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte sahip oldukları bütün üstünlükleri kaybeder. Çeşitli cezalar alıp sürgüne gönderilenler de olur. Hayatlarını yeniden kurmak için de normal insanlar gibi çalışmak durumunda kalırlar. Ancak bunu yapmaktaki başarıları sefaletle yüzleşirler. Birbirlerini eskiden tanıyan bu kabadayılardan biri olumlu diğeri olumsuz tip olarak anlatılır. Ancak değişen düzen ikisini de benzer noktalara sürükler. Hayata yeniden tutunma çabası içinde olan bu iki insan birbirlerine yaşadıklarını anlatırlar. “Cesaret” hikâyesinde olduğu gibi yine bir azınlığın(Yahudi) işlettiği lokantaya gider, ceplerinden beş kuruş olmadan karınlarını doyururlar. Asıl düşünme zamanı ise hesabın istendiği zaman gelecektir. Bu hikâyede bir dö-

nem değerlendirilmesi yapılır, değişen siyasî düzenin sosyal hayattaki yansımaları külhanbeyleri üzerinden verilir.

“Hâtiften Bir Ceza” hikâyesinde Ömer Seyfettin’in ironik anlatım tarzının bir örneğiyle karşılaşılır. Burada nesil çatışması baba-oğul üzerinden verilir. Ancak burada klasik bir çatışma kurgusundan çok, iki zıt kutbun anlatılarak kurgulanması görülür. Baba, ibadet etmeden vaktini geçiremeyen, ailesini ve bütün dünyevî işleri bir tarafa bırakmış, bütün mahallede dini bütün bir müslüman olarak tanınır. Oğlu ise kendi babasının mirasına konmak için gün sayan, evine gelmekten ve babasıyla karşılaşmaktan çekinen, babası tarafından evden kovulan, sürekli sarhoş gezen ve insanlara musallat olan biridir. Bu iki zıt insanın hikâyesinin sonunda tahmin edilenden farklı bir akıbetle karşılaşmaları ise okuyucuyu şaşırtır. Ancak toplumun bakış açısını kolaylıkla değiştirebilmesini eleştirmek için yazarın böyle bir sona başvurduğu düşünülebilir.

“Korkunç Bir Ceza” hikâyesinde de Ömer Seyfettin’in okuru şaşırtan bir kurgusuna rastlanır. Hikâyenin şahıs kadrosundan bir tip olan kabadayı gülünç bir tavırla anlatılır. Çapkınlık yapmak için gittiği evde yakalanınca kendisinden yaşça büyük bir adama hiç karşı koymaması, tamamen korkak bir tavır sergilemesi de bir kabadayıdan beklenmeyecek bir davranıştır.

“Keramet” başlıklı hikâyede “Hâtiften Bir Ceza” da olduğu gibi toplumun bakış açısıyla ilişkili bir durum ortaya konulur. Çiroz Ahmet hırsızlık yapmanın peşinde bir külhanbeyidir. Yangın çıkmasını fırsat bilerek bir türbeye girer ve sandukanın altına girerek olay yerini terk eder. Bu durum karşısında orada toplanan insanlar neler olduğunu anlamak, sorgulamak yerine, türbede yatan evliyanın durumdan rahatsız olup gittiğini söylerler. İnsanların gördüklerine hemen inanmaları, tepkisiz kalmaları eleştirilir. Onların bu duyarsızlıkları yüzünden yangın faciasının yanına türbe hırsızlığı da eklenir.

Ele alınan beş hikâyede kabadayı/külhanbeyi tipleri oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilir. Bu, yazarın tasvir yapmaktaki başarısının yanında hikâyelerdeki gerçekçiliği göstermesi bakımından dikkate değer. Bu tipler argoya varan konuşmaları, giyim tarzları, hal ve hareketleri ile adeta canlı şekilde tasvir edilir. Yaşadıkları yerler, buldukları konum, toplumun kendilerine bakış tarzı da bu tiplere uygun şekilde anlatılır. Aksaray, Fatih, Samatya, Yedikule, Galata gibi semtler hikâyelerde odak noktası olan mekânlar olarak değerlendirilebilir. Bu tipler palabıyıklı, Trablus kuşaklı, yumurta ökçeli ayakkabılar, geniş paçalı pantolonlar giyen, kama ya da hançer taşıyan, başlarında fesleri olan, yan yan yürüyen insanlardır.

Hikâyelerde kullanılan dil konusunda tutarlılık vardır. İstanbul Türkçesi denilebilecek dil, diyalogların kullanıldığı yerlerde hem ağız özelliklerini hem de sokak ağzını ve argoyu yansıtan bir niteliğe bürünür. Yazar, azınlıkların dilleri ve Anadolu’dan gelmiş insanların ağız özelliklerini yansıtmaktan çekinmez.

Sonuç itibariyle Ömer Seyfettin'in kabadayı/külhanbeyi tiplerini ele aldığı hikâyelerde tasvire dayalı bir anlatımla, sürdürülen hayatın gerçekliğini yansıttığını söylemek mümkündür. Hikâyelerde kullandığı dil ile ve olay örgüsündeki şaşırtıcı detaylarla kendine ait bir hikâye dünyası kurduğu görülür.

Kaynakça:

ENGİNÜN, İnci, (1985), Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi No:1, Ayrı Basım, 37-49.

POLAT, Nâzım Hikmet, (2011), Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 24-25.

ŞENGÜL Abdullah, (2003), Tahkiyeli Eserlerde "Model Şahıs" Meselesi ve Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: V, Sayı:1: 13-28. A L A N G U Tahir, (2010), Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 167-438.

CEZAR Mustafa, (1963), Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Âfetler, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I, İstanbul, 327-414.

Extended Abstract :

Ömer Seyfettin is one of the important authors of Turkish literature and storytelling. He became one of the pioneers in Maupassant-style stories in Turkish literature by writing stories based on narrative of incidents, maintaining a certain angle despite the political and social changes experienced in his lifetime. The stories by Ömer Seyfettin have been the subject of many studies; however, when the stories are analyzed, there are especially two types (characters) that come to the forefront: One of them is the type that is heroic, courageous, fair, highly nationalist; the other is the enlightened type representing the degenerated people that emerged after the Second Constitutional Era. The subject of this article is the rowdy/tough guy type from the author's stories. The main type assessed here is the "Dare Devils of the Time" (Zamane Yiğitleri) , named so by the author himself. There are two stories to be analyzed under the title of "Dare Devils of the Time": "Courage" and "Time to Think". However, when we go through Ömer Seyfettin's stories, we can identify three other stories that have the rowdy/tough guy type. These are the stories titled: "A Gentle Voice", "A Horrible Punishment", and "Miracle". The five stories mentioned above will be evaluated in this article.

The story titled "Courage" is about a physically rowdy/tough looking guy and the difference between his physical appearance and his inner world. In the story, this guy walking into a barber shop has such an imposing look that everyone in the barber shop approaches him with fear and respect. Thus, someone gives their seat to the guy. After a while, the guy jumps up with fear. Everyone thinks that there is a big threat around, enough to make this guy jump. But it turns out that it was just a fly that scared him. After this incident, the tough looking guy looks pathetic with everyone else laughing at the situation and we realize that he doesn't have an ounce of courage in him. The ending to this story about this tough-looking guy getting scared by a fly is an example for the striking, surprising endings of Ömer Seyfettin stories.

"Time to Think" tells the story of two rowdy guys who are bothered by the shift in their positions after the Second Constitutional Era. The two rowdy guys who are old friends have trouble adjusting to the changing political and social life. They face problems such as exile, loneliness and financial difficulties when they eventually lose their reputation /respectability. This story also tells how the social life has changed within time. The ending to the story is around the emotions the two guys feel when they go to a restaurant to eat and think about how they will pay the bill.

The story called "A Gentle Voice" is about a father-son conflict. The story explains two completely opposite ideas through this father and son duo. The father İmadettin Efendi is a man who devoted himself to religion and prayers and drifted away from the world and family life. The son, however, is a guy known as Bad Tahsin; always drunk, constantly disturbing people around him and wanted by the police. The people in the neighborhood think that the son is sent to the father as a test. The son, who wants his father to pass away so that he can inherit his possessions, sell them and spend the money, also extorts pocket money from his mother.

One day as Tahsin was drunkenly walking home, he sees his father looking down the window and tells him that he prays so much that one day he will eventually start flying because of it. The father thinks that the voices were coming from a supernatural being and jumps out of the window. The son thinks that his mother threw a blanket for him to lay on and lays on his father's body. When everything is revealed in the morning, Tahsin is arrested at first but is released later as he had no fault in the situation. Meanwhile, the people of the neighborhood, who consider İmadettin Efendi to be a devout man, believe that he committed suicide and immediately judge him for that.

"A Horrible Punishment" gives us a section from the life of a husband and a wife who move to Istanbul from Anatolia. The husband is invited to go out with his friends. He doesn't want to leave his wife alone at home but cannot resist the insistence by his friends. He tells his wife to find a friend so that she is not alone at home. So, his wife finds a rowdy guy passing by and takes him home. Not wanting to leave his wife alone at home, the husband goes back home early and is faced with the situation. He carries the guy out, far away from home. He tells the guy to stay away from his wife and threatens him. By the time he gets back home, he is no longer mad at his wife. They pick their life up where they left off.

The story named "Miracle" tells us the story of a rowdy guy robbing a tomb (mausoleum) by taking advantage of a fire that broke out. While everyone is busy fighting the fire, the rowdy guy enters the tomb and hides under the symbolic coffin while he gets out of there. Everyone thinks that the saint in the tomb was so disturbed by the fire that he actually left the tomb and the story is told as such. The incident is a simple robbery but no one can even imagine something like that happening.

The common point for all five stories is the rowdy/tough guy type. This type is usually explained in detail especially with the help of physical descriptions. Their clothes, the bands they wrap around their waist like a belt, the guns they carry, the way they walk and talk reveal these types very clearly. At this point, they also become important as they reflect a part of the street life in that period.

While approaching these characters in his stories, Ömer Seyfettin also changes the language of the stories in order to make them more realistic. For instance, in the story "Courage", where mainly Istanbul Turkish is prominently spoken, we see that the people of Greek origin working in the shop have their own dialect. Similarly, in "A Horrible Punishment", the people who came from Anatolia maintain their own dialect in the story. The most prominent difference in the language becomes obvious where the rowdy/tough guys talk. Here we can see both the street language and slang. This is another element that reflects how close these stories are to the reality.

When these stories around these specific types are analyzed, we can see that Ömer Seyfettin tried to surprise the reader through contrast/differences. We can also say that these people are reflected as living characters thanks to detailed descriptions and they represent a certain aspect of life at the time.

İnsanın Varlık Şartlarından Eşyânın Tabiâtına Uzanan Bir Yolculuk: Mermer Tezgâh

A Trip From Asset Conditions To The Nature Of Item: 'Mermer Tezgâh'

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI*

Öz:

İnsanın hayatını devam ettirebilmesi için gerekli olan birtakım fizyolojik ihtiyaçları vardır. İnsan, aynı zamanda tinsel bir varlıktır. Onun bir ruh ve duygu tarafı bulunmaktadır. Tıpkı beden gibi ruh da gıdaya ihtiyaç gösterir. Yapılan sanatsal faaliyetler ruhun beslenmesini sağlar. Bütün bu özelliklerinin dışında insan, ontolojik bir varlıktır. Onun bir de varlık koşulları vardır. Bunlar insanı varlık yapısı bakımından diğer canlılardan ayıran özellikleri içerir. İnsanı tanımamızı ve anlamamızı sağlar. Söz konusu varlık şartları “bilen, yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, özgür ve tarihsel bir varlık olan, ideleştiren, bir şeye kendisini veren, çalışan, eğiten ve eğitilebilen, devlet kuran, inanan, sanatın ve tekniğin yaratıcısı olan, konuşan, disharmonik, biyopsişik bir varlık olarak insan” şeklinde ifade edilebilir. Sıralanan bu varlık şartları insanın hayat karşısında güçlü durmasını sağlar. İnsanı tanımayı ve anlamayı sağlayan felsefi alana antropoloji adı verilir. Antropoloji, insanın varlık şartlarını sıralar ve onu anlamlandırmaya çalışır. Sanat da insanın varlık şartlarından biridir. İnsanoğlu tinsel yönünü sanat ile besler. Bunun için sanat, diğer varlık şartları gibi bir ihtiyaca binaen ortaya çıkmıştır.

* Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: oznur_ozdarici@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5772-2624>

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının önemli hikâyecilerinden biridir. Hikâyelerinde gündelik hayat içerisindeki olayları, insanları ve durumları çeşitli yönleriyle, canlı bir biçimde ele alır. Çalışmamızda yazarın, “Mermer Tezgâh” adlı hikâyesinde yer alan varlık şartları tespit edilmiş ve Takiyettin Mengüşoğlu’nun sıraladığı yirmi adet varlık şartından on biri üzerinde durulmuştur. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür: “Bilen, yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, çalışan, eğiten, eğitilebilen, inanan, konuşan, biyopsişik bir varlık olarak insan.” Hikâyede eşyanın tabiatına uygun kullanılmadığına ve eşyaların kullanılış biçiminin kişinin kimliği hakkında ipuçları verdiğine dikkat çekilmiştir. Bütün bunlardan hareketle insanın bütün varlık şartlarının birbirine dayandığı, bağlı olduğu ve birbirini gerektirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Hikâye, İnsanın Varlık Şartları, Eşyanın Tabiatı.

Abstract:

There are a number of physiological needs that are necessary for a person to survive. In addition, man is a spiritual purpose. It has a soul and emotional side. Just like the body, the soul needs food. The artistic activities performed ensure the nutrition of the soul. Apart from all these features, human has an ontological entity. He has some kind of asset conditions. These include features that distinguish human beings from other creatures that may be included. It enables us to define people and its meaning. Some of these conditions are “knowing, doing, using, acting, seeing and predetermining, wanting, in a free and up-to-date state, claiming, giving something, working, educating and learning, establishing state, believing, choose, human who is the creator of art and technique, can be expressed as a disharmonic, biopsychic assessment. Under these conditions, it ensures that the life of a person remains strong. As a name of the philosophical field anthropology choose to know and understand humanbeing. Anthropology, rankings in human conditions and tries to make sense of it. Art also consists of the conditions of man. Man feeds his spiritual aspect with art. For this, art emerged due to a need such as rechargeable conditions.

Ömer Seyfettin is an important storytellers of Turkish Literature. In his stories, he handles the events, people and situations in daily life in a variety of ways. In our study, the conditions of existence in the author’s story named “Mermer Tezgâh” were determined and eleven of the twenty asset conditions listed by Takiyettin Mengüşoğlu were emphasized. It is possible to list them as follows: “A human being as a biopsy, who knows, does, knows, values, pretends, sees, and predicts, wants, works, educates, educates, believes, speaks. It was pointed out in the story that the article was not used in accordance with its nature and that the way the items were used gives clues about the person’s identity. Based on all these, it has been concluded that all the conditions of existence of humans are based on each other, are connected with and require to each other.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Conditions of Existence of Human, Nature of the Things.

Giriş:

İnsan, biyolojik bir varlıktır. Hayatını idame ettirebilmesi için yeme, içme, boşaltım, vb. gibi birtakım zaruri ihtiyaçları vardır. İnsan biyolojik bir varlık olmasının yanında duygu örüntülü bir varlıktır. Bir duygu tarafı bulunmaktadır. Bu yönünü de çeşitli sanatsal faaliyetlerle desteklemesi ve beslemesi gerekir. Bütün bunların yanı sıra insan, ontolojik bir varlıktır. İnsanı tanıma adına yapılan çalışmalar onu varlık yapısı bakımından diğer canlılardan ayırt eden çeşitli özelliklerinin olduğunu söyler. Bunlar: “Bilen, yapıp-eden, değerleri duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, özgür ve tarihsel bir varlık olan, ideleştiren, bir şeye kendisini veren, çalışan, eğiten ve eğitilebilen, inanan, sanat ve tekniğin yaratıcısı olan, konuşan, disharmonik, biyopsişik bir varlık olan insan.” (Mengüşoğlu, 2015: 75) şeklinde sıralanabilir. Varlık şartları insanı güçlü kılar, diğer canlı varlıklardan onu ayırır, hayat karşısında donanımlı hale getirir. İnsan, bunlarla eylemlerinden sorumlu bir varlık haline gelir.

Bir bütün olarak somut varlığıyla gündelik hayatın içinde karşılaştığımız insan, yapıp-etmeleri ve bu yapıp-etmeler sayesinde elde ettiği başarılar ile kendini ispat eder. Böylece onu bir bütün olarak anlama ve kavrama imkânına sahip oluruz. (Mengüşoğlu 2015: 75). Bir felsefe dalı olan antropolojinin ilgi alanı tam da bu noktada karşımıza çıkar. Öyle ki insanı tanımaya, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan antropoloji, “insanın bütün yapıp ettiklerini, bunların ürünü olan başarıları yani insan fenomenlerini, yeni bir ışık altında, somut bütünlük anlayışıyla ele alacaktır.” (Mengüşoğlu, 2015: 82). İnsanı özel bir varlık alanı yani “insan fenomenleri, insan doğasının varlık-öğeleri, insanın yaptığı, ortaya koyduğu “şeyler” insan başarıları” olarak ele alır ve ona bu dikkatle bakmaya çalışır. (Mengüşoğlu 2015: 83). Modern ontoloji insanı tarif etmek yerine varlık şartlarını sıralar.

Mitolojik devirlerden beri insan, sahip olduklarıyla varlık âlemini değiştirme gayretindedir. Var olanı kendi zevkine, anlayışına ve gönlüne göre yorumlar, ona kendisini ilave etmeye çalışır. Bu bağlamda insan, kendi mahiyetini, özelliklerini düşünen ve dili kullanan bir varlıktır. Öyleyse resim, musiki, şiir, tiyatro, sinema vb. güzel sanatlar bu ihtiyaca binaen ortaya çıkmıştır. İnanmak ihtiyacı nasıl farklı müesseselere vücut vermişse, sanat yapma ihtiyacı da değişik sanat alanlarını ortaya çıkarmıştır.

“Mermer Tezgâh” adlı hikâyede, Takiyettin Mengüşoğlu’nun “İnsan Felsefesi” adlı eserinde sıraladığı yirmiye yakın varlık şartından on biri tespit edilmiştir. Bu varlık şartlarını “Bilen”, “Yapıp-Eden”, “Değerleri Duyan”, “Tavır Takınan”, “Önceden Gören, Önceden Belirleyen”, “İsteyen”, “Çalışan”, “Eğiten, Eğitilebilen”, “İnanan”, “Konuşan”, “Biyopsişik” bir varlık olarak insan şeklinde ifade etmek mümkündür.

İnsanın Varlık Şartları

İnsan, bilginin hem yaratıcısı hem de taşıyıcısıdır. Bunun için bilgi ile insan arasında çok yakın bir ilişki vardır. Bu bağın koparılmaması gerekir. Bilgi, insanın yapıp-etmelerini diri kılar. Bunun için suje ile obje arasındaki bağı sıkı tutmaya ihtiyaç vardır. Bu ilişkinin sonucu, ürünü olan bilgi, “bir örgü”dür ve bize hayata dair ipuçları verir. Öyle ki insan hayatta kalmayı, hayata tutunmayı ve buna benzer şeyleri bilgisine borçludur. Bilgi ile hayat arasında bütüncül, kopmaz bir ilişki vardır ve bunlar birbirini etkiler. Söz konusu ilişki bizi “hayatın derinliklerine”, hayat içerisinde karşılaşılan olayların ve yaşanan ilişkilerin içine götürür. İnsan, hayatta kazandığı konforu sadece ve sadece bilgisine borçludur. “(..) bilgi insanın yükünü hafifletir, onun hayatta kalmasını sağlar.” (Mengüşoğlu, 2015: 335)

Ömer Seyfettin’in “Mermer Tezgâh” adlı hikâyesinin ana kahramanı Cabi Efendi de okumuş, eğitilmiş bir insandır. Ancak bu özelliğinin aksine o, bilginin kitaplardan değil; hayatın bizzat kendisinden alınması gerektiği kanaatinindedir. Kitapları süslü cümlelerden ibaret sayan “kıymetli kerpiçler” olarak görür ve ona göre bunlardan sıyrılmayanlar gerçek anlamıyla hakikati kavrayamazlar. Oysa hayat hakikatin ta kendisidir ve onu anlamak ve anlamlandırmak isteyenlere kapılarını ardına dek açar. Asıl okunması gereken kitap odur. Kalıplara sığmaz. Onun içine girilip hayatı anlamak nazarıyla bakıldığında sayfalar dolusu, kocaman bir kitapla karşılaşılır: “Hakikat kitapta değil, hayatın kendisinde idi. Kitaba inanan esir olur, zihni katılır, kafası kerpiçleşirdi. Hâlbuki ancak... her gün değişen, hiçbir mefhumun dar çerçevesine sığmayan hayat okunmaya layıktı. Hayatın her adımında binlerce garibe, binlerce sır... binlerce dalavere gizliydi. İlim, hikmet, hars, felsefe, irfan, hep... hayatın içinde idi.” (Ömer Seyfettin, 2017: 196).

Kitap okumadığı gibi gazete de okumayan Cabi Efendi, gazeteyi bir “metelik tuzağı” olarak görür ve bunların baştan sona yalan ile dolu olduğunu ifade eder. Gözüyle görmediği şeye inanmaz, şüphecidir. Gündelik hayat içerisinde karşılaştığı olaylar ve durumlar karşısında son derece gözlemcidir ve bu gözleminin neticesi olarak ortaya çıkan şeylerden hikmetler çıkarmaya çalışır. Bilgi beraberinde merak duygusunu da getirir. Tek merakı “dünyanın ahvâlini tetkik” tir. (Ömer Seyfettin 2017: 196). Öyle ki şu satırlar onun merak duygusunun öğrenme arzusunu nasıl kamçılıdığını gözler önüne sermesi bakımından dikkate değerdir: “(..) koyu mavi denizin ortasında “Kızkulesi” köpükten bir alev gibi parlıyordu. Cabi Efendi elli senedir, her gün İstanbul’da seyahat ettiği halde henüz buraya gitmediğini düşündü. Acaba içi nasıldı? Kim yaptırmıştı? İçinde şimdi ne vardı? Yapıldığı zaman İstanbul’da lodos esmez miydi? Daha böyle birçok sualler faal zihnine hücum etti. ‘Bugün şuraya gideyim. Hakikati anlayayım...’ dedi. Vapur iskeleye yanaşınca kadar seyahat planları kurdu.” (Ömer Seyfettin, 2017: 198).

İnsan, bilen bir varlık olmasının dışında yapıp-eden bir varlıktır. Bir varlık şartı olan yapıp-etme beraberinde aktif olmayı gerektirir. İnsanın yapıp-etmeleri sayısızdır. Bunlar insanı değerli kılar ve onu diğer varlıklardan üstün bir konuma oturtur. Mengüşoğlu, yapıp-eden bir varlık olarak insanı çeşitli gruplara ayırır:

“Birinci gruba, insandan doğrudan bir karar bekleyen ya da dolaylı, refleksiyonlu bir karar isteyen yapıp-etmeler girerler. Örneğin bir planın, bir projenin, bir niyetin, bir hedefin, bir amacın, bir değer ve benzerlerinin gerçekleştirilmesi gibi. (Mengüşoğlu, 2015: 149)

Hikâyede Cabi Efendinin gündelik hayatta karşılaştığı durumları ve olayları okumaya, onlardan anlamlar çıkarmaya çalışması ayrıca düşüncesizce davranan marangoz ustasına “dikkatin hakikati” ni öğretmek adına onun hakkında maulumat toplaması, evinin nerede olduğunu öğrenip kendi kafasında ona haddini bildirmek adına planlar kurması, kasaptan bir kuzu alıp fırında pişirtmesi, daha sonra bu kızarmış kuzuyu marangoz ustasının evine götürüp eşine teslim ettikten sonra olacakları beklemesi, vb. gibi gerçekleştirdiği şeylerin tümü onun yapıp-etmelerine örnek gösterilebilecek türdendir. (Ömer Seyfettin, 2017: 201-202)

“İnsan yaşayabilmek için amaçlarını, hedeflerini, planlarını gerçekleştirmelidir.” (Mengüşoğlu, 2015: 153). Değerler hayatımızı kumanda ederler. (Mengüşoğlu, 2015: 156). “Yüksek değerler” grubuna giren “sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, masumluk, saflık, dürüstlük, dostluk, hak ve haksızlık, adalet, güven, güvensizlik, inanma, söz verme, saygı, şeref, iyi ve kötü” (Mengüşoğlu 2015: 160) gibi değerler vardır. Öyleyse bilgi, yüksek bir değerdir. Bu değer farkında olan Cabi Efendi için hikâyede geçen şu cümleler dikkat çekicidir: “Hayatın her adımında binlerce garibe, binlerce sır... binlerce dalavere gizliydi. İlim, hikmet, hars, felsefe, irfan, hep... hayatın içinde idi. Mesela elli senedir gezmekle bitiremediği şu İstanbul “bir milyon küsur sayfalı” kocaman bir kitaptı. Sokaklarında, çarşısında, pazarında dolaşan her adam da başlı başına ayrı bir cihan, ayrı bir kitaptı. Bu kitapların hepsini okumaya kalkmak ummanı içmek kadar imkânsızdı; yalnız bir tanesinin bir faslı süzebilen insan şüphesiz en büyük bir irfanın sahibi olurdu.” (Ömer Seyfettin, 2017: 196).

İnsan, tavır takınan bir varlıktır. Tavır takınmanın iki yönü vardır. Söz konusu eylem ya “bir şeyden yana” ya da “bir şeye karşı” olarak gerçekleşir. Ayrıca tavır takınma eylemi açık tavır takınma ve kapalı tavır takınma olarak iki şekilde olur. Tavır takınma, insanın gündelik hayat içerisinde karşılaştığı olaylar ve durumlar ile başa çıkabilmesi için gereklidir. Aynı zamanda onun bilen, yapıp-eden, değerleri duyan bir varlık olması tavır takınma eylemini gerçekleştirebilmesini sağlar. Çünkü insan bilgisiyile, yapıp etmeleriyle ve sahip olduğu değer duygusu ile var olduğunu kanıtlayan ve tavır takınan bir varlıktır. Sahip olduğu tüm bu donanımlar onu tavır takınan, faal bir varlık olmasına zemin hazırlar. (Mengüşoğlu 2015: 172-173). Tavır takınmak hayatın doğasında olan bir şeydir. Hayatta karşılaştığımız olaylar ve durumlar bizi bir seçme eylemi ile karşı karşıya bırakır. Bu olaylar ve durumlar karşısında gerçekleştireceğimiz eylemler ya ona karşı ya da ondan yana tavır almamızı ister. Bu itici güç hayat karşısında bizi harekete geçirir. (Mengüşoğlu, 2015: 174)

“Açık tavır takınma” da verilen karar gerçekleştirildiği için hikâyenin ana kahramanı Cabi Efendi, “bir şeye karşı” olacak şekilde “açık tavır takınma” örneği ser-

giler. “Harekete geçme ister görünüş alanına çıksın, isterse çıkmasın, olaylar insanı tavır takınmaya zorlar.” (Mengüşoğlu, 2015: 178) Cabi Efendi, marangoza tezgâhının neden kalastan değil de mermerden olduğunu sorduğunda ters bir cevapla karşılaşır ve buna çok bozulur. Onun canı sıkkın bir vaziyette marangoz dükkânından çıkarken sarf ettiği şu cümleler kendisinin marangoza karşı bir “açık tavır takınma” eylemine geçtiğinin açık göstergesi olarak değerlendirilmelidir: “-Usta, yarın dikkat et. Keserini tam yerine yapıştıramayacaksın. Mermer tezgâhını kıracaksın...” (Ömer Seyfettin, 2017: 201)

Descartes, insanın eylemlerini gerçekleştirirken belli başlı dört yöntem üzerinden gittiği kanaatindedir. Bunlardan ilki kişinin “doğru olduğunu açıkça bilmediği hiçbir şeyi doğru kabul etmemek: yani acele karar vermekten ve önyargıdan özenle kaçınmak ve hakkında şüphe etmeye hiçbir fırsat olmayacak kadar açık ve belirgin bir biçimde zihinde kendini gösterenden daha fazla hiçbir şeyi yargıların içine dâhil etmemek” (Descartes 2018: 23). şeklinde ifade edilebilir. Hikâyede geçen şu cümleler bunu açıklar niteliktedir: “Cabi Efendi ‘Aldanmayayım.’ diye gözlerini ovuşturdu. Dikkatle baktı. Hayır. Tezgâh mermerdendi! ‘Acaba beyaza boyanmış kalastan mı?’ şüphesi tekrar zihnini bulandırdı. Baktı. Baktı. Mermerden doğramacı, marangoz tezgâhı olur muydu? Olursa... mutlaka bunun hususi bir sebebi vardı!” (Ömer Seyfettin, 2017: 199) Buradan yola çıkarak Cabi Efendinin mermer tezgâhı ilk gördüğü andan itibaren marangoz ustasına onun hakkında sorular yöneltmesi, acele karar vermemesi ve önyargıdan kaçınması bu kurala örnektir.

İkinci kural, “ele alınacak güçlüklerin her birini, olabildiğince ve onları en iyi şekilde çözümlmek için gerektiği kadar parçalara ayırmak” tır. (Descartes, 2018: 23) Hikâyenin kahramanı Cabi Efendi de açık bir tavır alma eylemine giriştiği marangoz ustası karşısında zihninden geçenleri en iyi şekilde çözümler ve yapacaklarını bir sıraya koyar. “en basit ve bilinmeleri en kolay şeylerden başlayıp en karmaşık bilgiye doğru kademeli olarak yavaş yavaş ilerleyerek ve hatta birbirini doğal olarak hiç takip etmeyenler arasında bile bir sıra olduğunu varsayarak düşünceleri düzenli bir biçimde yönetmek” (Descartes, 2018: 23) olarak ifade edilen üçüncü kural ise ikincisini destekleyip tamamlar niteliktedir. Cabi Efendinin, marangoz hakkında bilgi toplaması ve bunları düzenli bir sıra dâhilinde yapması söz konusudur. Bütün bunlardan sonra kendince “her yerde hiçbir şeyi atlamadığından emin olacak kadar eksiksiz dökümler ve genel gözden geçirmeler yap” arak (Descartes, 2018: 23) gerçekleştirmek istediği işin yolunda gidip gitmediği konusunda zihnini yoklar.

İnsan, hayata dair planlarını yaparken “önceden görme” ve “önceden belirleme” den yararlanır. “Çünkü tasarlanan planlar, konulan amaçlar, insanın bir önsezgiye, önceden görmeye sahip olmasını gerektirir; yoksa insan ne planlar tasarlayabilir, ne de kendisine amaçlar koyabilirdi. Bundan başka insanın planlarını, amaçlarını hangi araçlarla gerçekleştireceğini bilmesi, önceden belirlemesi gerekir.” (Mengüşoğlu, 2015: 185) İnsan sınırlı bir varlık olduğu için, Tanrısal özelliklere sahip olmadığı için onun önceden görmesi ve belirlemesi de sınırlıdır.

“İnsan yalnız sınırlı bir varlık olmakla kalmaz; o aynı zamanda aldanan bir varlıktır da. Bunun için de insanın bu nitelikleri kendisini hata yapmaktan, yanılmaktan, aldanmaktan, yanlış önlemler almaktan kurtaramaz.” (Mengüşoğlu, 2015: 187) Hayat rastlantılara bırakılamaz. Yaşadığımız hayat konusunda bir planımızın olması demek geleceğe dair bir amacımızın olduğunu gösterir. “Mermer Tezgâh” hikâyesinde Cabi Efendinin mermer tezgâhın ahvalinin ileride ne olacağına ilişkin öngörülerde bulunması ve bunun için gerekli şartları ve ortamı hazırlaması onun önceden gören ve önceden belirleyen yönüne vurgu yapar. Bunun için elbette öncelikle bunu istemesi gerekir.

İsteme, iradeyi de beraberinde getiren bir durumdur. “İsteme ve irade bir çeşit enerji kaynağı olarak kabul edilir. Bu enerji kaynağı insanın eylemlerinin sürdürülmesini, onların beslenmesini, aktif kalmasını sağlar.” (Mengüşoğlu, 2015: 196). Her şey öncelikle istemekle başlar. İsteme, “yapabilme” yi, gücünü hesap etmeyi gerektirir. “Çünkü isteme istenilen şeyin gerçekleşmesi üzerinde durur, onu gerçekleştirmeye çalışır.” (Mengüşoğlu 2015: 199).

Bütün bu özelliklerinin yanında insan çalışan bir varlıktır. “İnsan daha önce başka kuşaklar tarafından gerçekleştirilen başarıları, başka kuşakların deneyimlerini devralır ve kendisi de bunları gelecek kuşaklara devreder.” (Mengüşoğlu, 2015: 263). İnsan, aynı zamanda kendisini bir şeye veren, onu seven ve çalışan bir varlıktır. (Mengüşoğlu, 2015: 271). Hikâyede marangoz ustasının yirmi senedir söz konusu işi yaptığını ve ilaveten on beş senedir mermer tezgâh üzerinde çalıştığını söylemesi onun kendisinden önceki kuşakların mirası devraldığını ve işini severek yaptığını okuyucuya imler.

Eğitim, eğilip bükülmeyi, bir form kazanmayı beraberinde getirir. İnsan, hayatı boyunca gelişebilen bir varlıktır. (Mengüşoğlu, 2015: 272). Doğduğunda işlenmemiş yeteneklere sahip olan insan, eğitim sayesinde bu yeteneklerini geliştirme olanağı bulur. (Mengüşoğlu, 2015: 273). Okul, insanın kendisini yetiştirmesi için bir önemli bir mekândır, bir “sıçrama tahtası” dır. (Mengüşoğlu, 2015: 281). Hayat da böyledir. Cabi Efendi, okur-yazar olmasına karşın gerçeği kitaplarda değil; bizzat hayatın kendisinde arayan âlimlerdendir: “Mahalle mektebinden diplomasını aldıktan sonra mukaddes, gayr-ı mukaddes hiçbir kerpici eline almamakla iftihar eden Cabi Efendi işte bu, yalnız hayatı okuyan âriflerden biriydi!” (Ömer Seyfettin, 2017: 196).

Her şey inanma ile başlar. İnanmak önemli bir varlık koşuludur. Sonrasında gerçekleştireceğimiz eylemler için bize dayanak noktası sunar. “Fakat insanın kendisi tarafından tasarlanan planlarına kendisinin inanması gerekir. Eğer insan kendisinin tasarladığı planlara kendisi inanmazsa, sanki inanıyormuş gibi hareket ederse, o zaman buradaki durum sadece bir “kendini kandırma” dır. İmdi bu insan hem kendisi hem de başkalarını kandırıyor. Kendisini ve başkalarını kandırma dayanan böyle bir tutum, er geç yalan olarak ortaya çıkacaktır.” (Mengüşoğlu, 2015: 313) Cabi Efendi de yapıp-etmelerini gerçekleştirebilmek için her şeyden önce inanmak zorundadır. İnanç olmadan başarı gerçekleşmez. Öyle ki kurduğu

planla, yapıp-etmeleri ile marangoz ustasına düşüncesizliğinin neticesi olan mermer tezgâh ile çalışmanın yanlışlığını göstermeyi başarmış ve isteğine ulaşmıştır. Kişi inanmazsa çalışamaz, yapıp-etmelerine kendisini veremez, kedisini eğitemez.

İnsanın varlık şartlarından biri de dili kullanan bir varlık olmasıdır. Bu çok önemli bir varlık şartıdır. Biyolojik bakımdan pek de güçlü olmayan bu varlığın yeryüzündeki mücadelede güçlü olmasını sağlayan varlık şartlarından biri dil verdiğimiz varlık şartını kullanma yeteneğidir. Öyleyse dil bir yetenektir. Yani konuşma yeteneğidir. İnsan yeryüzündeki mücadelesini dille gerçekleştirir. Bu mücadelenin ürünleri dille birlikte. Kendisini dille ifade eder. Öyleyse dil insanın kendisidir bir yerde. Bu yetenek düşünce dediğimiz faaliyetin gelişmesine, ortaya çıkmasına sebep olur, kapı açar. Dil göstergeleri olmadan düşünme olmaz. İnsan dille inanır, dille sever, dille nefret eder. Dil, insan denen meçhulün iç dünyasına açılan bir pencere, insanı diğer varlıklardan ayıran tinsel alanın şekillendirici temel aracıdır. Bu halde edebiyata farklı bir âlem kazandırır. Çünkü edebiyatın malzemesi dildir. Edebiyatın önemi biraz da malzemesinden kaynaklanır.

İnsan, hem biyolojik hem de psikolojik bir varlıktır. Bunlar birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Denilebilir ki insanın fizyolojik bütünlüğünün yanı sıra bir de onu duyu tarafı vardır. İnsanın bütün kazanımlarının temeli onun biyopsişik bütünlüğündedir. Beden ve ruh insan adı verilen yapıda kaynaşmış ve iç içe girmiş ayrılmaz bir bütün hüviyetiyle karşımıza çıkar. (Mengüşoğlu, 2015: 361) Hikâyede yemek yeme gibi biyolojik bir ihtiyacın yanında her daim öğrenme arzusunda olan, inanan, aldanan, hırslanan, kızan, vb. gibi insanın ruhsal özelliklerine de hikâye kahramanların üzerinden vurgu yapılmıştır.

2. Eşyânın Tabiâtı

İnsan, malzeme zenginliği olan bir dünyada yaşamaktadır. Gündelik hayatımızın bir parçası haline gelen malzemeler hayat konforumuzu sağladığı gibi bizi uygar da kılar. (Miodownik, 2019: 5-6). “Sevdiğimiz, dört bir yanımızı donattığımız malzemelerle o malzemelerin sosyal rolü arasındaki bu güçlü bağlantı bizim için önemlidir. Malzemeler bir anlam taşıyor, ideallerimizi vücuda getiriyor, kimliğimizin bir kısmını oluşturuyor.” (Miodownik 2019: 254) Hikâyede marangoz ustasının kalas bir tezgâh yerine olması gerekenden farklı bir biçimde mermerden bir tezgâh tercih etmesi ve kullanması onun seçimleri ile alakalı bir durumdur. Seçimlerimiz bizi yansıtır, kimliğimize dair ipuçları verir. Yirmi yıldır marangozluk mesleğini icra ettiğini ve on beş senedir de mermer tezgâh ile çalıştığını belirten usta, elinin maharetine güvenmekte, kendisini “birinci usta” olarak nitelemekte ve mermerden bir tezgâh ile çalışma cesaretini göstermektedir. Bu bilgiler onun kimliğine dair bize ipuçları vermektedir. Kendisine güveni sonsuzdur. Öyleyse kullandığı mermer tezgâh onun kimliğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Hikâyede yer alan mermer tezgâh, hayatın normal akışına uygun şekilde kullanılmadığı için burada eşya tabiatına ters düşer.

Sonuç:

Hayatın merkezinde insan vardır. Gündelik hayatın süreğenliği içerisinde insanın yapıp-etmeleri ile karşılaşırız. İnsan, ontolojik bir varlıktır. Değeri de buradan gelir. Öyleyse onu diğer varlıklardan farklı kılan birtakım özellikleri bulunmaktadır. Bunları insanın varlık şartları olarak ifade etmek mümkündür. Gerek gündelik hayatta gerekse onun bir yansıması olan edebî metinlerin dünyasında, insanın olduğu her yerde ve zamanda bu varlık şartlarından söz edilebilir. Bunlar insanı daha iyi tanımamızı ve anlamamızı sağlar. İnsan, varlık şartlarına uygun yaşamak, onların ekseninde hareket etmek durumundadır. Aksi halde hikâyede yer alan marangoz ustası gibi zor durumlara düşer. Usta, düşüncesizliğinin bedelini Cabi Efendiden aldığı büyük bir ders ile ödemek zorunda kalır. Hikâyede yer alan varlık koşullarının birbirine dayandığı ve birbirini gerektirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Nasıl ki insan, varlık koşullarına uygun yaşıyorsa eşyâ da tabiatına uygun kullanılmalıdır. Aksi takdirde mahiyetine ve tabiatına ters düşmüş olur.

Kaynakça:

Descartes, (2018), Yöntem Üzerine Konuşma, (Çev: Erkan Ataçay), Ankara: Bilgesu Yayınları.

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

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, (2015), İnsan Felsefesi, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

MIODOWNNIK, Mark, (2013), Eşyanın Tabiatı, (Çev: Selan Ak), İstanbul: Domingo Yayınları.

Extended Abstract:

There are a number of physiological needs that are necessary for a person to survive. In addition, man is a spiritual being. It has a soul and emotional side. Just like the body, the soul needs food. The artistic activities performed ensure the nutrition of the soul. Apart from all these features, a person also has conditions of existence. These include features that distinguish man from other living things in terms of their existence. It enables us to know and understand people. The said asset conditions are “knowing, doing, hearing values, taking an attitude, seeing and predetermining, wanting, free and historical assets, making them, giving himself/herself to something, working, educating and learning, establishing state, believing, as a creator of art and technique, speaking, disharmonic, biopsychic being human “. These listed conditions of existence ensure that people stand strong against life. The philosophical field that enables to know and understand people is called anthropology. Anthropology lists the conditions of existence of man and tries to make sense of it. Art is one of the conditions of existence of man. Man feeds his spiritual aspect with art. For this, art emerged due to a need like other conditions of existence.

Language is not only the meaning of communication. One of the conditions of existence of man is that it is an entity that uses language. This is a very important asset condition. One of the conditions of existence that enables this being, which is not very strong in terms of biological strength, to be strong in the struggle on earth, is the ability to use the condition of being we speak. So language is a skill. That is the ability to speak. Man realizes his struggle on earth with language. The products of this struggle are with language. Expresses himself in language. So language is in a sense a person. This ability leads to the development and emergence of the activity we call thought, opens the door. There is no thinking without language indicators. People believe in language, love with language, hate language.

Ömer Seyfettin, who is one of the important names of Turkish literature and storytelling, has an extremely valuable place in the development of the modern Turkish story with his language sensitivity, and his subjects in his pen experiences. Here, it would be appropriate to mention his activities under the name of “Genç Kalemler” and “Yeni Lisân”. Its role and place in the development of 20th century prose is important. So much so that, rather than being an Ottoman subjects of Circassian origin, we come across with an intellectual identity that feeds on Turkish culture, speaks in Turkish language, sees the future, reaches the pleasure of expressing itself with Turkish. It can be said that it is the foundation of today’s Turkish. It can be said with live events, situations and human sections that take their subjects from real life and experiences, which is one of the important representatives of Maupasant style story type. In our study, the conditions of existence in the story of the writer named “Mermer Tezgâh” were determined based on the characteristics of the heroes and the behaviors they displayed in the face of events, and ten of the twenty asset conditions listed in Takiyettin Mengüşoğlu’s work which is named “Human Philosophy” were emphasized. It is possible to list

them as follows: “A person as a biopsy, a person who knows, does, knows, values, pretends, sees and predicts, wants, works, educates, educates, believes, speaks.”

Man is both the creator and the carrier of knowledge. For this, there is a very close relationship between knowledge and human. This relation should not be broken. Knowledge aligns what people do. For this, there is a need to hold the bond between the subject and the object tight. The result of this relationship is the product, the “knit” and gives us clues about life. So much so that people owe to their knowledge of survival, to hold on to life and so on. There is a holistic, unbreakable relationship between knowledge and life, and they affect each other. This relationship takes us to the “depths of life”, into the events and relationships that are encountered in life. Man owes the comfort he gained in life only to his knowledge in the sac. A human being is a being that makes it apart from being a knowing entity. Being a condition of being requires doing and being active with it. There are countless things people do. These make people valuable and place him in a position superior to other beings. A human being is an attitude. Taking a stand is necessary to deal with the events and situations that people face in daily life. While making plans for life, people benefit from “seeing” and “predetermining”. Also human; is an asset that hears, wants and works values. Demand brings with it the willings. It requires “to do”, to calculate its strength. Education, which gives a form to man, is also very important for his evolution. The person who has unprocessed abilities when he is born has the opportunity to develop these abilities through education. Believing is an important condition of existence. It offers us a premise for the actions we will take afterwards. One of the conditions of existence of man is that it is an entity that uses language. Man expresses himself with language and realizes it with language. Language is also the main building block of literature. The basis of all achievements of man is in his biopsychic integrity. Body and soul appear with an inseparable whole identity that is fused and intertwined in the structure called human.

In addition to all these, it was pointed out that the article was not used in accordance with the nature of the article and that the way the items were used gives clues about the person’s identity. Based on all these, it has been concluded that all the conditions of existence of man are based on each other, are connected and require each other.

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

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

Dr. İsmail KEKEÇ*

Öz:

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

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

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

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

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Cabi Efendi, Hikâye.

Abstract:

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

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

Keywords: Ömer Seyfettin, Cabi Efendi, Story.

Giriş:

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

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

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

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

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

Cabi Efendi'nin Yorumlanışına ve Algılanışına Dair

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ârif mi yoksa Ukala mı?: “Mermer Tezgâh”

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

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

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

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

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

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

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

“Cabi Efendi dayanamadı:

- Oğlum, bu senin elindeki maharetinden değil! dedi.

- Ya neden?

- Düşüncesizliğinden...

- Düşüncesizliğimden mi?

- Evet.

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

- Ne bildin?

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

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

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

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

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

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

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

- Sen mi?

- Evet.

- Niçin?

- Seni biraz düşündürmek için...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Bir gün Ziya Gökalp kendisine lâtife yollu:

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

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

Görüldüğü üzere Ömer Seyfettin sevdiği kahramanlara örnek olarak “And”

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

Bir Aldatmaca Hikâyesi: “Tütün”

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

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

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

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

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

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

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

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

Filozof mu? Deli mi?: “Dama Taşları”

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

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

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

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

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

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

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

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

- Vah, vah...

- Ya...

...

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

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

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

Pazarda Bir Şaşkın: "Makul Bir Dönüş"

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

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

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

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

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

- Fransızlar da ona yakın.

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

- Sırlar, Romenler...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Afallamalar ve Serüvenin Sonu: “Acaba Ne İdi?”

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

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

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

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

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

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

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

Sonuç:

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

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

Kaynakça:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Extended Abstract:

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

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

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

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

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

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

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı

The Political Satire and Parodic Structure in Ömer Seyfettin's Stories

Dr. Atilla AKTAŞ*

Öz:

Türk edebiyatında hikâyenin kurucularından biri olarak kabul edilmekle birlikte, aynı zamanda mizah unsurlarını ve komedi tekniklerini hikâye türünde uygulamada öncülerden biri olan Ömer Seyfettin, mizahî dokuda çok sayıda hikâye yazmıştır. Ömer Seyfettin'in yazmış olduğu mizahî hikâyelerin önemli bir kısmı ise politik hiciv özelliği taşımakla beraber, döneminde popüler olan ideolojik yönelimlere, o ideolojilerin savunucularına karşı alay, kaba güldürü ve karikatürleştirme yoluyla onları geçersiz kılmaya ve itibarsızlaştırmaya çalışır. Hicvettiği kişileri sahtekar, yalancı, riyakar otoriteyi yıkarak yerine geçmeyi planlayan, kendi arzularını peşinde koşan ve bu yolda gülünç durumlara düşmelerine rağmen umursamadan yoluna devam eden kimseler olarak betimlerken, onların savunur görüldüğü değerler dizgesine de saldırır. Böylelikle hem zihniyeti hem de onları çağrıştıracak unsurları belirgin kıldığı gerçek hayattaki kişileri, Türk milliyetçiliği karşısında önemsizleştirir ve kendi görüşünü hâkim konuma yerleştirir.

Bu çalışma iki bölümden oluşan bir giriş kısmından ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında parodi ve hiciv kavramları ve Ömer Seyfettin'in hikâyesinde mizahî unsurların görünüşü işlenmiştir. Birinci bölümde ise Ömer Seyfettin'in

*T.C Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, e-mail: atillaktas@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-1987-6638>

hikâyelerindeki politik hiciv, teknik itibarıyla bölümlenerek anlatılmıştır. İkinci ana bölümde ise özellikle başkişisi Efruz Bey olan ve Rıza Tevfik'in parodileştirildiği hikâyeler temel alınarak hikâyelerdeki parodik unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ömer Seyfettin'in diğer metinlerle kurmuş olduğu özdeşliklere dikkat çekilerek bilhassa "Araba Sevdası" romanının başkişisi Bihruz Bey ve "Bay Ganü Balkanski" den yaptığı tip ödünclemesi açıklanmıştır. Kişi ve kurumların parodileştirilmesi, üslup parodisi ve karnaval unsurları da yine bu hikâyelerden örneklerle incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, mizah, parodi, Sokratik diyalog, menip-puşçu hiciv, politik hiciv

Abstract:

Considered to be one of the founders of short stories in Turkish li and being one of the pioneers of using humor elements and comedy techniques in story genre, Ömer Seyfettin has authored countless stories in humorous texture. An important portion of Ömer Seyfettin's humorous stories demonstrate political satire, trying to invalidate and disrepute the ideologies in his period and their defenders through mockery, farce and caricature. He describes the figures as fraudulent, hypocritical, seeking replacement in authority through dismantling it, chasing their desires even though falling into ridiculous situations, he attacks the string of values that they seem defensive. Thus, he makes the real-life people, whose mentality and the elements that will evoke them evident, become insignificant in the face of Turkish nationalism and places his own view dominant.

This study consists of a two-section preamble and two chapters. The preamble discusses the concepts of parody and satire, and humorous elements in Ömer Seyfettin's story. The first chapter narrates the technicality of political satire in Ömer Seyfettin's stories. The second chapter introduces the parodial elements in the stories that features the main characters Efruz Bey and Rıza Tevfik. By drawing attention to the identicalness established by Ömer Seyfettin with other texts, the type borrowing he made from Bihruz Bey, the main character the novel of "Araba Sevdası" and "Bay Ganü Balkanski", were explained. The parodyisation of individuals and institutions, the style parody and carnival elements were also examined with examples from these stories.

Keywords: Ömer Seyfettin, humor, parody, Socratic dialogue, menippus satire, political satire

Giriş

A. Parodi ve Hiciv Kavramları

Parodi kavramı, en genel şekliyle önceden şekillendirilmiş dilsel veya sanatsal malzemenin komik biçimde yeniden işlevlendirilmesi olarak tanımlanmıştır. (Rose, 2016: 78) Bir başka eseri ya da en basitinden bu eserin kelime havuzunu önce taklit eden, sonra da eserin biçimini, içeriğini, üslubunu, ana fikrini ya da sözdizimini ve anlamını, bazen ikisinden birini bazen de her ikisini birden değiştiren anlatım tekniğidir. Parodici, asıl metin ile kendi metni arasında ortaya çıkarttığı komik uyumsuzluk sayesinde, eğlendirici bir etki oluşturarak okurun gülmesini ve zihninde önceki metnin oluşturduğu mesajın yıkılmasını sağlar (Rose, 2016: 69). Bu noktada mizahî diyalektiğin ana evreleri sürece dâhil olur. Çelişki yoluyla sağlanan saçmalığa indirgeme olayının yarattığı durum, mizahın doğrulamayı yadsımanın yerine ikame edebileceği ikinci bir aşamaya ihtiyacını ortaya çıkarır. Akabinde mizahçıya ve onun aracılığıyla alay yoluyla sarstığı ve yalnızca kendisinin onarabileceği dünyanın düzenine yönelik bir inanç, güven ya da en azından duygusal bir dayanışma hâli ortaya çıkar (Escarpit, 2016: 115). Bu bağlamda parodi, yazara sosyal ve politik ortamda geniş ölçekte hareket alanı sağlar. Yazar, parodi aracılığıyla mevcut sistemleri sorgulamaya, dönüştürmeye, yıkıma uğratmaya ya da savunmaya yönelebilir. Bu özellik türe sosyo-politik edebiyatın bütün kanatları tarafından kullanılabilen bir araç olma niteliği kazandırır (Cebeci, 2016: 12).

Parodide okur etkin bir rol oynar. Okur, yazarın metni oluşturma maksadını, göndermelerini ve sosyal yapıya bakış açısını sezdiği takdirde, parodinin güldürücü yönü ortaya çıkabilir. Parodinin anlaşılması hem türle ilgili olarak estetik, hem de sosyal boyutuyla ilgili olarak ideolojik bir donanım gerektirir (Cebeci, 2016: 87) Okur, yazarın maksadından hareketle, bir şifre çözücü gibi hareket ederek, yazarın metinden metne dönüştürdüğü göndermeleri çözümleyerek, yazarın yaptığı bilinçli çarpıtmaları algılayarak, yazarın beklentileriyle uzlaşarak bu iletişimsel döngüyü tamamlar. Okurun sosyal ve kültürel altyapısı, metnin ne kadar gülünç olursa olsun, güldürü niteliğini belirler. Farklı güldürü biçimleri, kendileriyle alakalı olmayan ancak okurun aşına olduğu kültürel bağlamlara oturtularak yazarın niyetiyle bir bütünlük oluşturması sağlanır. Eski devirlerde çok komik olarak algılanmış olan bir metnin günümüzde güldürü niteliğinin bulunmamasının sebebi budur.

Komik edebî metinler, sosyal yönü kuvvetli olan ürünlerdir. Komığın bazen mevcut durumu eleştirmek, bazen yabancılaşarak itibarsızlaştırmak, bazen de alt üst etmek gibi eğilimleri, anlatım teknikleri, kültürel örgeler, göndermeler ve tuhaf uzlaşmazlıklar aracılığıyla sağlanır. Bununla yazar, sosyal, siyasî, ahlakî ya da dinî bazı kurumlara, kişilere, olay ve durumlara itirazını komiklik aracılığıyla işlemesi, eleştirmenin yanı sıra bu sosyal olguların düzeltilmesine yönelik bir arzuyu da içerisinde barındırır. Holland, komığın sosyal düzenleme ve düzeltme amaçlarına yöneldiğini, arzu edilen bir düzene geri dönüşü ya da tam aksine sosyal devrim ihtiyacını, ya da toplum içinde yaşamının, yani sosyalliğin olumsuzlanmasını öngördüğünü söyler (Holland'dan akt. Cebeci, 2016: 36). Bu sebepten parodinin, toplumsal olanı inşa etmeye yönelik bir niteliğinin olduğunu söylenebilir. Gülmek, bütün değerleri alt üst eden, eleştiren ve yeri geldiğinde değersizleştiren bir eylem olarak tanımlanmakla birlikte, karşılaştırma, küçültme ve değersizleştirme biçiminde bir izleğe sahiptir (Cebeci, 2016: 21). Parodinin yıkıcılığı ve gülmenin değersizleştirme işlevi de yazarın parodik bir metin ortaya koymakta sosyo-politik bir maksadının olabileceğini göstermektedir.

Sosyal çatışmayı ifade eden parodiler, belirli tarihî dönemlerin ürünü olarak ortaya çıkarlar (Cebeci, 2016: 119). Özünde soylu olanın itibarsızlaştırılması, el üstünde tutulan ve saygı gören değer yargılarının, bireylerin, olay ve olguların yerle bir edilmesi yer alan (Koç, 2015: 234) parodi, kapsamı gereği sınırları çok belli bir edebî tür olmaktan çok, çeşitli türlere yayılabilen ve kapsamı dönemsel olarak değişebilen (Cebeci, 2016: 95) bir edebî teknik olarak açıklanabilir. Bununla birlikte kullandığı üst ve alt metin katmanları arasındaki ilişki aracılığıyla gerek metinleri yan yana getirerek, kopyalayarak, eksilterek, gerekse birbirleri arasında dönüşmelerini sağlayarak komik şekilde yeniden işlevlendirmek anlamında işaret ettiği ya da anıştırdığı edebî metni kendi bünyesinde yeniden yaratır ve kendisine mal eder (Rose, 2016: 117).

Bizim hiciv olarak adlandırdığımız satir ise, güncel ve yerel alanlara yönelen, abartılı, yer yer grotesk olmakla birlikte gerçekçi görünmeye çalışan bir türdür. Diğer edebî türlerle karşılaştırıldığında daha sert bir yapıya sahip olmakla birlikte okuru şaşırtmayı, beklentilerini boşa çıkartmayı, umduğundan daha farklı şeylerle karşı karşıya gelmesini sağlamaya çalışan bir türdür (Cebeci, 2016: 182) Hiciv gözlemci bir anlatıcının tanıklıklarını alaycı ve abartılı bir üslupla anlatmasıyla sunulabi-

leceği gibi (Cebeci, 2016: 182), özne konumundaki bir anlatıcının komik ve absürt olaylara temas etmeyen, groteskin parçası hâlinde bulunmayan bir anlatıcı aracılığıyla da zıtlıkların, uyuşmazlıkların, çirkinlik ve rezaletlerin ifşası yoluyla da aktarılabilir.

Modern anlamda hiciv, propaganda amaçlı bir türdür. Eleştirmek istediği şeyi komik bir perspektif üzerinden teşhir eder. Her ne kadar gerçekçi görünmek istese de tarafsızlığından bahsedilemez (Cebeci, 2016: 192) Bu bakımdan hiciv, politik ya da ideolojik bakımdan işlevseldir. Yönelindiği kişi, kurum, olay, olgu, grup, inanç veya ideolojiyi sarsmak, tehlikelelere karşı başkalarını uyarmak, çarpıklıkları ve sahtekarlıkları ifşa etmek, nesnesini itibarsızlaştırmak ve yıkmak, yahut sadece eleştirmek veya alay etmek maksadıyla yazılmış olabilir. Frye'a göre hiciv, eski inançları, önyargıları, batıl inançları, dogmatizmi sarsmakta olan devrimci amaçlarla kullanılabilen bir türdür. Bu bakımdan amacı, ahlakî görevi geçmişe yönelmekten çok, geleceğe izafe edilebilecek yargılarla geleceği kurtarmaktır (akt. Cebeci, 2016: 185).

Hicivde tipler çok büyük önem taşır. Bu tür eserlerde zaman zaman saf ve iyi niyetli, zaman zaman da kötü niyetli ve maceracı tiplerin ağırlıklı yeri vardır. Halk anlatılarında da karşımıza sık sık çıkan uyumsuz, kötümser, kurnaz, abdal, soytarı, deli, dilenci, soytarı gibi figürler hicvin ana kişileri arasında görülebilir (Cebeci, 2016: 203). Bu nedenle hiciv türü eserler hem toplumsal kırılma anlarında eleştiri ihtiyacını giderirken hem de geleneğe yaslanmaları nedeniyle halkın alışkın olduğu yakın nitelikteki tipleriyle okurla yakınlık kurabilir (Cebeci, 2016: 221). Bunun yanı sıra tipler bir komik durumdan diğerine son sürat ve ara verilmeksizin geçiş yaparak herhangi bir gelişim, değişim veya dönüşüm gerçekleştirmeksizin yeni bir bağlama oturtulurlar. Bazı metinlerde tiplerde radikal bir dönüşüm gerçekleşir, ancak bu dönüşüm de yazarın okurda meydana gelmesini arzu ettiği dönüşüme karşılık olarak verilir (Cebeci, 2016: 189)

Parodi bir edebî metnin alaycı bir şekilde pastiş (öykünme) ve travesti (gülünçleştirme) gibi metin içi aktarma teknikleri aracılığıyla dönüştürülmesini ve o edebî yapının bozulmasını, yıkılmasını ya da salt güldürü amacıyla başkibir şekle bürünmesini ifade ederken, hiciv toplumsal, siyasî ve gündelik hayatla ilgili bütün verileri kendi bünyesinde toplayan daha geniş kapsamlı bir türdür. Dolayısıyla hiciv ve parodi, eleştirel nitelikleri nedeniyle birbirine karıştırılabilmektedir. Hiciv, parodi teknikleri aracılığıyla kurgulanan bir türdür. Cebeci, buradan hareketle hicvi edebî tür, parodiyi ise bu türün yazıldığı teknik olarak tanımlamanın daha doğru olacağı kanaatini taşır (Cebeci, 2016: 194).

B. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mizahın Görünüşü

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâye türünün en başta gelen temsilcilerinden biri olmakla birlikte, mizahî yapıda çok sayıda hikâye kaleme almıştır. Enginün'ün "buruk bir mizah" ifadesiyle tanımladığı (Enginün, 1992: 38) bu komik unsurlar, esasen toplumsal, ideolojik, ahlakî ve salt güldürü amacına hizmet eden anlatı tipleri olarak kurgulanmışlardır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki mizahî doku, hem onun muzip kişilik yapısıyla, hem de politik ve ideolojik dünya görüşüyle yakından ilişkilidir. Hikâyeleri incelendiğinde alay (ridicule), güldürü (komik), maskaralık (burlesque), nükte (espri, wit, pun) ve grotesk (kaba mizah) gibi komedi unsurlarının tamamını kullandığını, ancak ağırlığı alay ve nükteye verdiğini görürüz. Genel bir değerlendirmeyle onun mizahî hikâyelerini şöyle gruplayabiliriz:

Doğrudan nükte ve güldürü amacıyla yazılmış olan hikâyeler: Aşk ve Ayak Parmakları, Gurultu, Apandisit, Binecek Şey, Namus, Deve, Türkçe Reçete, Cesaret, Antiseptik, Dama Taşları Yüz Akı, Nezle, Bit, Horoz, Perili Köşk, Uzun Ömür, Heykel, Havyar vb...

Dinî, sosyal, ahlakî hiciv niteliği taşıyan ve çeşitli komedi unsurlarının yanı sıra yapısı gereği ağırlıklı olarak maskaralık ve alay içeren hikâyeler: Falaka, Eleğimsağma, Çakmak, Düşünme Zamanı, Velinimet, Makul Bir Dönüş, Hâtiften Bir Seda, Nakarat, Kesik Bıyık, Devletin Menfaati Uğruna, Acıklı Bir Hikâye, Nişanlılar, Tos, Nasıl Kurtarmış?, Keramet, Türbe, Beynamaz, Kurbağa Duası, Lokanta Esrarı vb...

Doğrudan politik ve ideolojik gerekçelerle kaleme alınmış, belli bir zümreyi, anlayışı ve topluluğu hicveden, bütün komedi unsurlarını bir arada kullanan hikâyeler: Hürriyet Bayrakları, Nakarat, Yuf Borusu Seni Bekliyor, Tuhaf Bir Zulüm, Hayırlı Bir Fal, Bir Kayışın Tesiri, Post Kavgası Kaldırılacak, Niçin Zengin Olmamış, Sivrisinek, Tathısu Frenkleri, Koleksiyon, Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler, Boykotaj Düşmanı, Hürriyete Layık Bir Kahraman (Efruz Bey), Asilzadeler, Bilgi Bucağında, Efruz Bey'in Açık Hava Mektebi, İnat vb...

Ömer Seyfettin'in bu tür hikâyelerini genel olarak değerlendirdiğimizde kurgusal olarak iki yönelimi fark etmek mümkündür. Yazar, bazı mizahî hikâyelerinde kurguyu, hikâyenin sonundaki nükteye veya esprili duruma doğru merak unsuru eşliğinde sürükleyerek gülmeyi tetiklemeyi amaçlar. Bazılarında ise mizahî unsurları, gülünçlüğü, tezatları, maskaralıkları ve deliliği hikâyenin geneline yayarak daha akışkan bir mizahî kurgu oluşturur. Alaycılık, isimleri yanlış telaffuz etme, şive mizahı, kabalık, tuhaf yalanlar, bel altı, cinsellik ve dışkıyla ilişkili espriler, aşırıabartı, karikatürleştirme, maskaralık, yanlış anlamalar, sıradanın yadırganması ve yadırganacak şeyin sıradan olarak görülmesi gibi zıtlıklar eşliğinde hikâye nükteye doğru ilerler. Ömer Seyfettin, keskin gözlem yeteneğini ve dikkatini, okurunu şaşırtmaya ve ironik düzleme yerleştirilen tiplerden tiksindirmeye verir. Hakaret, isim takma, tuhaf alışkanlıkları öne çıkarma, söz ile davran-

nış arasındaki uyumsuzluk, garipsenecek söylem ve ifadeler, okuru güldürmeye ve söz konusu tema üzerinden okurda nefret hisleri de uyandırmaya çalışırken, öte yandan tipleri rezil ederek okurda bir rahatlama ve olaydan uzaklaşma hissi uyandırır.

Bir şey söylemiş gibi görünüp başka bir şeyi söylemekten veya ima etmekten çok, iki ayrı şey söyleyerek ikisinin de dışında bir anlamı kastederek gülmeyi oluşturan ironi (Cebeci, 2016: 282) ile rüyalar, fantastik deneyimler, öneşiler vb. tuhaf kurmacalar eşliğinde sözde entelektüelleri, iki yüzlüleri ve din üzerinden sahtekârlık yapanları karikatürize ederek onlarla alay eden menippuscu hicvi (Rose, 2016: 120) başarılı şekilde uygulayan Ömer Seyfettin, mizahî hikâyelerinde vasat, yalancı, düzenbaz, kötü huylu, riyakar insanı merkeze alarak, kendine göre doğru ve geçerli gördüğü düzene aykırı olay ve eylemlerin içinde onları resmeder ve ana fikri kendi düşüncesini haklı çıkaracak bir sonuca bağlayarak iletir. Bu nedenle onun hikâyelerindeki itibarsızlaştırma ve geçersiz kılma yönleri daha belirgin şekilde görünür. Bilhassa otoriteyi yıkarak yerine geçmeyi planlayan, kendi arzularını peşinde koşan, geleceğe dair birtakım planlar kuran ve bunları gerçekleştirme yolunda yaptığı hareketler ve sarf ettiği sözlerle kendini komik duruma düşüren tipler üzerinde, sözler ile eylemler arasındaki tezatları, aşırılıkları bağdaştırarak çekilir. Bütün bu söylem karmaşasında hareketlerle sözleri eşleştirilen tiplerin gerçek hayattaki karşılıklarını anıştıracak bazı ipuçlarını vermeyi ihmal etmeyerek aradan çekilir, yargıya ulaşma ve sonuca bağlama işini okura bırakır.

Ömer Seyfettin toplum nazarında itibarsızlaştırmak istediği kimseleri çok ağır bir şekilde hicveder, onları karikatür bir tip üzerine oturtarak son derece tuhaf, dışardaki hayatı doğru algılamada başarısız, rezil olmasına rağmen asla yüzü kızarmayan arsız kimseler olarak resmeder. Abartmakta aşırıya gitmek, hatta kişilerin zaafalarını onların başta gelen özellikleriymiş gibi öne çıkarmak, isimleriyle, görünüşleriyle sıfatlarıyla alay etmek, onları gerçek hayatta alakalarının olmadığı yer ve konumlarda göstermek, hayal dünyasında yaşayan kimseler olarak yansıtmak gibi yöntemlere başvurur. Hicvettiği kişileri işlerken, en aşağıda olan kimselere özgü bazı nitelikleri ödünçleyerek, en üstte olan kimselere ait tavırlarmış gibi gösterecek, üstelik soyluluk, entelektüellik, toplum önderliği gibi unvan ve yakıştırmaları kolayca benimsediklerini çağrıştırarak maskaralaştırır. Bu tam olarak Rose'un burlesque (maskaralık) tanımına (Rose, 2016: 95) uygun bir yönelimdir. Aşağılık veya vasat insanı önemli insanla kıyaslayarak veya birleştirerek, her ikisini de değer yargılarından daha aşağıda ve daha sefil bir konuma yerleştirirken zıtlıklardan yararlanır. Bu nedenle onun dengeli, insafı bir mizah anlayışına sahip olmadığı, yer-gilerinde çarpıklıkları ikinci plana atarak asıl merkeze hazzetmediği kişileri alarak onları yıpratmak istediği yargısına ulaşmak mümkündür.

Bu makalede İki Mebus, Hürriyet Bayrakları, Koleksiyon, Küçük Hikâye, Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler ve başkişisi Efruz Bey olan hikâyeler üzerinden Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki politik hicvin görünümü ve parodi öğeleri tahlil edilecektir.

1. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv

Ömer Seyfettin'in siyasi ve ideolojik görüşü baştan sona kavmiyetçi olmayan, tamamen kültürel, dinî duyarlılığa sahip, dile dayalı, geniş bir millet tanımına sahip ve vatansever bir milliyetçilik anlayışına yaslanmaktadır. Onun Türk milliyetçiliğine dayalı tezleri, Türklerin bir millet olduğu, dili ve dini bir olan unsurların bir millet sayılacağı ve maksadı kendi başına millî bütünlüklerini sağlayarak Osmanlı'dan ayrılmak, kendi devletlerini kurmak olan unsurları bir arada tutma siyaseti olan Osmanlıcılığın, bu unsurlara istedikleri hareket alanını kazandırmaktan başka bir işe yaramayacağını sık sık vurgular. Özellikle 24 Temmuz 1908 tarihindeki ihtilalden sonra Selânik'teki Türkçü çevrelerle teması artan ve Balkanlardaki askerifaliyetleri sırasında tanık olduğu olayların tesiriyle siyasi fikirleri, etkin politik ortamdan koparak tamamen kültür temelli Türkçü düşünce ve Türk kimliğini inşa etme hedefi üzerine oturur. Diğer bütün ideoloji ve siyasi akımların devletin parçalanması ve milletin esareti sonucunu doğuracak zararlı akımlar olarak görmeye başlar (Aktaş, 2019: 238).

Ömer Seyfettin'in siyasi fikirleri hikâyeleri ve makaleleri üzerinde detaylıca tahlil edildiğinde en fazla karşı durduğu siyasi eğilimin Osmanlıcılık ve kozmopolitizm olduğu görülür. Ona göre Türk kimliğini başka kimliklerin içinde eritecek ve bir üst kimlik siyaseti gütmek anlamına gelen Osmanlıcılık, tamamen hayal ürünü, içi boş, zemini olmayan, faydalı olmadığı gibi devletin parçalanmasını da hızlandıracak olan bir politik yönelimdir. Bilhassa II. Meşrutiyet'in ilanı ile hükümet eliyle de yürürlüğe konulan Osmanlıcılık, gerek mecliste, gerekse Osmanlı bürokrat ve entelektüellerinin muhitlerinde uygulama alanları kollanan, diğer unsurlarla Osmanlılık kimliği üzerinde uzlaşılı yolları aranan, fakat tabanda ve azınlıklar üzerinde hiçbir tesiri bulunmayan zayıf bir siyasettir. Osmanlıcılığın kâğıt üzerinde çok uluslu monarşik bir yapıyı koruyucu nitelikteki bütüncül önlem ve eylemleri öngörmesine rağmen, uygulamada, bilhassa azınlık cemiyetlerinde, yaşadıkları topraklarda ve azınlıkların kendi içinde gruplaştığı Osmanlı Mebusan Meclisinde milliyetçilik cereyanlarının önüne geçememiş olması, aksine yapılan reformları azınlıkların Osmanlı'dan koparılmış tavizler olarak görmesi (Aktaş, 2019: 67), bu siyasetin çok geçmeden sürdürülemez olduğunu da meydana çıkarmıştır. Ömer Seyfettin de hem azınlıkların millî faaliyetlerinin önüne geçemeyen, hem de onlara taviz veren, bununla birlikte Müslümanların beklentilerini de asla karşılayamayan bu siyasete karşı savaş açmış, bu siyaseti savunan kimselere ki çoğunlukla kozmopolitist ve liberal eğilim taşıyan Osmanlı aydın sınıfı tarafından savunulmaktaydı, amansız bir savaş açmıştır. Onları hem açıktan hem de edebiyatın verdiği imkânlar doğrultusunda isim vermeden, ancak kişileri çağrıştıracak motifler ve imgeler aracılığıyla örtülü olarak eleştirmiştir. Osmanlı aydın sınıfının Avrupa medeniyeti karşısında takındığı perestîşkâr tavrı, gayrimillilik olarak gören Ömer Seyfettin, bu kimselerin gerçekçilikten uzak, kendi milletlerine, dillerine, medeniyetlerine düşman, dejenere olmuş kimseler olmakla kalmayıp, kendi kimlik değerlerine az da olsa tutunmaya çalışan halkın geleceği üzerinde söz söyleyebilme cüretine sahip olduklarını bilhassa hikâyelerinde mizahi çok yönlü kullanarak karşılık vermiş,

kendi kimlik değerlerini benimseme, savunma ve bu değerlere karşı olan fikirleri savunan kimselere itibar edilmemesi konusunda halkı bir aydın duyarlılığıyla uyardırmaya çalışmıştır.

Ömer Seyfettin, yukarıda bahsedilen eleştirilerini mizahın çeşitli tekniklerini kullanarak yapmayı tercih etmiştir. Ömer Seyfettin'i çeşitli mizah tekniklerini bir arada ve dengeli bir şekilde belki de edebiyatımızda ilk defa kullanan ve başarılı şekilde uygulayan yazar olarak tanımlamak hatalı olmaz. Yazarın mizahî anlatılarındaki politik göndermeleri ve mizahî tekniklerin kullanım biçimlerini şöyle tasnif etmek mümkündür:

1.1. Sokratik Diyalog

Antik filozof Sokrates'in felsefe yaparken kullandığı soru cevap yöntemi olarak tarif edebileceğimiz Sokratik diyalog, muhatabının muhtemel cevaplarını, düşünce ve algı sistemini cevabı içinde barındıran, yönlendirici ve karşı delilleri çürütücü sorular sormaya dayalı bir tekniktir. Edebiyatta bilimsel düşüncenin kullanımını ve anlatıların yeni bir sanatsal düzyazı tarzını da beraberinde sunan Sokratik diyaloglar (Bahtin, 2014: 179), sorular aracılığıyla karşısındakinin düşüncesinin saçmalığını fark etmesini ve soruyu soran kişinin düşüncesini kendi düşüncesiniymişçesine benimsemesine yol açar. Böylelikle Sokratik diyalog, içinde barındırdığı tezat aracılığıyla cahilmiş gibi soru soran tarafın bilgi, bilgemiş gibi cevap verenin cahil olduğunu meydana çıkaran ironik bir yapı oluşturur. Sokrates'in eleştirel felsefesinin diyalogu canlı tutması (Bahtin, 2019: 143), insanın kalıp düşüncesinin, inançlarının serbest bir şekilde sorgulanmasını sağlarken, farklı katmanlardan, düşüncelerden gelen insanları birbirine yakınlaştırarak bir tarafın küçük düşmesine sebep olur. Moreau, Sokratesçi mizahın yerleşik değerlere saldırmasını, bundan dolayı da arada belirli devrimci çıkışlar göstermesini, o değerleri yıkmaya değil, tartışmaya açmaya, iyileştirmeye ve bir temele oturtmaya çalıştığını söyler (Escarpit, 2016: 150). Sinkrisis ve anakrisis Sokratik diyalogun iki temel aracıdır. Sinkrisis özgül bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi olarak bilinir. Anakrisis ise kişinin muhatabının sözlerini meydana çıkarıp kışkırtmaya, onu fikrini açıklamaya ve düzgünce ifade etmeye zorlamak şeklinde açıklanabilir (Bahtin 2014: 209). Yani kısaca sözün sözle kışkırtılması anlamındadır.

Ömer Seyfettin'in "Hürriyet Bayrakları" hikâyesinde anakrisisin önemli bir örneğini görmek mümkündür. Ben anlatıcının merkezde olduğu bu hikâyede, Osmanlıcılarının sevinçle kutladığı II. Meşrutiyet'in ilanının yıldönümü olan 10 Temmuz bayramında yolda karşılaşan ve aynı yere gitmekte olan iki zabitan birlikte yaptıkları yolculuk anlatılır. Türk milliyetçisi olan ve 10 Temmuz'u "*kansız ve hakikatte ancak manasız alkış tufanlarından ibaret olan zavallı düzme Türk inkılâbı*" (BH, 2009: 248)¹ diye tanımlayan anlatıcının karşısında onun tam aksi düşüncelere sahip olan ve 10 Temmuz'u yücelten, Osmanlılık ideolojisine yürekten bağlı olan bir zabit vardır. Zabit "Osmanlı milletinin" bayramı olarak nitelediği için bu kav-

¹ Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (2009). (hzl. Nâzım Hikmet Polat), İstanbul: YKY. *Esere BH kısaltmasıyla atıf yapılmıştır.*

ramlar üzerinden soru yağmuruna tutulur. “Bütün Osmanlılar kimlerdir?”, “Bunlar demek hep bir millet?”, “Arnavutlar da bir millet?” (BH, 2009: 251), “Hesaptaki cem kaidesini hatırlayabiliyor musunuz?”, “Mesela on kestane, sekiz kestane, dokuz kestane! Hepsi yirmi yedi kestane eder değil mi?” (BH, 2009: 252) sorularının karşısında hep savunma, açıklama konumunda olan ve sorulara safça cevaplar veren Osmanlıcı zabitin verdiği cevaplara gülerken öte yandan onu yanılttığına ikna edecek şekilde cevaplamaya ve inanç halindeki Osmanlıcılık düşüncesini de yıkmaya çalışır:

“...birbirinden tarihleri, ananeleri, meyilleri, müesseseleri, lisanları ve mefkûreleri ayrı milletleri cem edip hepsinden bir millet yapmak da o kadar imkânsızdır. Bu milletleri cem edip “Osmanlı” dersiniz yanılmış olursunuz.” (BH, 2009: 252)

Bu sonuç karşısında Osmanlıcı zabıt “sizinle münakaşa edemem” (BH, 2009: 253) diyerek konuşmadan çekilir ve milliyetçi zabıt ona “fikirlerimiz zıt, fakat azizim inkâr edemezsiniz, benimkiler doğru değil mi?” (BH, 2009: 253) diyerek kendini bu anakrisis içinde haklı ve yıkıcı konuma alır. Sonuç itibarıyla konuşma bir neticeye bağlanamaz ve Osmanlıcı zabıt ısrar karşısında pes etmez. Hikâye ise şaşırtıcı bir nükte ile Türk milliyetçisi zabiti haklı çıkaracak ve Osmanlıcılığı küçük düşürecek şekilde neticelenir. Uzaktan Osmanlıcının 10 Temmuz kutlamalarında açılan bayraklar sandığı şeylerin, yakına gidilince Bulgar köylülerin kurutmak için serdiği biberler olduğu fark edilir. Bulgar köylülerin zabıtlere kötü muamele etmesi ve Osmanlıcı zabitin romantik, aynı zamanda mantık zemininde tartışmadığı ideolojisi, somut ve gözlemlenebilir gerçekler karşısında yerle bir olur. Öte yandan yazarın tarafındaki geri çekilmenin, susmanın yarattığı duygusal düşüşü bitiren bir sonuç ortaya çıkar. Böylelikle Ömer Seyfettin, Osmanlıcılık düşüncesini hem karşılıklı konuşmalarda sorduğu sorularla, hem de tasvir ettiği Bulgar köylüleri aracılığıyla çürütür, muhatabını ise küçük düşürerek okur nezdinde onun savunduğu değerleri de aşağılamış olur.

1.2. Menippusçu Hiciv

Menippusçu hiciv, Sokratik diyalogla aynı köklerden gelmekle birlikte, kişilerin budalalıklarıyla alay eden, toplumun yerleşik davranışları ve ahlak kurallarının ihlal edilmesini işleyen, çeşitli metin parçaları veya edebî türlerle iç içe geçerek zenginleştirilebilen, Sokratik diyaloga göre daha gülünç ve komik unsurları bir arada barındıran, alışılmışın dışındaki kişi ve kalıpları işleyen, delilik, çılgınlık, kişilik bölünmesi, hayaller rüyalar ve benzeri fantastik öğeleri içeren, zıtlıklardan faydalanan ve kabalık, küstahlık, tuhaf davranışlar ve skandallar gibi motifleri barındıran bir türdür (Özdemir, 2019: 43-44). Frye, menippusçu hicvin insanların zihinsel tutumlarıyla ilgilenmeyi öncelediğini, ukala, bağnaz, sabit fikirli, ateşli, açgözlü ve yeteneksiz olmasına rağmen profesyonel gözükken kimseleri davranışlarından bağımsız olarak meslekleri ile ele aldığını söyler. Menippusçu hiciv yazarının ironiden ve parodiden yararlandığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra en ciddi düşünsel sorunlar üzerinde gülünç meselelere eğilir gibi yaklaşarak kendi mesajlarını aktarırlar. Hicvi icra ederken grotesk, burlesk, abartı, ironi ve parodiden de yararlanabilirler (Yılmaz, 2019: 856).

Ömer Seyfettin'in Osmanlıcılığı ve kozmopolitizmi yerden yere vurduğu hikâye serisi, Türk edebiyatında politik hiciv olarak eşsiz bir yere sahiptir. Koleksiyon, Küçük Hikâye (Tatlısu Frenkleri), Ashab-ı Kehfimiz, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler adlı hikâyelerini bir blok hâlinde bu politik yönelimlerin ateşe tutulduğu hikâyeler olarak ele alabiliriz. İronik figürlerin toplumsal, siyasî kırılma anlarında, büyük felaketlerin, olayların öncesindeki gerilim sürecinde veya sonrası dönemlerde yoğunlaştığı görülmektedir (Cebeci, 2016: 265). Bu metinler de devletin dağılma sürecinde ortaya çıkan politik kargaşanın gölgesinde ve I. Dünya Savaşı'nın arefesinde kaleme alınmış, hem ironinin, hem menippuşçu hicvin, hem de parodinin bir arada kullanıldığı, toplumsal olarak bazı şeyleri düzeltmeye ve halkı Türk milliyetçiliği tarafına çekerken, diğer politik yönelimlere karşı uyarıyı hedefleyen zengin metinlerdir.

Aslında bir roman olarak düşünülmüş olan, ancak devamı gelmediği için üç hikâyelik bir seri şeklinde kalmış bulunan "Ashab-ı Kehfimiz" in ilk hikâyesi olan "Koleksiyon", grotesk bir yapıya sahip, kaba gülünçlüğü ve ahlâksızlığın anlatıldığı bir metindir. Kızını ve karısını pazarlayan, kozmopolit, sömürgeci ahlâkına sahip, zihniyet itibarıyla da Türklerin karşısındaki oluşumlara katılan bir Batılı olan Louis Durant, gayet şuh, para karşılığında ailesinin misafirleriyle birlikte olan, bu fiile de değerli taşlardan oluşan bir "koleksiyon göstermek" gibi bir mecaz bulan henüz 14-15 yaşlarında, sosyete de "Altın Peri" lakabıyla anılan bir kız çocuğu, bazen misafirlere kendi "koleksiyonunu gösteren" anne Durant anlatılmaktadır. Bu muhite giren ve "koleksiyonu gören" anlatıcı, kozmopolit çevrelerce tanınan bir kimsedir. Kız, işini bitirdikten sonra yalnız köpeğine ücretsiz olarak "koleksiyonunu gösterdiğini" söyler. Bu abartı unsuruyla dolu kaba komedi, ahlâkî düşkünlük ile Batılı değerleri temsil eden yabancılar okur nezdinde küçük düşürür. Yakup Kadri'nin "Sodom ve Gomora" romanını çağrıştıracak şekilde yabancılar üzerinden bir izlek benzerliği göze çarpar. Bay Durant, ailesinin bu yolla zengin olmasını temin eder, ancak sosyal ortamlarda, siyasî muhitlerde onun bu yönü tahkir edilmez.

Serinin ikinci hikâyesi olan "Küçük Hikâye" ise yine aynı anlatıcı kişinin anılarından ve gözlemlerinden oluşmaktadır. Anlatıcı tıpkı bir kötü adam karakteri gibi Osmanlıcılığın yayılması ümidinden duyduğu mutluluğu sık sık dile getirir:

"Rüyamda, terbiye edeceğimiz, birleştireceğimiz, kaynatacağımız "Osmanlı" milletini, onun yeni ve maziyle münasebeti olmayan müesseselerini gördüm... Ah ne saadetti..." ("Küçük Hikâye", BH, 2016: 283)

Yazar, bu ifadeler eşliğinde Osmanlıcılığın "terbiye edilecek", "kaynaştırılacak", "geçmişle bağı koparılacak olan" Türklerden oluşacağına dair alt-mesajlar gönderir. Bu hikâyenin esas özelliklerinden biri de kişilerin kendilerine yakıştırdıkları vasıf ve unvanlardır. "Şair ve feylesof" Sait, "hamiyetperver" Diyamandis, "feylesof, mütefennin, şair, derviş, âşık, edip, yedi dili anadili gibi konuşan" tam bir üst insan figürüymüş gibi tanıtılan ancak aşırı abartılarak karikatürleştirilmiş Eserullah Nâtık, Doktor Sadullah Behçet ve Hasan Rudi gibi kişiler aynı zamanda

“İstanbul’un en tanınmış, milliyetini, Türklüğünü en inkâr etmiş simaları” (BH, 2016: 285) olarak tanıtılırlar. Gerçek hayatta karşılığı olan bu kişiler, kendilerinin gerçek hayattaki söylemleri ve yönelimleri doğrultusunda karikatürleştirilir, komikleştirilirler.

Daha ilginç ise kişilerin söyledikleri sözlerin peşine, sözleriyle çelişen eylemlerinin onları ifşa etmesidir. Anlatıcı kozmopolit bir tip olmasına rağmen Eserullah’ın iddialarını ve söylediği yalanları sorgular. Okurun bu abartıları anlayamayacağını düşünerek onu yönlendirir. Eserullah, eserini bitirmek için evden çıkmak istemez ancak her yerde ve her muhitte ona denk gelinir. Anlatıcı “*istemeyerek altı yüz bin sahifelik eserini ne zaman yazdığını düşündüm*” (BH, 2016: 294) der. Osmanlıcılığa gönüllü olduğu varsayılan Yahudi Moiz Siyonist; Rumlar enosisçidir, Bulgar Koştanof muhatabına azılı Komitacı Hristo Botev’in şiirlerini okur. Her ikili konuşmada onların Osmanlıcı olamayacağı mesajı iletilir ve ikiyüzlü eğilimleri yüzeye çıkarılır.

“Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesi ise menippusçu hicvin farklı metin tiplerini bir arada kullanmasına iyi bir örnek oluşturur. Ermeni genci Hayikyan’ın hatıra defterinden oluşan bu hikâye, “Osmanlı Kaynaşma Kulübü” adını taşıyan, Osmanlıcı ve kozmopolit amaçlar taşıyan cemiyetin kuruluşunu anlatır. Bu hikâyede her değer yargısının, her ideolojinin temsilcisinin ya da millet mensubunun hareket tarzı, söylemleriyle çelişir. Herkes kendini olduğundan farklı ve daha büyük göstermeye çalışırken kendilerini ifşa eder. İslamcı ve şeriatçılar içki içip kadınlara sarkarlar (BH, 2016: 305); Ermeni genci Osmanlıcı görünür ama Ermenici idealleri yüreğinde her daim canlı tutar, isyan çıkaran çetecileri devrimci olarak görür (BH, 2016: 306); Türk Niyazi Bey, Türklüğünü reddeder ve bunu ilmî dayanaklara oturtmaya çalışır (BH, 2016: 307); Hayikyan hastalandığında Türkler dışında kardeşlikten ve dayanışmadan bahseden üyeler onu ziyaret etmez, diğer unsurlar tarafından umursanmaz (BH: 315); Türkler dillerinden vazgeçerken, Rumlar, Avrupalılar, Ermeniler dillerinden vazgeçmezler, hatta ana tartışma konusunu Türk kimliğini aşındırma projeleri oluşturur; kamusal alanda rastlanan Rumlar tekrar İstanbul’u alabileceklerine dair hayaller kurarlar (BH, 2016: 326); Hoca Bâli Efendi şeriatçı ve Müslüman bir din adamı olmasına rağmen dinler arası diyalogu savunur ve İslamiyet’in karma bir din olduğunu iddia eder (BH, 2016: 325).

İlerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinileceği üzere Eserullah Nâtık, Rıza Tevfik’i temsil eden bir tiptedir. Hareketleri ile sözleri arasında en fazla uçurum bulunan, kendi kimlik değerlerini tamamen Avrupalı değerler sistemi üzerine bina etmiş gibi davranan, enternasyonalist fikirlerin mucidiymiş gibi davranan, düşüncelerinin ilhamını Spencer, Bacon ve diğer Avrupalı düşünürlerden aldığını öne süren bir sahte aydın tiptemesi oluşturulmuştur. “Gayet Büyük Bir Adam” ve “Şimeler”de de yine Rıza Tevfik’i görürüz. Sürekli eser yazdığını söylemesi sebebiyle “Eserullah”, hiç eser vermeden konuştuğu iddiasından ötürü “Nâtık” isimleriyle lakaplandırılan Rıza Tevfik, bu hikâyelerde ise “gayet büyük adam” şeklinde anılır.

Polat, “Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesini Efruz Bey serisinin ilk hikâyelerinden

biri olarak kabul eder (BH, 2016: 348). Hürriyet ilan edildiği sırada İzmir’de bulunan gayet büyük adam, “*feylesof, şair, muharrir, müverrih, mütefennin*” (BH, 2016: 348) gibi vasıflarla abartılarak anılır. Kendisini el üstünde taşıyan halkın aslında onu embriyoloji üzerine yaptığı çalışmaları sebebiyle taşıdıklarını ve yücelttiklerini düşünür. Gayet büyük adamın denk geldiği arkadaşlarına haber almak için soru sorduğunda “*yetmiş iki birahane*” dolaşıp “*doksan iki şişe bira*” içtiklerini, birçok taşkın fiillerde bulduklarını övünerek anlatırlar (BH, 2016: 349). Sabaha kadar hürriyet kutlamalarına katılan, el üstünde dolaşan gayet büyük adam, sabaha karşı bir işkembeciye girerek çorba içer, fakat parası olmadığından çorbacıya embriyoloji üzerine Fransızca olarak hazırladığı eserini rehin vermeye çalışır. Üstelik içinde çok değerli paraların ve malzemelerin bulunduğu çantasını kaybettiği yalanını ortaya atar. Çorbacı ise kâğıdın para etmediğini söyler ve “feylesof”un sırtından yeleşini çıkarttırarak rehin alır (BH, 2016: 350). Yazar, “*aklımda ismi kalmayan bir feylesof “yalan olmasa, dünya dönmez, yıkılır giderdi” diyor*” (BH, 2016: 350) ifadesi ile ironiyi daha da görünür kılar. Böylelikle gayet büyük adamın eylemlerini ahlâkına ve vicdanına nasıl kabul ettirdiğini de vurgulamış olur. Gayet büyük adam, örnek aldığı düşünürlerden Spencer’in kendisine tevcih edilen rütbe, nişan ve paraları nasıl geri çevirdiğini düşünürken kendisini ona benzememe konusunda, “ne kadar büyük olursa olsun ona benzememeye karar verdim. Hayatta niçin para ve menfaatten böyle nefret etmeli?” (BH, 2016: 351) diyerek ikna eder. Neticede ona göre bu ihtilali Niyazi ve Enver değil, halk yapmıştır; öyleyse bu ihtilali yapabilme kabiliyetini gösteren bir halk ilme, fenne ve “embriyoloji”ye değer vererek kendisini yüceltecek, maaşlarla, nişanlarla, paralarla ödüllendirecektir. Öyle ki “yelek hadisesi” hatıralarını yazarken ballandırarak anlatılacak bir anı olarak kalacaktır (BH, 2016: 352). Nihayetinde uzun süredir para vermediği hancı da onu kovar, hatta hancıdan korkarak kaçmasını kendi hiddetinden korkmasına bağlar. Parasızlığına rağmen pişkinliği ile kendini hürriyet fedaisi olarak hayal etmesi ve meşrutiyet ortamından para, şöhret, makam gibi beklentilere girmesi, yazarın karikatürleştirmedeki başarısını gösterdiği gibi, tiptemenin güvenilmez, yanar-döner kişiliğini de görünür kılar. Ömer Seyfettin siyasî ortamdan kendisine pay çıkaran, şöhret uman ve buna erişmek için her türlü yalanı söyleyebilecek, aynı zamanda boş ve faydasız işlerle uğraşıp sefil bir hayat süren kişileri, ana özellikleri itibarıyla Rıza Tevfik’i andıran bir tipteme üzerinden ağır şekilde hicveder. Esasen Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik’in bu özelliklerini, genel bir sahtekâr tipi üzerine giydirecek hicvin yönünü ona çevirmiş olur.

“Şimeler” hikâyesinde ise bambaşka bir “gayet büyük adam” karikatürüyle karşılaşırız. Rıza Tevfik’in özelliklerini daha net bir şekilde yansıtan ifadeler eşliğinde gülünçlemenin ve karikatürleştirmenin zirvesine ulaşır. Bütün ifadeler yan anlamlara gelecek şekilde, yan anlamıyla kullanılan ifadeler ise düz anlamıyla kullanılır.

mış, Efruz Bey'de olduğu gibi fiziksel ve ruhsal portresi tamamen eironu² çağrıştıracak şekilde dile getirilmiştir.

“Gayet Büyük Bir Adam” diye anılan bu kişi, aslen fiziksel olarak büyüktür. Boyu bir doksan beş santimetredir ya da yürürken çok kabardığından insanlara öyle görünür. Kuvveti fotoğraflarındaki pazularından belli olur. Ava gidecekmiş gibi spor kıyafetleriyle elinde kırbaç olduğu hâlde çektiği fotoğrafına bakabilmek cesaret ister. Okudum dediği birkaç “milyon” kitabın kafasına yığıldığı sonsuz bilgilere, “okudum” deyip okumadığı birkaç “kentrilyon” risale de eklenince sonsuz dehasının boyutları iyice ortaya çıkar. Millî ve dinî ideallerden nefret etmektedir ve bu idealleri vahşilik, barbarlık olarak nitelemektedir. (“Şimeler”, BH, 2016: 354). Genç, yaşlı, çocuk demeden bütün dünya onun adını duyar duymaz ayağa kalkar, hatta ayağa kalkmakla kalmaz, rükua, oradan da secdeye gider ancak kafasını secdeden kaldırmaya da mecali kalmaz. Büyük bir adam olduğu kadar büyük bir muharrir de olan bu kişi, “liberal” gazetelerin baş sütunlarında milliyetçilik aleyhtarı yazılar yazar. Hatta “Yeni Lisan ve Yeni Hayat” a da ateşli muhalefet eder. “Türklük cereyanı vatan ve millete muzırdır” diye yazılar kaleme alır. Ona göre felsefenin, ilmin gayesi fertleri cemaatlerinden ayırmak, onu özgür bırakmaktır. Bütün yeryüzü onların vatanı, milliyetleri ise tüm insanlıktır.³ Kırk sekiz yaşındadır ve memeden kesilir kesilmez düşünmeye ve yazmaya başladığı, henüz basılmamış olan altı yüz bin sayfalık eserinde tüm insanlığın bireyciliğe doğru yürümekte olduğunu ispat etmiştir (BH, 2016: 355). Ermeni milliyetçisi Kozmîdi ve Rum milliyetçisi Boşo’yu “benden daha vatansever Osmanlılardır” diye takdim eder (BH, 2016: 356).

Ömer Seyfettin bu kadarla da kalmaz. Rıza Tevfik’in üstad kabul ettiği filozofları “Elhamdü’l-Bacon ve’l-Spencer” şeklinde aktararak, onları tanrılaştırdığını aktarır. Bir konferansında “bizzat ben Siyonistim” demesini de diline dolar. Onun bütün amacının Türklüğü reddetmek olduğunu, Türklerin içinden kendi gibi bir filozofun çıkamayacağına inandığı için her şeyi kabul etse de Türk olmayı aklından bile geçirmeyeceğini söyler (BH, 2016: 356-357)

Bu özet tasvirlerden de görüleceği gibi, Ömer Seyfettin Rıza Tevfik’i yıpratmak için ondan esin alan bu tiplmeyi gerçekte görülen görülmeyen, teşhis edilebilen, tanık olunan bütün özelliklerini, Rıza Tevfik’in dönem dönem değişken yapısını da gözden uzak tutmayarak, millilik karşıtlığı ve Yeni Lisan aleyhtarlığı vurgusunu da belirgin kılacak şekilde karikatürleştirmekte ve küçük düşürmeye gayret etmektedir.

² “Theophrastusa göre, eiron hem sözle hem de davranışla “olduğundan” az ya da “daha kötü” gözükmeye çalışan bir kişidir. Bu anlamda bir “yalancı”dır. Hakarete uğrayınca gülebilir, başkalarına yardımdan kaçınır, kendisi için uygun olmayan şeyleri unuttur ya da anlamazdan gelir, şaşırmış gibi davranır. Theophrastusa göre, eiron bütün bunları kişisel beklentileri için yapar. Buna karşılık, benzer bir yöntem kullanan Sokrates’in kişisel çıkarları için hakaret ettiği söylenemeyecektir.” (Cebeci, 2016: 260-261)

³ Burada sonradan kozmopolitistlerin sloganı hâline gelmiş olan, Tevfik Fikret’in Victor Hugo’dan esinlenerek yazdığı “Vatanım rû-yı zemin, milletim nev-i beşer” mısraına atıf yapmaktadır.

Bu hikâyede mizahın dozu hikâyenin başından sonuna kadar oldukça belirgin şekilde yüksektir. “Şîme-i husumet” taraftarı ile “şîme-i muhabbet” taraftarının arasını bulmak için evine çağırın büyük adamın evi de bu karikatürleştirilmeden nasibini alır. Doğduğundan beri yazmakta olduğu eserin bulunduğu kitaplık niteliğindeki dolapların üzerinde etiketler, içinde ise spor malzemeleri vardır. Asıl kitaplığını ise “Osmanlılara inat” bir Hıristiyan kurumuna bağışlamıştır. Rıza Tevfik’e yönelttiği eleştiriler “şîmecî”lere de yönelir. Muhabbetçi ismiyle müsemma sıcağın davranırken, husumetçi uzlaşmaya yanaşmaz. Fakat gayet büyük adam yanlışlıkla husumetçinin gözlüğünü kırınca, hiçbir şey göremeyeceğini söyleyerek mecburen kalır. Ancak gayet büyük adam onun defalarca gözlüksüz kitap okuduğunu da görmüştür. Dört tane gözlüğü iç içe bağlayarak ona yeni bir gözlük yaparlar (BH, 2016: 362).

Hikâyenin en ilginç hiciv öğelerinden biri de uydurulmuş bir ilim olan “pestaloji” üzerine yapılan sohbetir. Gayet büyük adam pestaloji üzerine yazdığı makaleleri muhabbetçiye vereceğini söyler. Muhabbetçi de çok önemli bir fen olan bu konuda ilk defa kendi risalesinde yer vereceğini söyler (BH, 2016: 360). Uzun süre bu ilmin doğuşundan, tarihinden, gelişiminden bahsederek sohbet ederler. Husumetçinin gelmesiyle birlikte o da pestaloji sohbetine dâhil olur. O da yeni eserine pestaloji ile ilgili bölüm eklediğini söyler (BH, 2016: 362). Bir ara lavaboya kalkan husumetçi cebinde taşıdığı Larousse sözlüğüne bakarak pestalojinin bir bilim dalı değil, 1827’de ölen İsviçreli pedagog (Johann Heinrich Pestalozzi) olduğunu anlar ve o aşamadan sonra sohbele dâhil olmaz. Fakat gayet büyük adam pestaloji sohbetini bir süre daha sürdürür ve hikâyenin sonlarında tekrar “pest”in veba anlamına geldiğinden hareketle “vebaiyât” diye kendince tanımda bulunur.

Abartılı hareketler, gösterişli ifadeler, yapmadıkları şeyleri yapmış gibi görünmeye çalışmaları, sık sık yalana başvurarak önemli görünmeye çalışmaları, genel olarak Ömer Seyfettin’in kozmopolitlere yakıştırdığı özelliklerdir.

Efruz Bey’de, özellikle “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da hicvin doruğa ulaştığını görürüz. Eiron bir tiplleme olan Efruz, tıpkı gayet büyük adamda olduğu gibi, önemli görünmeye çalışan, “-mış gibi” yapan, gerçek kişiliğini amacına ulaşmak adına gizleyen bir sahtekâr, sahne soytarısı olarak görünür. Parodi kısmında ele alınacak olan Efruz Bey hikâyelerinin hiciv yönünü de yine yalanlar, kendini büyük gösterme, şöhet ve para elde etmek için toplumsal değerler sistemini paramparça etme gibi öne çıkan unsurlar belirler. Gayet büyük bir adamın değer yargılarını Osmanlıcılık ve kozmopolit eğilimler oluştururken, Efruz’un bağlı olduğu hiçbir fikir sistemi yoktur. Yazar Efruz’un aşırılıkları aracılığıyla hikâyeyi komik ve ilgi çekici kılarken, diğer yandan halkın güvenilmezliğine ve tez canlılığına, devre ve döneme göre yön değiştirmesine karşı eleştirel manzaralar çizer. Mesela Efruz’un hiçbir eylemi veya attığı yalan sorgulanmaz, Efruz’un arabasındaki atlar çözümlür ve gençler arabayı çekerler, Efruz’un kafalarına basarak yürümesine izin verirler, sabaha kadar Efruz’un evi önünde bekler, onu ayağı yere değmeyecek şekilde omuzlarda gezdirirler. Halkın güvenilmezliği izleği hikâyeye boyunca devam eder.

Efruz afişe olduktan sonra da kendilerine tapınacak yeni bir kimse bulmakta gecikmezler. Bu yönden Efruz Bey hikâyelerini bir dönem ve toplum hicvi olarak okumak yerinde olacaktır.

2. Parodik Unsurlar

2.1. Tip Ödünçlemesi Olarak “Efruz Bey”

Ömer Seyfettin'in en dikkat çekici tiplmelerinden biri olan Efruz Bey, aynı zamanda Türk edebiyatındaki politik hiciv türünde önde gelen örneklerden biridir. Dönem itibarıyla II. Meşrutiyetin hareketli politik gündeminde etkin olan şahısları, ironik bir düzlemde afişe eder. Ömer Seyfettin'in politik hicivleri genel olarak değerlendirildiğinde yazarın dolaylı hakarete varan alaylarına, isim takmalarına, hedef aldığı şahısların belli yönlerini aşırı abartmaya varan karikatürleştirmeye yöneldiği fark edilir. Efruz Bey'in merkezi kişi olduğu hikâyelerde ise, bu tipin oluşturulmasında hem politik gerçeklikle ilişki kurulabilecek kadar bariz ipuçları, hem de farklı bir edebî alt yapıdan süzülerek gelen karma bir tip yapısı görülür.

Efruz Bey, yaramaz denilecek kadar hareketli, yüzeysel olduğu kadar değişken tabiatlı, her ne şekilde olursa olsun kendisini öne çıkartmayı başarabilen, yalancı olmakla birlikte söylediği yalana kendisi de inanan maske bir tiplmedir. Bu çerçevenin içerisine hikâyeden hikâyeye değişen çeşitli kişilik özellikleri de eklenerek birden çok kişiyi aynı anda temsil edebilecek bir genel tip oluşturan Ömer Seyfettin, Türk edebiyatı için yeni sayılacak bir anlatım tekniğini uygulayarak, Efruz'un tiksiniyecek yönlerini mizahî tarzda öne çıkarıp, o günlerde herkesçe bilinen kişileri tek bir anti-tip hâlinde okura sunmayı amaçlamıştır. Nasıl ki Oblomov romanı için anlatılmak istenen temel şeyin “Oblomovluk” olduğu söylenmişse, Efruz Bey için de anlatılmak istenen “Efruzluk” olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu tipin içerik anlamında farklı kişilere hitap etmesi kolaylaşmıştır.

Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i kaleme alırken pek çok esin kaynağının olduğu söylenegelmiştir. Sağlık, Boratav'ın iddiasından da destek alarak, yazarın hem “Sivrisinek” hikâyesinde Efruz'u Don Kişot'a benzetmesi, hem de Don Kişot üzerine bir makale kaleme almış olması nedeniyle Efruz Bey'in Don Kişot'tan esinlenilerek oluşturulmuş bir tipleme olduğunu söylerken (Sağlık, 2006:161), Alangu Ömer Seyfettin'in bu tipi Don Kişot'tan değil, Aleko Kostantinof'un mizahî tiplemesi “Bay Ganü Balkanski”den esinlenerek oluşturduğunu söyler (Alangu, 2010: 428). Hem Sağlık'ın, hem Alangu'nun bu iddiası büyük ölçüde doğrudur, Sağlık'ın sunmuş olduğu deliller doğru olduğu gibi, “Tuhaf Bir Zulüm” hikâyesinde de Bay Ganü'nün adını anan Ömer Seyfettin bu eserden ve içeriğinden de haberdardır. Ayrıca Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'den bahsettiği ilk hikâyeye olan “Sivrisinek”te geçen ifadeleri, onun Efruz Bey'i Don Kişot'la da özdeşleştirdiğini gösterir:

“Liyakatin zıddı “ac”dır. Kimde ac varsa o şarlatandır, mütecevizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim “gayr-ı memnun”dur. Don Kişot gibi yel değirmenlerine meydan okur.” (“Sivrisinek”, BH, 2009: 459)

Cidden Bay Ganü Balkanski ile Efruz Bey arasında içerik olarak çok fazla özdeşlik bulmak mümkündür. Her iki tip de politik satirin ana kişisi konumundadır. Bay Ganü, kurnaz, cimri, çıkarıcı, kaba-saba, nezaketsiz ve görgüsüz bir Bulgar köylüsüdür. Kostantinof, Ganü üzerinden ilkel bir saflığın, açgözlülüğün ve kural tanımazlığın karışımı mizaca sahip, komik olmaktan çok tiksindirici olan bu kişiliği Bulgar insanının bir temsilcisi olarak düşünmüş olmalıdır (Cebeci, 2016: 169).

Bay Ganü'nün bazı özelliklerinin ve "Bay Ganü Balkanski" romanının bazı izlek ve kurgusal özelliklerinin Efruz Bey hikâyelerine doğrudan tesir ettiğini görmemiz mümkündür. Bay Ganü'nün Avrupa'dan Bulgaristan'a döndüğü zaman yaşadığı zihinsel ve davranışsal dönüşüm ile Efruz'un merkez siyaset üzerine salt çıkar odaklı hareket etmesi oldukça örtüşmektedir. Ganü ve Bulgar heyetinin Prag'da tren garında karşılaşma sahnesindeki abartı ve karnaval havası (Kostantinof, 1972: 52), Efruz'un hürriyet mitinglerindeki manzaralarla örtüşür. Ganü ve arkadaşları birbirlerini para hususunda aldatmaya, birbirlerinden para tırtıklamaya çalışırlar. "Asilzâdeler" de de Efruz ve kendilerine soylu lakaplar bulan arkadaşları birbirlerinden borç para almaya çalışırken mazeret niteliğinde yalanlar söylerler. Ganü kabasabadır, asla hareketlerinden utanmaz, pislik içindedir; bütün eylemleri karşılaştığı kimselerden az da olsa bir menfaat koparma üzerine kuruludur. Efruz da hareketlerinden utanmaz, menfaati peşinde koşar ancak görünümüne oldukça dikkat eder. Ganü bir Bulgar köylüsü görünümündeyken, Efruz tam bir alafanga züppedir. Ganü zor bir durumda kaldığında hemşerilik, millettaşlık ve dindaşlık gibi kimlik unsurlarını öne sürer. Efruz Bey ise hürriyet, kardeşlik, insanlık gibi liberal kavramlar üzerinden kendini aklamaya çalışır. Ganü'nün bütün amacı "yağlı kelepirci" bulmaktır ve anaörge gibi sürekli "neyse canım, kapa kaynasın" cümlesini tekrar ederek düştüğü zor durumlarda konuyu değiştirir. Efruz ise menfaat, şan, şöret ve parayı ucuz yoldan siyasî anlamda kendisini öne atarak elde etmeye çalışır, bu konuda geri adım atması gerektiğinde tıpkı Bay Ganü gibi işi pişkinliğe vurur. Cebeci, utanma, çekinme ve kendini tutma niteliklerine sahip olamaması nedeniyle Bay Ganü'yü klasik soytarıya (fool) benzetir, komik olmaktan çok bencilliği ve olumlu hiçbir özelliğinin olmaması nedeniyle okurun sempatisini kazanabilecek bir niteliği yoktur (Cebeci, 2016: 205). Soytarının tüm özelliklerini kendisinde barındıran, Ömer Seyfettin'in hicvetmek istediği kişilerin özelliklerini alan Efruz tiplemesini Ömer Seyfettin'in de sevmediğini (Alangu, 2010: 427) belirtmek gerekir.

Öte yandan Efruz'un alafanga bir züppe olması, yazarın bazı örgeleri kendi metnine de dâhil etmesi nedeniyle "Araba Sevdası"nın başkışisi Bihruz Bey ile özdeşliğini de kurmak mümkündür. İlk başta Bihruz/Efruz şeklinde isimlerdeki ses benzerliğine dikkat edildiğinde bu benzerlik yetersiz olarak görünür. Fakat her iki yazarın da isimlerin anlamsal değerini kurgusal bir öge olarak kullandığı da gözden kaçmaz. Bihruz, iyi gün anlamına gelmektedir ve Bihruz Bey, babasından kalan mirası harcarken iyi günlerini yaşayan bir mirasyedir. Efruz ise parlatan, aydınlatan anlamlarına gelmektedir; Efruz Bey de hürriyeti ilan eden bir kahraman olarak kendini görmektedir ve bu ismi kendisine seçtiğinde kendi kendine; "*istibdat*,

zulüm karanlığını o aydınlatmamış mıydı?” (“Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, BH, 2009:1148), diye söylenecek memnun olmaktadır. Benzerlikler bununla da kalmaz. Her iki tip de evvelde memuriyet yapan babalarının inayetiyle kalemde memuriyet yapmaktadırlar. Hatta Efruz başka bir ironikgönderme olarak “bâ-irade-i seniyye”, yani Meşrutiyetin ilanıya azılı bir düşman kesildiği padişahın bizzat emriyle memur olmuştur. Her ikisi de işlerine canı istediklerinde uğrarlar. Her ikisi de oldukça şıktırlar ve Terzi Mir'den⁴ giyinirler.

Efruz Bey ile Bihruz Bey arasındaki bir diğer ilginç benzerlik ise her ikisinin de sözlük karıştırarak kendilerince bir anlam keşfetmeye çalışmalarıdır. Bihruz'un Enderunlu Vâsıf'tan seçtiği şiiri anlamlandırmak üzere sözlük karıştırması gibi, Efruz da, asıl adı olan Ahmet'i terk ederek kendisine yeni bir isim seçerken sözlüklerin arasında kaybolur. Saçma sapan birleştirmeler yapar ancak ortaya çıkan anlamsız harf kombinasyonlarından memnun kalmaz; farklı kelimelerin baş harflerini kullanarak yeni bir isim icat etme gibi yollara başvurur. Her ikisi de statü araçları üzerinden kendilerine kamusal bir meşruiyet alanı açmaya, önemli görünmeye, çalım satmaya çalışırlar.

Efruz tipi, gerçekte Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı bütün karşıt kozmopolit alafranga tiplerin derlenip toparlanıp bir alaşım hâline sokulmasıyla ortaya çıkmış gibidir. Efruz tipinin genel itibarıyla özelliklerini şöyle maddelemek mümkündür:

- Efruz kimliksiz, kişiliksiz, sefil mizaçlı, sahtekâr ve şarlatan bir tiptir. Sürekli kendini ön planda tutmaya çalışır. Yapmadığı şeyleri yapmış gibi görünür. Kendini komik durumlara düşürmesini umursamadan hemen yön değiştirerek başka bir şarlatanlığa kalkışır. Sürekli yalan söyler, ancak söylediği yalana önce kendi inanır.

- Efruz bir ideoloji fırılacağıdır. Sabit bir düşüncesi, ideolojisi olmadığı gibi herhangi bir konu üzerinde düşünmeye ihtiyaç da duymaz. Yalnızca kendini göstermek için biliyormuş gibi görünür. Efruz'un sabit karakterli olmaması, sadece belli özelliklerinin öne çıkarılması, ideolojik derinlikten uzaklığı, yazara Efruz tipi üzerinden ideolojisini samimi bulmadığı, düşüncelerini eleştirmek, itibarsızlaştırmak istediği kimselere, topluluklara ait değerler sistemini okur nezdinde küçülten yansıtıcı bir tiptir.

- Malumatfuruşluğuyla öne çıkar. Anlamını kendisi de bilmediği terimlerle ona karşı çıkan kimselere saldırmak, onlara mantık dışı ithamlarla cahil yakıştırması yaparak itibarsızlaştırır. Bu yönüyle Eserullah Nâtik'la ve Gayet Büyük Bir Adam ile özdeşir.

- Efruz, cahillerin içindeki kurnaz bir cahildir. Toplumun güvenilmezliği, kimliksizliği, istismara açık, kimliksiz ve kıskırtılmaya müsait yapısı ona hareket alanı sunar. Kendi cehaletinin arada farkına varsa da pişkinliğe vurur ve toplumun cehaletinden istifade etmeye devam eder.

⁴ “Asilzâdeler” hikâyesinde yazar Efruz ve arkadaşlarının hepsi Terzi Mir'den giyindiğini özellikle belirtir (BH: 1165).

- Efruz'un en büyük özelliği “-mış gibi görünmek”tir. Olmak istediği kişiliğe bürünür ancak o kişiliğe ulaşmanın gerektirdiği hiçbir şeyi yapmaz. Bu nedenle bütün eylemlerinde yegâne amacı ilgi çekmek, kendini çevresine önemsetmek ve menfaat elde etmektir (Aktaş, 2019: 271)

Genel olarak değerlendirildiğinde Efruz Bey tipinin çerçeve özelliklerinin hem Don Kişot'u, hem Ganü Balkanski'yi, hem de Bihruz Bey'i andırdığını ve Ömer Seyfettin'in bu parodik izdüşümlerle yarattığı maske tipinin gülünç karmaşa ile saçma mizah arasında her türlü politik göndermeyi ve hedef aldığı kimselere benzetebileceği evrensel özelliklere sahip bir niteliğinin olduğu söylenebilir. Kendi kimliğini tanımlayamamış ve siyasetin kirli taraflarıyla ilgilenen Efruz Bey, toplumsal yozlaşmanın da aynası olmaktadır. Ömer Seyfettin, Efruz Bey üzerinden hem aşınmış ve karakterini oturtamamış toplum yapısını, hem Efruz Bey'in politikaya ve ideolojilere yaklaşım biçimini, hem de o ideolojilerin içeriğini eleştirmiştir. Esasen Efruz'un ideolojik bakımdan ana eğilimi kozmopolitizmdir. Evrensel değerleri savunarak siyasetle ilgilenmeye çalışan Efruz'un yalancılığı ve sahtekârlığı aracılığıyla, bu değerlerle yapılacak siyasetin de yanlış, bu siyaseti temsil eden kimselerin de değer savunusunun altında menfaat odaklı düşüncelerinin bulunduğu mesajını verir.

2.2. Kurgusal Parodi ve İçerik Aktarımı

Ömer Seyfettin'in diğer hikâyelerinde de yine Bay Ganü'nün izlerini görürüz. Bilhassa politik anlamda bu romanın kurgusal bazı özelliklerini doğrudan model kabul ettiğini ve adeta bir nazire yazar gibi örneklediği fark edilmektedir.

Örneğin Ganü'nün milletvekili seçimleri yaptığı bölümde gerçekleştirdiği seçim hileleri, topluluğu provoke etmesi, rakibini alaşağı etmek için her türlü yalana başvurusu ile Efruz Bey'in “Bilgi Bucağı” başkanlığı seçiminde üyeleri yalanlarla kışkırtması ve seçimi haksız şekilde kazanması benzerlik gösterir. Bay Ganü'nün Avrupa'dan döndükten sonra siyasete girmesiyle başlayan dönüşümünü anlatan kısımlar, Ömer Seyfettin'in “Ashab-ı Kehfimiz”, “Şimeler”, “Gayet Büyük Bir Adam” gibi hikâyelerindeki merkez siyaset üzerine salt çıkar odaklı hareket edilmesi izleğiyle örtüşür. Aynı zamanda Ganü'nün yoldaşları Goçooğlu ile Boçoğlu arasında “Ganü Milletvekili Seçimleri Yapıyor” adlı bölümde geçen siyasî menfaatler hakkındaki uzlaşım, Şimeler hikâyesinde muhabbetçi ile husumetçinin “şime-i menfaat” üzerinde uzlaşmalarını çağırıştırır. Ganü'nün meyhaneci olan arkadaşı Doçooğlu ile içki ve tütün içmeyenler derneğini kurmaları, daha sonra bu kuruluşu içki ve tütün içerek kutlamaları üzerinden yapılan ironi, “Bilgi Bucağı”nda da amacı Türklük ve Türkçülük olan bu derneğin başkanlığına seçilen Efruz'un dilde tasfiyeciliğe ve şovenizme girişmesi hususunda yapılan ironiyi andırır.

Stanbulof'a bel bağlayan Ganü, tam da Stanbulof lehine bazı politik girişimlere teşebbüs etme planları yaparken, Türk yandaşlığıyla suçlanan Stanbulof hükümetinin düştüğünü, yerine Rus yanlısı Stoilov'un geldiğini öğrenir. Çıkarı için Stanbulof yanlısı görünmeye çalışırken son anda ifşa olmaktan kurtulan Ganü ve

arkadaşları, o andan itibaren sıkı bir Stoilovyanlısı kesilir. Ganü'nün bu çarkı, Efruz'un siyasî rüzgarın istikametine göre tavır alması özdeşleşir. Ganü ve

Esasen Ömer Seyfettin, Efruz Bey'de daha pek çok unsuru Bay Ganü'den esinlenerek kaleme almıştır. Kostantinof, romanın son bölümünde Bay Ganü'ye hitaben bir mektup kaleme alarak, eseri yazma gerekçesini açıklar:

“Yaptıklarımı sen de hoş gör, Bay Ganü! Tanrı tanığımdır ki, seninle ilgili hikâyeleri yazmada beni yalnızca temiz duygularım yüreklendirmiştir. Ne hınç dolu kınama duygusu, ne aşağılama duygusu, ne de boş, yüzeyden güldürme anlayışı kalemi mi yürütmeye neden olmuştur.

(...)

Bay Ganü! İnanırım ki, soydaşların ve kardeşlerin, senin bu kitapçıkta betimlendiğin biçimde değillerdir. (...) Oysa sen Bay Ganü, ön plandasın, çoktandır ortalıkta dolaşıp durmaktasın. Senin tinsel varlığın kanatlanıp uçmakta, ilkelerin bütün toplum düzenimizi baş aşağı getirmekte ve politikaya olsun, parti özelliklerine olsun, basın anlayışına olsun, kendi damgasını vurmaktadır.” (Kostantinof, 1972: 279-280)

Ömer Seyfettin ise Efruz'a hem “Sivrisinek” hikâyesinde, hem de “Efruz Bey” hikâyesinin sunuş kısmında birer mektup yazar. “Sivrisinek”te özellikle Efruz'u “liyakatsızlık” ve “acizlik” ile itham eder ve onu anlattığı kısa fıkrada rüzgarın gücü karşısında kibriden taviz vermeyen sivrisineğe benzetir. “Efruz Bey”in girişindeki cümleleri ise, yukarda alıntılanan “Bay Ganü” romanındaki ifadelerden esinlendiğini net bir şekilde gösterir:

“Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım... Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni -bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen “hepimiz” değilsen bile “hepimizden bir parça”sın...” (“Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, BH, 2009: 1122)

Yazarın Efruz'a yazdığı bu küçük not aslında onun maksatlı olarak abartıya kaçtığını itiraf etmesinin yanı sıra, bu kuvvetli hicvin zihinlerde oluşturacağı “Efruz kim?” sorusuna, “hepimizden bir parça” karşılığını peşin olarak vermesi, sadece bir hedef şaşırtma olarak kalmayıp, Efruz tipinin gerçek hayatta temsil ettiği kişilerin değişkenliğine yönelik bir zemin hazırlar. Bunun yanı sıra Ömer Seyfettin, Efruz'a tipik bir alafranga züppe kıyafeti giydirerek, Efruz'un bir kişi değil, toplumsal bir figür olarak algılanmasını ister. Billhassa “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da “Araba Sevdası”na yönelik göndermeler, çağrışımlar ve anıştırmalar toplumsal bellekte yer alan alafranga züppe tipini de canlı tutmayı amaçlar. Zira alafranga züppe, “Bilgi Bucağında”da olduğu gibi bir Türkçü de olsa, “Tam Bir Görüş”teki gibi bir münevver görünümünde de olsa toplum nazarında itibar edilecek birisi olmamasına rağmen, yine toplumca itibar görmektedir. Toplumun değerle-

riyle taban tabana zıt olan birinin toplumca el üstünde tutulmasının yarattığı tezat, yazarın göstermek istediği ironiyi tam olarak yansıtmalarını sağlar.

Efruz Bey'in Bihruz Bey ile benzerlikleri, kalemdaki memurların kendi aralarında Fransızca konuşmaları, Efruz'un da lândo tipi bir arabaya binmesi, kurgusal açıdan yazarın "Araba Sevdası"ndan; Efruz'un kendine ad seçmesi, Efruz üzerinden yazarın dönemi, gündemi ve politikaları eleştirmesi -ki burada Efruz'un eleştiren değil, eleştirilen olduğunu belirtmek gerekir-, Efruz'un maceraperestliği, sürekli ifşa edilerek püskürtülmesine rağmen yeniden bir fırsatyakalayarak maceraya devam edebilmesi (Sağlık, 2006: 178-179) Don Kişot'tan faydalandığını gösterir.

2.3 Kişi ve Kurumların Parodileştirilmesi

Ömer Seyfettin hikâyeleriyle hem kendi siyasi görüşünü, yani bir ulus-devlete zemin hazırlayacak olan kültür tabanlı Türk milliyetçiliğini, hem de devrinin sosyo-politik panoramasını ve olaylarını, kendi görüşünün süzgecinden geçirmek kaydıyla açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, idealist, eyleme dayalı ve fikir bakımından başka tesirlere kapalı olan Türkçülük ve Türkçülüğe alternatif olarak dahi olsa savunulmaması gereken diğer politik yönelimler olmak üzere iki tür varoluş biçiminin olduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin'e göre herhangi bir ideali olmadan yaşayan insanın "hayvandan" farklı yoktur.⁵Bu bağlamda yazarın savunduğu tezin, bir insanın muhakkak millî aidiyet bilincine sahip olması, fani varlığını, geçici heveslerini, hazlarını ötelemesi, varlığını ebedî surette yaşayacak olan milletin varlığına adanması, kendi varlığını "fert" olarak yok sayması, gurur ve kibir duygularını bu yolda bertaraf etmesi gerektiği üzerine kurulu olduğu söylenebilir (Aktaş, 2019: 178).

Ömer Seyfettin'in böylesine katı ve keskin hatlar üzerine kurduğu millî düşüncelerini savunurken de bir o kadar katı olduğu göze çarpar. Yazar "Piç", "Memlekete Mektup", "Primo Türk Çocuğu", "İrtica Haberi" gibi hikâyelerinde oldukça ciddi bir tavırla karşıt olduğu politik yönelimleri eleştirirken, gündemdeki siyasi hareketleri eleştirme amacı güttüğü diğer bazı hikâyelerinde ise çoğunlukla mizahın yıpratıcı ve sarsıcı gücünden faydalanarak kendine güvenli bir hareket alanı oluşturur. Böylelikle gerçek hayattaki kişileri doğrudan itham etmemekle birlikte, onları çağrıştıracak bazı mizaç özelliklerini, imgesel öğeleri, tavır ve sözleri tipin vasıfları olarak göstererek dolaylı yoldan eleştirebileceği bir konum alır. Yazarın bu eğilimi ona, hazzetmediği kişileri kuvvetli şekilde hicvedebilmenin, onların düşüncelerini okur nezdinde itibarsızlaştırmanın ve entelektüel muhitin ortamında alay konusu yapmanın bir yolunu bulur.

Aynı yöntemi kurumlaşmalar ve topluluklar açısından da uygulamıştır. Yazarın etkin edebî yöneliminin merkezinde olan siyasi olguların ve yönelimlerin haricindeki tüm yönelimler hedef tahtasına konur, alaycı mizahla, gülünçleme ile, deliliği, tuhaflığı, ahlakî zaafı ve maskaralığı karşıt yönelimler ile özdeş tutar, komedinin tüm unsurlarını kullanarak yüklenir.

⁵ "Çanakkale'den Sonra", "Nakarat", "Hürriyet Gecesi" hikâyelerinde başlangıçta idealsiz olarak tanımlanan tipler iç muhasebelerini yaparken kendilerini "hayvandan farksız" olarak nitelerler (Aktaş: 178-179).

Ömer Seyfettin'in belki de en fazla kalemine doladığı ve itibarsızlaştırmak için bütün gücünü sarf ettiği kişinin Rıza Tevfik olduğu söylenebilir. “Şair, feylesof, mütefennin, mütefekkir, derviş” gibi lakaplarla anılan, Rıza Tevfik, döneminde ona popülerlik katan bazı coşkulu eylemlerinin karikatürize edilmesiyle bütün politik hicivlerin merkezinde yer alır. 1908'de yayınlanan “İki Mebus” hikâyesinde Rıza Tevfik'i şöyle tanımlar:

“... bütün İstanbul'un, belki bütün Türkiye'nin “feylesof” dediği bu zatta pek garip bir mizaç, pek tuhaf bir tabiat vardı. Şedit bir egoizm onun bütün mevcudiyetine hâkim idi. Her neden bahsederse kendi söylüyor, muhatabını bizar ediyordu.” (BH, 2009: 94)

Rıza Tevfik'i zihniyet ve davranış bakımından merkeze aldığı ilk metni olan bu hikâye boyunca, yazarın daha pasif-agresif bir tavırda olduğunu görmek mümkündür. Dönemine göre çok revaçta olan fikirleri, zaman geçtikçe tedavülden kalkmıştır. Hâlâ nutuk irat etmek ve yazmakla meşgul olduğunu söylemektedir. Pazuları hâlâ serttir. Sürekli kendinden, geçmişteki şaşaalı günlerinden, bir zamanlar nasıl el üstünde tutulduğundan bahsetmektedir. Dokuz lisan bildiğinden, bir milyona yakın kitap okuduğundan bahsedilmektedir. Feylesof, yani Rıza Tevfik, genç mebusa Avrupa karşıtlarının medeniyet inkârcısı olduklarını, bunun da onların cehaletinden geldiğini söyler. Feylesofun bu sözlerinin genç mebusa hiçbir tesiri olmadığı gibi, onu mübalağa etmekle suçlar. Gen mebus onunla olan sohbetinden olağanüstü şekilde bunalır ancak feylesof ısrarla anlatmaya devam eder. Her ne kadar devri geçmişse de Feylesof, fikirlerinin kökeninde yatan etkenleri şöyle ifade eder:

“Avrupa medeniyetini, garbın terakkiyatını titremeden, çekinmeden kabul ediverdik. Maraz-ı harabiyi tedavi için bütün eczaları bizzat yapmak ile bizzat kimyahaneler inşa ve asırlarca çalışmakla iştigal etmedik. Devalar icat ve tertibine kalkmadık. İlâcı müstahzar bulduk. İşte bu haricî ve müstahzar hapı şüphelenmeden, tiksinden yuttuk ve şifayâb olduk. Evet, garpta batınların hazırlayarak, mütevâli dehâların vücuda getirerek tevârüs ettirdiği terakkiyatı biz bir hamlede kendimize mal ettik.” (“İki Mebus”, BH, 2009: 98-99)

Feylesofun genç mebusla olan diyalogunda yer alan bu ifadeleri, Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'i teslimiyetçi, Batı hayranı, kozmopolit bir alafranga aydın tipi olarak gördüğünün göstergesidir. Yazar elbette kendince icra ettiği bu ifşaatla da kısıtlı kalmamıştır. Feylesof ile genç mebusun buluştuğu yerdeki konferans “Perviz” adlı bir yazara, yani yazarın müstearından hareketle kendine ait bir konferanstır. Yazar bununla kendi fikirlerinin zaman geçse de hüküm süreceğini, Rıza Tevfik'in fikirlerinin ise sadece anılarda, başka insanları bunaltırcasına kendi kendini önemli görmek adına anlatacağını ironik şekilde belirtir.

Rıza Tevfik, karşımıza tekrar “Küçük Hikâye” ve “Ashab-ı Kehfimiz”de “Eserullah Nâtik” ismiyle çıkar. “Küçük Hikâye”de Eserullah Nâtik zihinsel bakımdan şöyle tasvir edilir:

“Evet, yedi lisanı, anasının dili gibi bilir, söyler ve yazar. Diğer unsurlarla kardeşliği meşhurdur. Daha ölmeyen kitaplarını gayr-i Türk ve gayr-i Müslim bir Hıristiyan müessesesine hediye etti. (...) Kendisi çok inatçıdır. (...) Osmanlılığın en düşkün zamanlarında bile o bir kahramandır. Dayak yer, yine dönmez. Genç Türklerden, hele milliyetperverlerden o kadar nefret eder ki... İşte böyle kıymetli bir vücudun olduğu cemiyete Hıristiyanlardan, zavallı sadık ve zeki Hıristiyanlarımızdan kim girmez? Bilirler ki doktorun olduğu yerde Panislâmizm, Pantürkizm dalaveresi sökmeyiz. Zira matbuat sütunlarında da bu gibi fikirlere defalarla hücum etmiş, âli, insanî, Garbî akidesini herkese anlatmıştır. Türk ve İslâm olmayanlar için doktor kadar emniyetli, sağlam bir adam olamaz.” (“Küçük Hikâye”, BH, 2009: 284-285)

Ömer Seyfettin ilerleyen bölümlerde iyiden iyiye Rıza Tevfik’i enternasyonalist, kozmopolit, hümanist bir portre içine oturtur. Türk ordusunun dağıtılması gibi bir fikirden yola çıkarak nutkuna başlayan Eserullah’ın sözcelerini tamamıyla Türk ve Müslüman karşıtlığı ile belirgin kılar. Bunu yaparken de yine onun kişilik özelliklerini, ismi etrafında dönen bazı tevatür yakıştırmaları karikatürize ederek, görüşlerin kaynağı olan düşünsel kimliğini bütünüyle yıpratır. Çevresindekiler de onun özelliklerine dair, gerçekliği muğlak ve inanılması güç yarguları onaylama çabası içerisine girerler:

“Türkiye’de Avrupalıların hâlâ var zannettikleri Türkler o kadar eski milliyetlerinden, lisanlarından ayrılmışlardı ki Turan’dan gelen bir Türk asla onlara “kan kardeşim!” diye bakamazdı. Uzattı, uzattı. Türkleri adamakıllı zemmetti. Kendisinin morfoloji ile iştiğal ettiğini, hatta tambura çaldığını, âşıklık ettiğini, dervişliğini, hepsini hepsini anlattı. Vaktiyle yazdığı ve yazmak üzere bulunduğu altı yüz bin sahifelik eserlerinden bahsetti.” (“Küçük Hikâye”, BH, 2009: 293)

Ömer Seyfettin’in Rıza Tevfik’e yönelik bu karmaşık, abartılı ve uç noktalarda gezinen, hatta Siyonizmi bile destekliyor olarak gösteren bu hiciv tarzı, aynı şekilde “Ashab-ı Kehfimiz”de de devam eder. Yalnız bu sefer gözlemci konumunda yer alan kişi bir Türk kozmopoliti değil, kendi millî kimlik değerlerini ararken, bir an olsun Osmanlıcılığa şans vermiş görünen Dikran Hayıkyan adlı Ermeni gencidir. Bu vasıta ile Eserullah Nâtik üzerindeki ifşa süreci daha keskinlik kazanır ve onun ifadelerindeki çelişkiler daha esnek şekilde yorumlanmaya başlanır. Eserullah üzerinden Rıza Tevfik’in coşkulu, tez canlı, abartmayı seven şahsiyeti karikatürleştirilir.

“Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesinde ise Rıza Tevfik’i “Gayet büyük adam” olarak görürüz. Bu hikâyenin sunumunda yer alan ifadeler, bu metnin gerçek hayattaki kimselerin “garabetler”ini, “tuhafıklar”ını işleyen, bir ibret teşkil etmesiyle de eğitimsel yönü olan karikatürleştirilmiş kimseleri anlatmaya yönelik parodi niteliği taşıdığını açıklar:

“Ömer Seyfettin hakikî simaların bazı garabetlerini, tuhafıklarını ince, müstehzi kalemle göstermek suretiyle cahil, küstah, bilmediği mebahise icâle-i kalem, itâle-i lisan etmekten korkmaz; adetleri gittikçe mütezayit bir gençliğin hâlet-i ruhiyesini gösteriyor, onları doğru yola davet ediyor.” (BH, 2009: 348)

Bu ifadeler yazarın, dolaylı yoldan Rıza Tevfik ve çevresindekilerin esasen bir tip olduğunu, bilmedikleri konularda ahkâm kesen bu tiplerin ıslah edilmesi gerektiği kanaatinde olduğunu gösterir. Bir bakıma yazar, kendisi veya kendi fikrine yakın olan bir şahsın kaleme aldığı bu sunuş yazısıyla doğrudan Rıza Tevfik'i konu almadığını ima ederek, kendine yönelik eleştirileri hafifletmeye, hedef şaşırtmaya çalışır. Fakat anlattığı kişi, gerek fiziksel özellikleriyle, gerek temayülleriyle, gerekse “embriyoloji” ile ilgilenmesi nedeniyle akıllara Rıza Tevfik'i getirir.

“Şimeler” hikâyesi ise o dönemde ses getirmiş olan bir kalem tartışmasını ironik tarzda işler. Celal Nuri, 22 Ocak 1914 tarihinde Abdullah Cevdet'in çıkarttığı İctihad mecmuasında “Şime-i Husumet” başlıklı bir yazı yayınladı. Celâl Nuri bu makalesinde Avrupa'ya duyulacak husumeti “Bülent ve ulvi bir haslet” olarak nitelendirerek, “düşmana düşman olma”nın faziletinden bahseder. Yazının ana fikri ise Türk kimliği ve bu kimliğin muhafazasıdır (Atay, 2019: 296). Avrupa medeniyetini savunan ve yüzü Batıya dönük bir mecmua olan İctihad'da böyle bir yazının yayınlanmış olmasının verdiği şaşkınlıkla, biyolojik materyalizme kadar uzanan kesin bir Batıcı ve pozitivist olan (Tansu, 2018: 117) Abdullah Cevdet, şaşkınlığını liberal bir tonda ifade ederek bu mecmuanın “serbest bir kürsü” olduğunu söyler ve “Şime-i Muhabbet” başlığını taşıyan, Celâl Nuri'nin fikirlerine sırayla cevaplar vererek çürütmeye çalışan, yazarın Avrupa hayranlığını yansıtan bir yazı yayınladı. Daha sonra bu tartışma büyür ve her iki yazar da birbirlerine cevaplarını risale şeklinde yayınladılar (Atay, 2019: 297). Gittikçe büyüyen ve gazeteleri epeyce meşgul eden bu tartışmada, gerçekte Abdullah Cevdet'in tarafında görünen (Atay, 2019: 298) Rıza Tevfik, bu abartılı sahnelerle bezeli satirik hikâyede arabulucu rolündedir. Husumetçi ve Muhabbetçi'nin kişilik özelliklerini savundukları “şime”nin sıfatıyla özdeşleştiren Ömer Seyfettin, Gayet büyük adamı ise “şime-i bir şey” uyduramayıp dikkatleri üzerine çekemediği için hayıflanmış gibi yansıtır. Celâl Nuri ve Abdullah Cevdet de yine fiziksel özellikleriyle karikatürleştirilir. Sözde Rıza Tevfik olan “Gayet Büyük Adam”, her iki “şime”yi birleştirerek onları “şime-i menfaat”te buluşturur ve barıştırır. Ömer Seyfettin onların menfaatleri gereği yazınsal faaliyette bulduklarını bu ironi ile ima etmeye çalışır. Ömer Seyfettin'in mefkûresi olmayan kişileri, ferdiyete önem verenleri, millî kimliğine sahip çıkmayanları ve milleti için çaba göstermeyenleri “Nakarât”, “İlk Düşen Ak” ve “Çanak-kale'den Sonra” hikâyelerinde hep nefsanî arzularına göre yaşayan, menfaatperest, hayvan şeklinde tanımlamıştır. “Şimeler” hikâyesinde de menfaatperestlik iddiası dolaylı yoldan mefkûresizliğe işaret etmektedir. Zira Osmanlıcılık, Batıcılık, kozmopolitizm gibi akımları yazarın nezdinde Türk milliyetçiliğinin karşısında yer alan akımlar olarak nitelemek mümkündür. Yazar, Gayet Büyük Adam'ın şu sözleriyle onun kimliğini reddetmesini ve Türk karşıtlığını belirgin kılar:

“Lâkin yine Türklüğü kabul edemezdi. Çünkü kendisinin Türk olmadığını iyice biliyordu. Türk olmadığına zekâsı, dehası şahit değil miydi? Hiç Türklerin içinden kendisi gibi mütekâmil, âlim, fazıl, mütefennin, feylesof çıkabilir miydi?” (“Şimeler”, BH, 2009: 356)

Yine Rıza Tevfik'i Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde "Efruz Bey" tipi altında görürüz. "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman" hikâyesinde Efruz, hem Rıza Tevfik'i, hem de Selim Sırrı'yı çağrıştıracak özellikler taşımakla birlikte, başlı başına ve onlara bire birde benzemeyen bir tip olarak çizilmeye çalışılmıştır. "Gayet Büyük Bir Adam" hikâyesinde II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine İstanbul'a gitmeye ve hürriyetin önemini anlatarak "şan, şöhret, sâ mân" kovalamak üzere olan bir kişilik çizen Ömer Seyfettin, Efruz Bey'de tam olarak istediklerini elde etmiş bir tip üzerinde durur. Yine tiplerin arzu eksenini şöhret ve menfaat oluşturur. Onları hürriyet, adalet, eşitlik gibi II. Meşrutiyet'in sembol slogan ve değerlerinin arkasına gizlenen kurnaz tipler olarak betimler. Toplumun teveccühü de bu istismarı ateşler. Hikâyenin sonlarında foyası ortaya çıkan Efruz'un yerini "atlara binmiş, elleri kırbaçlı iki kâtip" (BH, 2009: 1162) olan Selim Sırrı ve Rıza Tevfik'in aldığı bilgisi bize verilir. Böylelikle okurun Efruz ile Efruz'un cisminde karikatürleştirilmiş kimseleri teşhis edebilmesinin yolu açılmış olur. Tarihsel gerçeklere göre Meşrutiyetin ilan edildiği günlerde, 24 Temmuz 1908 (R. 11 Temmuz 1324)'de ihtilal komitesi tarafından Selim Sırrı ile birlikte asayışı sağlamak ve halka meşrutiyetin değerlerini açıklamakla vazifelendirilen Rıza Tevfik, at üstünde, elinde kırbacıyla İstanbul halkına günlerce hürriyet, eşitlik, adalet, kardeşlik gibi konularda konuşmalar yapmıştır (Uçman, 1984: 130). Bu da hem "Gayet Büyük Bir Adam"ın hem de "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"ın doğrudan Rıza Tevfik'i hicveden hikâyeler olduğunun göstergesidir. Uçman, Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'e olan bu şiddetli muhalefetinin ve yer yer eleştiri sınırını aşarak rakibini küçük düşüren, onu sefil ve aşağılık bir ruh halinde betimleyen karikatürümsü hicivlerinin kaynağında, Rıza Tevfik'in İttihad ve Terakki'ye karşı muhalefete geçmiş olmasına bağlar ve bu hususta Ömer Seyfettin'in hem Baha Tevfik'ten etkilenerek hem de İttihad ve Terakki'nin tesirinde kalarak Rıza Tevfik'e saldırdığını söyler (Uçman, 1984: 130). Esasen Uçman'ın Rıza Tevfik'e haksızlık yapıldığına, muhalefeti nedeniyle hakarete uğratıldığına dair ifadeleri eksik kalmakla beraber kısmen hatalıdır. Ortada milliyetçi cephe olarak görülebilecek olan Genç Kalemler topluluğu ile Rıza Tevfik ve arkadaşları arasında süregiden şahsî anlaşmazlıkların⁶ yanı sıra Rıza Tevfik'in milliyetçiliğe karşı her daim mesafeli olması, iddia ettiği bazı meselelerde samimi bulunmadığı gibi, coşkulu, abartmayı seven ve renkli kişiliği nedeniyle yalancı yerine konulması söz konusudur. Meşrutiyetin ilanında görev almasına rağmen sonradan muhalefete geçmesini Ömer Seyfettin, menfaatperestlik olarak değerlendirmiştir. Fakat politik açıdan kendisine oldukça uzak görünen onca şahsın yerine, özellikle Rıza Tevfik'i karikatürlerinin konusu yapması ve kendi adına bir nefret nesnesine dönüştürmesi salt İttihat ve Terakki taraftarlığıyla açıklanamaz. "Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü?"den itibaren "Ashab-ı Kehfimiz"de, "Hayırlı Bir Fal"da, "Nokta"da, "Memlekete Mektup"ta ve roman taslağı diyebileceğimiz "Foya"da Niyazi, Enver, Cemal gibi İttihatçıların önde gelenlerine yönelik açık muhalefetini göreceğimiz gibi, yazarın

⁶ *Genç Kalemler* II. Cilt 10. Sayıda çıkmış olan Rıza Tevfik ile ilgili makale, oldukça şiddetli bir saldırı olarak kabul edilebilir. Dönem içinde ortaya atılan Türkçülük fikirlerine muhalefet eden herkese karşı oldukça sert muhalefet eden ve saldıran Genç Kalemler'in, Rıza Tevfik'e de aynı duyarlılık nedeniyle saldırdığını söylemek mümkündür.

açık açık İttihatçı politikalarını eleştirdiği, savaş ekonomisi nedeniyle halkı sömür-en politikacılara ve siyasî yönelimlere bayrak açtığı 1919 yılında yayınlanmış olan “Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesinin İttihat ve Terakki taraftarlığına bağlanması mümkün değildir. Bu meselenin ve Ömer Seyfettin'in Rıza Tevfik'i diline dolamış olmasının nedeni daha çok dünya görüşündeki farklılıklar ve şahsî anlaşmazlıklar oluşturmaktadır.

Ömer Seyfettin, “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde “Osmanlı Kaynaşma Kulübü” adı altında “İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye” adlı kuruluşun parodisini yapar. “İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye” 24 Temmuz 1909'da, yani Meşrutiyetin ilanından tam bir sene sonra kurulmuş, amacı Osmanlıcılığı pekiştirmek olan, bu yolda her dinden, milletten ve unsurdan temsilcilerin dâhil olduğu bir dernek konumunda-dır. Dernek kuruluş amacını nizamnamesinde şu şekilde tanımlamıştır:

“...hükûmet-i meşrûte-i Osmâniyyemizin kavânin-i hazîrâ ve âtiyesine tamamıyla riayet şartıyla vatan-ı mukaddes ve müşterekimizin menâfi-i maddiye ve maneviyesini temin ve Osmanlı nâm-ı mübeccelini taşıyan bilâ tefrik-i cins ü mezhep her fert arasında rabîta-i ittihâdî takviye, kâide-i müsâvâta riayet, lâzıme-i uhuvveti ifa, fikr-i adâleti telkin için adâleti rehber-i hareket ittihaz ederek teşekkül etmiştir.” (Nizamnâme, 1914: 3)⁷

İlerleyen satırlarda “Vezâ'if-i Esâsiye” başlığı altında görevlerini sıralayan dernek, mezhep, fırka, kavmiyet, şahsiyet, cinsiyet gayreti gütmeden vatanın mutluluğu ve çoğunluğun amacını bir araya getirmeye; eşitlik, adalet, özgürlük dışında hiçbir siyasetle ilgilenmeyeceklerine; Allah'ın inayetiyle meşrutî yönetimin sağladığı ortamda tüm Osmanlıların bir araya gelmesine ve bunu önleyebilecek tüm engellerle mücadele edileceğine; asla kavmiyetçilik yapılmayacağına; herhangi bir unsurun bütünlüğü bozma girişiminde bulunması hâlinde adli makamlara bildirilerek ve gazetelerde ilan edilerek heyetten ihraç edileceğine dair taahhütler ve talimatlar yer alır (Nizamnâme 3-7). Ömer Seyfettin ise parodileştirdiği bu kuruluşun nizamnamesini Niyazi'nin Hayikyan'a yazdığı mektupta şöyle sıralar:

“1. “Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne” “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” her Osmanlı girecek.

2. Osmanlı namı altında toplanan milliyetlere umumî müşterek bir terbiye verilecek, Türklük gibi sair unsur ve milliyet hisleri yavaş yavaş iptal olunacak.

3. “Osmanlı” vatanının birliği temin, yeni bir “Osmanlı” vatanlığı ihdas edilecek.

4. Bütün Osmanlılara umumî, müşterek bir lisan öğretilecek. Bu umumî Osmanlı lisanı, Osmanlı maarifinin, edebiyatının, ilminin lisanı sayılacak.

5. Mekteplerde Osmanlılık haricinde hiçbir kavmiyete, milliyete kıymet verilmeyecek. Osmanlı memleketi çocukları kendi eski milliyetlerinin, kavmiyetlerinin tarihlerini, edebiyatlarını öğrenmeyecekler.

⁷ İttihâd-ı Anâsır-ı Osmaniyye Heyeti Nizamnamesi'ne “Nizamnâme” şeklinde atıf yapılmıştır.

6. Kulübümüz gayesine vusul için gazeteler, risaleler çıkaracak, konferanslar verecek. İlk adım olarak “İzâbe-i anâsır” şubeleri açarak, halk arasındaki müteakabil dinî taassupların, millî iştiyakların söndürülmesine çalışılacak.” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 313-314)

Ömer Seyfettin nizamnameyi kendince yorumlayarak ona yeni bir şekil verir. Kavmiyetçiliğin önünü alma amacı güden ifadelerin ve “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” ifadesinin özdeşliği şeklinde yapılan geniş Osmanlılık tanımının tamamıyla Türk karşıtlığı güden bir cemiyetin planı olduğu vurgusunu yapar. Bununla da kalmayan Ömer Seyfettin, cemiyetin içeriğini yine istediği gibi değiştirerek eleştirmek istediği kişileri çağrıştıracak göndermelerde bulunur. İttihad-ı Anâsır-ı Osmâniye heyetinde Türk olarak Hayati Efendi, Hulusi Efendi, Kavurzâde Aziz Efendi, Ali Nadir Paşa vardır. Bunun haricinde Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, Süryaniler, Arnavutlar, Bulgarlar, Latinler hatta Keldanileri temsil eden delegeler bile vardır. “Ashab-ı Kehfimiz”de ise yine Rıza Tevfik’i işaret eden Eserullah Nâlık başta olmak üzere, Abdullah Cevdet’i temsil eden Sadullah Behçet, Celal Nuri’yi işaret eden Celil Mün’im, İttihad mecmuasında dinî tartışmalar yapan ve o dönemin dinde reform çağrısında bulunan Ubeydullah Efganî, Kılıçzâde Hakkı gibi kişilerinin bir bileşkesi olarak Hoca Bâli ve kendi eklemesi olarak görünen Niyazi Bey, Şair Said, Hasan Rudi gibi isimlere yer verir. Her birini kozmopolit, Osmanlıcı olarak niteleyen Ömer Seyfettin, sonunda millî kimliğini keşfeden Hayikyan’ın sözcelemesinde Osmanlıcılığın nihai amacının milliyetsiz, ferdîyetçi, hazcı, müesseselerinden, lisanlarından, dinlerinden kopmuş ve tarihiyle bağını koparmış bir millet husule getirmek olduğu sonucunu çıkarır (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 320). Hicvin ve ironinin çok keskin olduğu bu parodik dönüştürme, bilhassa sadece Türkler tarafından desteklenen Osmanlıcılık dâhil olmak üzere, politika sahasında Türk milliyetçiliği dışındaki hiçbir eğilimin toplum için faydalı olamayacağı tezini işler.

“Bilgi Bucağı’nda” da ise Türk Ocağı’nın parodisini görürüz. “Asilzadeler”de Türkçü olmaya karar veren Efruz, bu hikâyede azılı bir kafatasçı, ırkçı düzeyde bir Türkçü ve dilde tasfiyeyi savunan bir kimlik olarak ortaya çıkar. Gaspıralı İsmail’e işaret eden Çapakçurlu ve Ağaoğlu Ahmet’e işaret eden Mamayof gibi Bucaklıları verdiği konferanslarla geride bırakan Reis, bu hikâyede Hamdullah Suphi’nin parodi tiplemesidir (Alangu, 2010: 421). Efruz Bey ise yer yer Yusuf Akçura’yı Geceleer boyunca tettebbu ile uğraştığını, eserler yazdığını, Asya’nın içlerine kadar gidip Türkler üzerinde araştırmalar yaptığını söyleyen Efruz, ilginç bir yaz tatili çıkışı yaparak hâli hazırda reise sataşır, kalabalığı da arkasına alarak bir sonraki seçimlerde Bucak reisliğine adaylığını koyar ve kavga gürültü ile karışıklığa getirerek reisliği kazanır. Kendi fotoğrafının duvara asılmasını siyaseten bertaraf edilecek olmasına yoran Efruz, yine yalanlarıyla, vaatleriyle kendini ön planda tutar. Bu sırada de yazar tarafından eleştirilmek istenen Asya Türklerini öncelemek, Anadolu Türklerini hiçe saymak, dili başka lehçelerden ve şivelerden alınan kelimelerle doldurmak gibi Türklükle ilgili düşünceler ve yönelimler de Efruz’un dilinden söylenir.

“Tam Bir Görüş”te Ziya Gökalp’in ve döneminde Durkheimci fikirleri savunan kişilerin sosyoloji üzerine fikirlerinin gerçekle alakasını mizansen haline getiren ve gülünçleştirerek tavır aldığını belli eden Ömer Seyfettin, “Açık Hava Mektebi”nde ise Müfâd Bey’in şahsında dönemin marjinal eğitimcilerinden biri olarak görülen ve Arap milliyetçiliğiyle bilinen Sâtı el-Husri’yi ve Türkiye’de ilk defa açık hava mektebini açan İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nu hicveder (Alangu, 2010: 423). Müfredatsız, disiplinsiz ve gayrimillî eğitim anlayışını, salt modern ve Batılı olması hasebiyle savunan eğitimci zihniyeti, Efruz Bey’in aşırılıkları ve tiplermeye özgü coşkunlukla yerden yere vurulur.

“İnat”ta ise “Boykotaj Düşmanı” hikâyesinde yerden yere vurduğu Yahya Kemal’i konu alır. “Şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi” (BH, 2009: 1250) şeklinde doğrudan Yahya Kemal’e yöneltilmiş eleştirilere yer vererek Efruz’un içeriğini belirler. Fakat buradaki göndermeler, siyasî değil tamamen aralarında geçen bir edebî bahsi konu almaktadır (Alangu, 2010: 425).

Ömer Seyfettin, “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”da 10 Temmuz sonrası oluşan liberalizm dalgasının, halka dayalı yönetim biçiminin yaratacağı başıboşluğun ve yanlış Batılılaşmanın, “Asilzâdeler”de aristokrasinin, “Bilgi Bucağı’nda”da kültür temelli olmayan, faşizan Türkçülüğün, “Ashab-ı Kehfimiz”de Osmanlıcılığın, “Şimeler”de ise liberal siyaseti savunan dönem aydınlarının parodisini yapar.

Ömer Seyfettin’in her bir politik göndermesinde hem bir şahsî anlaşmazlıkların, hem de kişilerin savundukları siyasî eğilimlerin toplum nezdinde itibarsızlaştırılarak gözden düşürülmesi amacının yattığı söylenebilir. Bu nedenle onun politik hikâyelerini, tamamıyla hayal ürünü metinler olarak değil, dönemin politik açıdan hareketli olan ortamının taraflı bir panoraması olarak görmek gerekir.

2.4. Parodik Üsluplaştırma ve Karnaval

Bahtin, parodik üsluplaştırmanın yapısında dillerin iç içe geçerek temsil eden söylemin niyeti ile temsil edilen söyleminin niyetinin çelişmesinin, birbirleriyle mücadele etmesinin, temsil edilen dilden bir fayda sağlamak için değil, o dili imha etmek amaçlı bir ifşa sürecine girerek nesnelere ait gerçek bir dünya tasvir etmenin bulunduğu ifade eder. Keza ona göre bu özgün ve üretken bir parodinin gerçekleşebilmesi için zaruri bir durumdur (Rose, 2016: 182-183). Yazarın parodide, üsluplaştırmada olduğu gibi, başkasının söyleminde konuşmasının yanı sıra bu söyleme asıl niyetinin zıddı olan bir anlam katmaktadır (Rose, 2016: 172). Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin’in söylem olarak kendi sözcelerini, karşı söylem olarak da kendi söylemini haklı çıkaracak şekilde ötekilerin söylemlerini bir anlatı silahı olarak kullandığını görürüz. Çoğu açıdan bunu komik özelliği taşımayan hikâyelerinde sık sık uygulayan yazar, diyaloglarda, mektup, anı, günlük gibi metin parçaları içinde kendi söylemini karşıtlarının söylemine yansıtarak, bambaşka bir söylem türü meydana getirir. Yazar daima kendi söylemini haklı çıkaracak bir kurgusal yapı ile de argümanlarını desteklemektedir.

Örneğin “Ashab-ı Kehfimiz”de kendi makalelerinde yer alan milliyetçilik üzerine savlarını, Osmanlı Niyazi Bey’in söylemine alaycı şekilde yansıtır. Aslında yazar kendi savlarını delillerle ispat etmiş olmakla birlikte, Niyazi Bey’in ifadelerindeki alaycılık, yeniden kendi tezlerini ispat etmek için kullanılmıştır. Ömer Seyfettin’in Osmanlıca’nın kullanışsızlığına dair fikirlerini, Türkçe diye bir dilin bulunmadığına hamlederek aktaran Niyazi, “ad hominem” bir yargı ile aslında Türkçenin varlığını ve sadeleşmesi gerektiği fikrini onaylamış olur:

“Memleketimizde Türk, Türklük, Türkiye, Türkiyat kelimelerinin medlulleri olmadığı gibi ‘Türkçe’ diye de bir lisan yoktur. Biliyorsunuz ki lengüistik ilmi ‘Her lisan bir lisanıdır’ der. Biz Osmanlılar bu kaideyi asırlarca evvel bozmuşuz. Yeni suni bir lisan yaratmışız. Türkçe sarfını, Türkçe nahvini yalnız avamla kadınlar kullanırlar. Mütefekkirlerimizin, âlimlerimizin, ediplerimizin, ayrıca ‘Osmanlıca’ namı tahtında üç lisanın ittihadından mürekkep bir tahrir lisanı vardır. Bu lisanda üç lisanın kelimeleri, kaideleri bulunur. (...) Osmanlıca, ilk vâzularının, eski şairlerin, Nergisî’nin lisanına doğru yaklaşmağa başlamıştır. Edebiyatta biraz daha faaliyet olsa birkaç seneye kadar, nasılsa kalan Türkçe kelimeler, sıfatlar, fiiller de tahrir lisanından kaldırılacak... ‘İttihad’ için birinci vasıta lisanıdır. Kendi lisanını böyle öldürmeğe, katiyen millî edebiyatını satırlara geçirmemeğe ahdetmiş bir millet nasıl olur da dil millettaşlarıyla birleşebilir?” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 309-310)

Bu satırlarda açıkça görülüyor ki Ömer Seyfettin’in dil, millî edebiyat ve başlangıçta bir dil ve kültür birliği olarak kurulacak olan Turan üzerine olan fikirleri, benzer ifadelerle yansılanarak bir Osmanlı tarafından çürütülmeye çalışılmaktadır. “Yeni Lisan” bildirgesinde de yer alan bu ifadelerin alaycı şekilde karşıtları tarafından ters anlama gelecek bir parantez içinde sunulması, dil üzerine “Yeni Lisan” ile aynı fikir düzleminde olmayan kişileri itibarsızlaştırır. Yine Niyazi ve Sait’in sözcelemesinde Osmanlıcılık üzerine olan düşüncelerini açıklar. Onlar açısından savunulur gibi görünen fikirler, aslen yazarın Osmanlıcılığa yönelik eleştirilerinin temel dayanağını oluşturur.

Ayrıca bu ifadelerdeki tutarsızlık, kişilerin inandıkları fikirlerin zararlı değil, toplum açısından faydalı olduğuna inanıyor görünmelerinde yatar:

“Osmanlılık içinde ayrı ayrı cemaatler var. Bu cemaatler fertlerinin arzularını yutarak kavmi iradeler doğurmuş. Osmanlılığı kaynaştırmak için fertleri cemaatlerinden ayırmak lâzım. Fert cemaatinden ayrılır, yani iradesiz kalırsa o vakit ona yalnız ‘arzu’su hakem olur. Fert menfaatinden başka bi şey düşünmez. Böyle yalnız kendi arzuları, yalnız kendi menfaatleriyle yaşayan fertler iktisat bağlarıyla toplanır, Osmanlılığı teşkil ederler. Onun için ilk hücum olunacak noktalar cemaat müessesesinin direkleri olan milliyet, din, ahlâktır. Bu direkler yıkılınca fertler kendi uzvi arzularıyla karşı karşıya kalacaklar...” (“Ashab-ı Kehfimiz”, BH, 2009: 318)

Yine aynı hikâyede “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” formülünün hayata geçmesi için unsurların birbirlerinden kız alıp kız vermesi gerektiğine inanmaları, bu parolanın gülünçleştirilmesi için eklenmiş kurgusal bir alaydır.

Ömer Seyfettin, hem İslamcılarının, hem kozmopolitlerin, hem de Osmanlıcılarının sözcülerine kendi eleştirilerinin olumsuzunu yansıtır. Kişiler bu yönelimleri temsil ediyor görünürken daima yazarı haklı çıkaracak bir çerçeve içine yerleştirilmişlerdir. Hoca Bali bütün dinlerin aynı kökten geldiğini savunur, Louis Durant ahlâksızdır, diğer milletlerden unsurlar daima kendi milliyetçiliklerini dayatırlar. “Şimeler”de “menfaat getirmeyen irfandan ne çıkar” şeklinde kendilerini beyan eden kozmopolit aydınlar, kolaylıkla menfaatperestlik yaftasını üstleniyor görünürler. Üstelik söyledikleri abartılı yalanlar aracılığıyla savundukları değerler de gözden düşürülür. Bununla birlikte “Bilgi Bucağı’nda” hikâyesinde enteresan bir üslup taklidi yer almaktadır. Öz Türkçecilerin, tasfiyecilerin ve Ortaasya Türklerinin lehçelerinden kelime alınmasını savunanların konuşacağı muhtemel Türkçeyi, uydurma kelimelerle şöyle diyalog hâline getirmiştir:

“Bütün Bucaklılar asıl Türkçenin en eski Türkçe olduğuna hemen iman ediyor, şahadet getiriyorlardı. Uygurca, Yakutça, Moğolca kelimeler havayı dolduruyor, herkes beş on bin sene evvelki lehçelerle şakıyordu. Manaya kimsenin ehemmiyet verdiği yoktu. Fakat sesler, sedalar oldukça iptidâî idi. Eğildi, kürsünün yanında bir grubun konuşmasına dikkat etti. Pek latifti: “İskacı itgam mağay?”

“Tangırınız garcudagez...”

“Minkir taçgam orakza minkütatı.”

“Atlıbık kişinin tura kutardılar.”

“Taşkarı çıkalgım.”

“Tukima birsayı nodon birle tüzlenim.”

“İşte Türkçe buna derler...” Efruz Bey hemen kürsüden atladı. Arzu ettiği eski Türkçeyi konuşan Bucaklıların ellerini sıktı: “Kut itergam , kut itergam... (Tebrik ederim, tebrik ederim.)” (“Bilgi Bucağı’nda”, BH, 2009: 1204)

Kişilerin ağzını öykünmesi, onların takındığı ifadelerin içinden yine yazarın konuştuğunun bir göstergesidir, ancak yazar, hedefe koyduğu kişilerin tüm sözlerine de müdahale etmez. Her ne kadar “Ashab-ı Kehfimiz”deki Niyazi ve Said tipleri onun için uydu konumundaysa da, Rıza Tevfik’i hedef aldığı tiplerde onun üslubunu taklit etmeye çalışır. Onun Spencer, Bacon gibi sürekli atıfta bulunduğu düşünürleri, “Elhamdü’l-Bacon ve’l-Spencer” (“Şimeler”, BH, 2009: 354)

şeklinde sanki bir tesbihat gibi zikrettiğini yazarak gülünçleştirir. Yine Rıza Tevfik'e ait "mağşüşü'l-millîye" terimini sık sık zikrederek Osmanlıcılığın eleştirisini onun üzerinden yapar. Böylelikle Rıza Tevfik'in iç konuşmasını çelişkili ifadelerle doldurur.

Karnaval terimi, ortaçağ Avrupa'sında otoritenin ve yasaların geçici olarak askıya alındığı, serbestlik içinde insanların dilediği gibi gülüp eğlenebildiği, kılık değiştirerek, taklit ederek ciddi olanla alay edebildiği, kısa süreli bir toplumsal eğlence türünü tanımlamaktadır. Bu tür serbestleşme evresi olan karnavalın önemli bir toplumsal işlevi vardır (Cebeci, 2016: 93). Bahtin ise karnavalı bir edebî teknik olarak tanımlama yoluna gitmiştir. Gülünçlemenin bir çeşidi olarak kavranabilecek olan karnaval, kutsal ile dünyalığı, yüce ile aşağılığı, önemli ile önemsizi, bilge ile aptalı buluşturup kaynaştıran bir kronotoptur (Rose, 2016: 216). Bahtin'e göre karnavallaşmış türler, parodi ile iç içedir; destan, trajedi gibi tek konulu türlerle ilişkisi yoktur, zira parodi yapmak, "tahttan indirilen bir çift yaratmak"la ters yüz edilmiş bir dünya ile aynı şeydir (Rose, 2016: 217). Karnaval ortamında istenildiği gibi hareket edilmesi, istenildiği gibi konuşulması, sınırsız söylem özgürlüğü gibi unsurların etkin olması, ciddiyeti temsil eden ne varsa alaşağı edilmesine neden olur.

"Hürriyete Lâyık Bir Kahraman" da karnavalesk doku ve groteskin oluşturduğu kargaşa ve ikircikli durum göze çarpar. Her ihtimale açık bir kurguda gelişen hikâyede, hürriyetin ilanı ile birlikte askıya alınan otoriteden kalan boşlukta "tahta geçen" bir "soytarı" olarak Efruz Bey'i ve onun coşkusuyla karnavalın tüm ciddiyetle uyumsuzluğunu alevlendiren, soytarının geçici erkine saygı duyan ve onu hükümdar gibi yücelten halkın, kaygan ve güvenilmez eşliğini görürüz. Padişah tahttayken insanları korkutan, anlamdan kopuk olarak kendisinden kuşku duyulan "hürriyet" kavramı, Efruz'un elinde tamamen esnekleşerek Efruz'un dilediğini yapabilmesini ve halkın ona ayak uydurmasını temin edecek bir mahiyete bürünür.

Efruz'un bu hikâyede krallığını ilan etmesi ilk defa "Yaşasın hürriyet!" diye bağırmasıyla tescil edilir. Kelimenin taalluk ettiği anlamı dahi ayırt edemeyen Efruz'un, yegâne eğilimi kendisini kahraman ilan etmek ve gösterişte bulunmak üzerinedir. Önce yakın çevresini, sonra vükelânın meclis salonunu tesiri altına alır. Söylediği yalana önce kendi inanan, çevresindekileri de inandıran Efruz'un kendisini "kimsenin tanımadığı ve kimsenin bilmediği bir Jön Türk reisi" olarak tanıtmaya karşısında, onun sahtekârlığını yüzüne vuran sadece kalemdeki odacı ve Köse Mümeyyiz olur. Odacıyı gerçek adını söylediği için dövdürerek salondan attıran Efruz, yalanlarının açığını yüzüne vuran Köse Mümeyyiz'i ise hürriyet ilan olunduğu için, bununla alakalı sözlere itiraz etmenin istibdadı savunmak anlamına geleceği ve bu suçun da cezasının idam olduğu iddiasını savurarak Köse Mümeyyiz'i susturur. Yani hürriyet kavramının gölgesinde yeni bir istibdat kurar. Efruz'un Sulukule'den Yıldız'a yirmi yılda bir tünel kazarak hürriyeti ilan ettiği haberi gittikçe yaygınlaşır ve toplum asla sorgulamaksızın Efruz'un peşine takılır. Ömer Seyfettin'in "dinleyen, dinleyerek susan yığın" (BH, 2009: 1133) şeklin-

de tanımladığı toplumu arkasına alarak ilerleyen Efruz, iyice hâkim olan yasaları, teamülleri darmadağın eder. Önce Galata Köprüsü'ndeki "hürriyete yakışmaz" diyerek ücreti kaldırır, topluluk ise daha aşırıya giderek biletçileri denize atar ve barakalarını parçalar. Topluluk içindeki gençler tarafından arabası çekilen⁸ Efruz, Rus Konsolosluğu önünde durarak o dönemde savaş halinde olunan Ruslarla hürriyetperver olduklarını söyleyerek barış ilan eder. Arabası kalabalıktan daha ilerlemediğinde, yürümek isteyince insanların başlarında yürüyerek evine giden Efruz, yine halkın omuzlarına basarak, yukardan sarkıtılan ipe tırmanarak evinin balkonuna çıkar. Bütün bu fantastik doku içinde Efruz'un halkla iletişimi, onun kendine ad seçme serüveni, bütün vakalar gerçeküstü bir çizgide ilerler. Halkın Namık Kemal'in *Vatan Şarkısı*'ndaki mısralarını Efruz'a uyarlaması bu karnavalın şarkısını oluşturur:

"Kalkın ey Osmanlılar!

Biz de şâdân olalım.

Bir Jön Türkün uğruna

Biz de kurban olalım..." (BH, 2009: 1151)

Bu şarkı pek çok defa halkın dilinde bozularak devam eder. Namık Kemal'in dilinde ilk mısranın sonu "*ehl-i vatan*" şeklinde olan şiir, "Osmanlılar", "hür kardeşler" şeklinde dönüşür. Efruz'un hayalî tünel planını gösteren haritalar sokaklarda satılır. Tüneli satın almak için Levantenler şirket kurar, Sulukule-Yıldız arasındaki evlerin, arsaların değeri artar, kiralari pahalanır. Hürriyet ortamından menfaat elde etmek konusunda halk da Efruz'dan aşağı kalmaz. Efruz, kendisine yakıştırılan millî aidiyetlerin tümünü reddederek "*bilâ-tefrik-i cins ü mezhep*" fikrini savunur. Ömer Seyfettin hürriyet "soytarı"sının söyleminde bu sloganı tekrar dile getirerek Osmanlıcılığa iyiden iyiye saldırır.

Efruz daha sonra ailevi bağları, evliliği, milliyeti, hukuku tedavülden kaldırarak halka öpüşmeyi emreder. Halk bütün bu girişimleri eğip büktüğü gibi, kadınların ağzında da Efruz adı "Afaroz" olur. Karnavalın diğer bir göstergesi olarak soytarının sözleri halk tarafından yüksek sesle tekrarlanması, bağırış ve haykırışlarla, abartılı hareketlerle Efruz'un yüceltilmesi üçüncü günün gecesine kadar sürer. Üç günün sonunda Efruz, İttihat ve Terakki'nin merkezinden aldığı bir telgrafla ertesi gün oraya gitmeye karar verir, ancak kendisi ilk defa İttihat ve Terakki'yi duyduğu için yadırgar, kendi adamları tarafından kurulan bir kulüp olduğunu farz ederek oraya gitmeye karar verir. İttihat ve Terakki'de Efruz'un coşku ve şaşaa ile geçen,

⁸ 1853 Kırım Harbi sonrasında Sultan Abdülmecid, Polonyadan Osmanlı'ya sığınan Macar mültecilerini Ruslara geri vermediği için, Paris'te Fransız gençler bu hareketi onaylamak, saygı ve tazimde bulunmak adına Osmanlı'nın Paris Sefiri'nin arabasındaki atları sökerek arabayı kendileri çekerler. Dönemin gazetelerinde geniş yer bulan ve Avrupa'da Osmanlı'nın Rus baskısına karşı koymasıyla yükselen teveccühün bir göstergesi olan bu hareket İstanbul'da pek çok kere uygulanan bir seremoniye dönüşmüştür. II. Meşrutiyet'te İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinin arabası hürriyet taraftarlarınca çekilmesi, 1920'de İstanbul'u işgal İngilizlerin komutanının arabası İngiliz mandasını destekleyen gençler tarafından çekilmesi buna örnektir. Ömer Seyfettin de bu seremoninin bir mizansenini yaparak halkın arabasını çektiği kimselerin niteliğine dair göndermede bulunur.

tazim ve teveccühle yüceltilen varlığı, sıradan bir insanmış gibi karşılanır. Yapılan sorgulamada –hürriyet ortamında gerçek otorite hükmünde olan- İttihat ve Terakiciler onun bütün bu kargaşayı sırf gösteriş için yaptığını öğrenirler. Bir süre hapse atılan Efruz, bırakılınca halk tarafından hemen unutulduğunu fark eder. Geçirdiği bu günler ona, olağanca görkemine rağmen rüya gibi gelmiştir, gerçekliğini o bile ayırt edemez. O sıra ortaya çıkan iki kâtip, “Selim Sırrı” ve “Rıza Tevfik”in peşinden günlerce koşturur. Yazar başka bir karnavalın, başka aktörlerle devam ettiği vurgusunu böyle yapar. Efruz’a da yalnız ismi yadigar kalmıştır.

Bu hikâye ekseninde bakıldığında Efruz Bey tipinin her faaliyetinin, konuşmasının altında yine bu değerlerin tahrifatı, göreceli özgürlük ortamının istismarını, kaotik ve gerçeküstü bazı eylemlerin, milletsiz, düzensiz toplum oluşturmaya yönelik konuşmaların yine toplum tarafından rağbet görmesi, alkışlanmasına dönük olarak toplumun tekinsizliğinin işaretlerine rastlanır. Efruz’un etken olduğu yerlerde muhakkak öne çıkması, kurulu düzeni tersine çevirmesi, yapıyı bozması veya yıkması, müdahil olduğu evrenin de çürümüşlüğü göstermektedir. Efruz tipinin ifadelerindeki lakayt yalanların, abartılı söylemlerin, özellikle çoğunluğun bulunduğu ortamlardaki ani çıkışların onun, toplumun değer atfettiği yapılara yönelik yıkıcılığını da ortaya çıkarttığı fark edilir. Yine “Asilzâdeler”de başka bir sahte gerçekliğin görkemine kapılan Efruz, burada aile sicilini, geçmişini, fiziksel konum ve durumunu tamamen yadsır. Kendilerine tuhaf yalanlarla süslü birer geçmiş uyduran, salon efendisi taklidi yapan sözde asiller aracılığıyla aristokrasi ve burjuva özentiliği eleştirilir. Polis baskısıyla –yani otoritenin müdahalesiyle- sona eren bu hikâyeden sonra Efruz, “Bilgi Bucağı”na gider ve buranın devamlılarından biri olur. Bir süre sonra Bucaktaki mevcut otorite olan reisi yıkan Efruz, absürt ve aşırı çıkışlarının sonucunda yine reis tarafından alaşağı edilir. “Açık Hava Mektebi”nde de öğretmen sıfatıyla gördüğümüz Efruz, mektebin müdürünü önce “sabık müdür” ilan eder, sonra da ona “Mıstık” ismini vererek itibarsızlaştırır. Efruz’un aşındırıcı hareketlerinin çocuklar üzerindeki tesiri, her yerde alışlageldik kalıpları yıkmak için sergilediği aşırılıklar, onu bir süre yüzeyde tuttuktan sonra tekrar aşağı çeker. Çocukları kloroform ile silahlandırmak ister, fakat Hayırsızada’ya dönüşte yanlışlıkla Yalova’ya giden Efruz, bu macerasını da çarçabuk unutup “Akropol” yolculuğu için hayal kurmaya başlar.

Efruz’un otoritelerle savaşı, yeni bir otorite ihdas etmesiyle veya gülünç tesadüflerle son bulur. Kısa süreli coşkuya kapılan kitleyi peşinden sürükleyen Efruz, yeni otoritelerle silinip başka bir yere yönünü çevirir. Bu vesileyle yazar “Herkesin İçtiği Su” ve “Büyücü” hikâyesinde tenkide açık hale getirdiği toplumun güvenilmezliği teziyle, “Ashab-ı Kehfimiz”deki milliyetçi kitlelerin protestoları arasındaki analogiyi kurar. Elbette Ömer Seyfettin’in arzu ettiği toplum, millî kimliğini kazanmış, tepkiselliğini muhafaza eden, siyasî bakımdan kandırılmaz olarak görünen milliyetçi toplumdur.

Sonuç:

Ömer Seyfettin'in sosyo-politik mizahî hikâyelerinde, toplumun, bireyin veya siyasî bir yönelimin ya da figürün tenkit edildiğini, ağır şekilde hicvedildiğini, ironinin, hicvin, parodinin, groteskin imkânlarını sonuna kadar zorladığını, edebî ifade etme olanaklarına yönelik buluşlarıyla da bu hikâyelerini kuru birer siyasî hikâye ya da tezli bildirge olmaktan çıkararak, sanatsal açıdan başka bir yöne taşıdığını görürüz. İlkçağ felsefesinin estetik anlayışına göre taklit eğer yüce olana yöneliyorsa trajedi ya da epik, kendisinden daha aşağı olana yöneliyorsa, her zaman komediyi açığa çıkarır. Ömer Seyfettin de Türk milliyetçiliğinin karşısında ya da hilafında gördüğü, millet açısından zararlı olarak nitelediği ideolojik yönelimlerin, politik çıkışların eleştirisini tepeden bakan bir tarzda yaparak onları yıpratmayı başarmıştır. Hikâyelerin fantezi boyutunu, gerçeklere yönelik göndermelerle zenginleştirebilmiş olan yazar, bu bilinçli yönelimlerde nükteli, yer yer grotesk veya burlesk öğelerle desteklenen kurgusal bileşenlerin de yardımıyla hiciv bakımından oldukça nitelikli örnekleri edebiyatımıza kazandırmıştır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini politik bilinç aşılama amaçlı yazılmış metinler olarak okumak mümkün olabileceği gibi, dönemin politik ve ideolojik bakımdan hareketli ortamının da milliyetçi çerçeveden görünen bir panoraması olarak değerlendirmek gerekir.

Kaynakça:

AKTAŞ, Atilla (2019), Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKTULUM, Kubilay (2007), **Metinlerarası İlişkiler**, İstanbul: Öteki Yay.

ALANGU, Tahir (2010), Ömer Seyfettin Bir Ülkücü Yazarın Romanı, İstanbul: YKY.

APAYDIN, Mustafa (2006), "Ömer Seyfettin'in Öykülerinde Hiciv ve Mizah Öğeleri", Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak, Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiri Kitabı, Kayseri: Erciyes Üni., 13-36.

ARİSTOTALES (2005), **Poetika**, (Çev. İ.Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.

ATAY, Selçuk (2019), "Toplumun Nabzını Tutan Bir Metin Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in 'Şimeler' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, XI, 22: 291-305.

BAHTİN, Mihail (2014), **Karnavaldan Romana**, (Çev: C. Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yay.

BAHTİN, Mihail (2019), **Rabelais ve Dünyası**, (Çev: Ç. Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yay.

BORATAV, Pertev Naili (1982), **Folklor ve Edebiyat I**, İstanbul: Adam Yay.

CEBECİ, Oğuz (2016), **Komik Edebi Türler-Parodi, Satir, İroni**, İstanbul: İthaki Yay.

DEMİR, Ayşe (2019), "Mizahî Kahramanın Doğuşu: Ömer Seyfettin'in 'Efruz Bey'i", **TEKE Dergisi**, VIII, 1, 392-404.

ENGİNÜN, İnci (1992), "Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği", **Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin**, Ankara: TTK, 37-50.

ESCARPIT, Robert (2016), **Mizah**, (Çev. M. Yalçın), Ankara: İmge Yay.

İttihâd-ı Anâsır-ı Osmâniyye Heyeti Nizamnâmesi (1914), İstanbul: Matbaa-i Ebuzziyâ.

KAHRAMAN, Âlim (2015), "Parodi Etrafında Bazı Dikkatler", **Hece Dergisi**, Nisan, 220, 64-66.

KOÇ, Okan (2015), "Komik Olanın Peşinde: Parodi", **Türk Dili**, Kasım-Aralık, CIX, 767-768: 233-238.

KOSTANTİNOF, Aleko (1972), **Bay Ganü Balkanski'nin Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri**, İstanbul: Milliyet Yay.

Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (2009), (hızl. Nâzım Hikmet Polat), İstanbul: YKY.

ÖRGEN, Ertan (2009), “Ömer Seyfettin'in Öykülerinin Yapısında ve Dilinde İroni”, **Türk Yurdu**, 259: 73-81.

ÖZDEMİR, Serkan (2019), **Modern Türk Romanında Parodi**, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

ROSE, Margaret A. (2016), **Parodi: Antik, Modern, Postmodern**, (Çev. C. Dikme), Ankara: Hece Yay.

SAĞLIK, Şaban (2006), “Çağlarına Meydan Okuyan İki Parodik Kahraman Efruz Bey ve Don Kişot”, Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak, Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiri Kitabı, Kayseri: Erciyes Üni., 157-198.

TANSU, Yunus Emre (2018), “Osmanlı İmparatorluğu'nda Batıcı Düşünce Çerçevesinde Dr. Abdullah Cevdet ve İctihad Dergisi”, **Tarih ve Gelecek Dergisi**, IV, 1, 113-142.

UÇMAN, Abdullah (1984), “Ömer Seyfeddin – Rıza Tevfik”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin**, İstanbul: Marmara Üni. Yay., 127-148.

YILMAZ, Tuncer (2019), “Karnavalizm, Sokratik Diyalog, Menippuşçu Hiciv ve Erewhon”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, XII, 27: 849-870.

Extended Abstract:

Political references and character building are the salient elements in Ömer Seyfettin's stories. Political, social and moral themes are narrated by various story telling techniques by the author, an advocate of Turkish nationalism. Among these stories, the author utilizes the destructive power of humor and criticizes the opposing ideologies against Turkish nationalism.

The humorous texture in Ömer Seyfettin's stories is closely related to his mischievous personality structure, political and ideological worldview. When his stories are examined, it can be seen that he uses all of the comedy elements such as ridicule, comedy, burlesque, wit, pun, irony and grotesque. In general terms, his stories can be divided into three main humor groups. The first group consists of stories of wit and humor, which have fictional features that sometimes resemble folk jokes. The stories, which are religious, social, morally satirical and mainly contain burlesque and ridicule due to the nature of various comedy elements, constitute the second group. These stories focus on folk beliefs, superstitions, bigotry, social disruption. In the third group, there are stories written directly on political and ideological grounds, using all the comedy elements within the possibilities, satirizing a certain element, understanding and political community. In these stories, we see that he is turning to the political trends against Turkish nationalism, especially cosmopolitanism, Ottomanism, politicians who have gained interest through politics, intellectuals, foreigners who try to dictate imperialism.

When we evaluate these stories of Ömer Seyfettin in general, two different fictional orientations appear. In some of his stories, the author aims to amuse the reader by extending the element of curiosity to the witty or humorous situation at the end. In others, he creates a more fluid humor fiction by spreading humor elements across contrasts, ridiculousness, idiocy, and insanity throughout the stories. The story proceeds to the wit, accompanied by cynicism, misrepresentation of names, humor of accents, rudeness, strange lies, caricaturism, idiocy, misunderstandings, dishonestness of the ordinary, and an ordinary view of what is to be misled. While trying to make the reader laugh and to raise feelings of hatred in the reader through this theme, insulting, naming, highlighting strange habits, trying to make the reader laugh and awaken feelings in the reader through the theme in question, it gives the reader a sense of relief and distancing from the incident.

Ömer Seyfettin's political critical theses converge on Turks are a nation, populations with a language and a religion constitutes a nation, Ottomanism is the policy keeping these populations with a purpose of founding a state, which only yields to gain movement area but nothing else. Considering all the works of the author, Ottomanism and cosmopolitanism are main political tendencies the author most opposed. Therefore, he harshly criticizes those with this tendencies. In the story titled "Hürriyet Bayrakları", a nationalist officer who provoked his interlocutor using the anacrisis-based Socratic dialogue, the story series in which he included Ottomanism and cosmopolitanism was "Koleksiyon", "Ashab-i Kehfimiz", and he

used all elements of menippus satire and irony in “Küçük Hikaye”. In these stories, Rıza Tevfik and his environment, which he transmits under the name of “Eserullah Nâtik” and in other stories with various names, are caricatured by reflecting his various features to fraudulent typing. The author ridicules Rıza Tevfik, who appears as a caricature of the stories of “Gayet Büyük Bir Adam”, “Şîmeler” and “Hürriyete Lâyık Bir Kahraman”, is a person who takes a share from the political environment, pursues fame and can do all sorts of lies, and is engaged in empty and useless works. Rıza Tevfik, who has been exaggeratedly ridiculous in terms of his physical and spiritual portrait, is shown as a notorious enemy of society with his political views expressed from place to place. It is noteworthy that this character is fabled as expressing opinions on every subject and a lying eiron type. In “Şîmeler”, those who produce products in the same political direction as Rıza Tevfik appear to be self-interested and beneficial.

“Efruz Bey”, one of the most popular works of Ömer Seyfettin, can be seen as a borrowed parody type. Efruz Bey contains features quoted from Rezaizâde Mahmud Ekrem’s European snobby type Bihruz Bey, manifests features seen in Don Quixote and the humorous typing of Mr. Aleko Kostantinov “Bay Ganü Balkanski”. He reminds “Bay Ganü” with his features such as noncompliance, upsetting all the authorities, charlatanism, shiftiness, and self-prominence, “Bihruz Bey” with Europeanism, ignorance, being a show-off and name analogy aspects and “Don Quixote” with his fantasies, humiliation and wannabe heroism. Gathering all the features of the fool in all these aspects, Efruz Bey has been designed as a type of mask with universal features that can vary from story to story, to send all kinds of politics between ridiculous chaos and absurd humor and to those he targets.

Ömer Seyfettin also parodied various individuals and institutions. By borrowing various fictional features from “Bay Ganü” novel, he was able to catch the ironic atmosphere in “Ashab-ı Kehfimiz” and “Şîmeler”. Ömer Seyfettin, parodying the delegation named “İttihad-ı Anasır-ı Osmaniyye”, which was established to spread Ottomanism in the Ottoman Empire, targets “Türk Ocağı”, which adopted purism and chauvinist nationalism, in his story named “Bilgi Bucağında”.

Bir Siyasi Kültür Eleştirisi, Osmanlılık: Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri

A Criticism of Political Culture, Ottomanism: Memorabilia of an Armenian Young

Pelin GÖRGÜLÜ*

Öz:

Osmanlı Devleti'nin dağılma döneminde hüküm süren “Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük” ideolojileri devleti kurtarma planları olarak benimsenmiştir. Bahsedilen üç ideoloji de kendisine anayasal düzlemde yer bulmuştur. II. Meşrutiyet'ten itibaren yükselişe geçen Türkçülük, diğer ideolojilere nazaran daha farklı bir sentezi benimsemiştir. Modern Türk milliyetçiliğinin yolunu açan bu ideoloji ileride, cumhuriyetin temel zemini olarak varlığını sürdürmüştür. İdeolojiler birbirleriyle karşı karşıya gelirken, hayatını Rus saldırılarından kendisini korumakla geçirmiş bir babanın oğlu olan, daha okul yıllarında Türkçülük anlayışını benimseyen ve Osmanlıcılığa şiddetle karşı çıkan, bu ideolojinin geçersiz olduğunu savunan Ömer Seyfettin edebi anlatılar yoluyla fikirlerini yaymaya çalışmıştır. Dönemin toplumunu iyi bir şekilde analiz eden yazar, devleti kurtarma planının Osmanlıcılık olmadığını anlatmayı kutsal bir vazife olarak görmüştür. Otuz altı yıllık yaşamına sayısız eser sığdıran fikir adamı Seyfettin, milli bilinci aşlamaya, kimlik şuuru oluşturmaya çalışır. Dolayısıyla bu temalar onun eserlerinin ana zemini oluşturur. Yayımladığı eserlerde Türkçülük önderliğinde diğer ideolojilere şiddetle karşı çıkar. Bu anlayışla 1918 'de Ashab-ı Kehfimiz'i kaleme alır. Eserin önsözünde, dönemin aydınlarının derin bir uykuda olduğunu, dini, dili,

*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi. e-mail: pelingorgulu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0070-8020>

etnik aidiyetleri, kültürü, tarihi farklı olan topluluklardan ortak bir değer, millet oluşturulamayacağını belirtmiştir. Pek fazla incelenmemiş olan bu eserde içinde bulunduğu dönemin eleştirisini Ermeni bir gencin anlatımıyla verir. Uzun hikâye olarak nitelendirdiği eserinde, Osmanlıcılık ideolojisinin nasıl bir kavram olduğunu dönemin azınlıkları üzerinden vermeye çalışmıştır. İnceleyeceğimiz metin bir bakıma II. Meşrutiyet sonrası toplumun siyasi, ekonomik ve kültürel yapısı hakkında bilgi edinmemizi de sağlamıştır. Bu çalışmamızda Ashab-ı Kehfimiz adlı eser üzerinden süresi dolmuş bir akım olarak belirttiği Osmanlıcılık ideolojisinin eleştirisi, Türkçülük ideolojisinin haklılığı ve bu ideolojinin neden benimsenmesi gerektiği verilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Roman, Osmanlıcılık, Hiciv, Eleştiri, Meşrutiyet.

Abstract:

The ideologies of Ottomanism, Islamism and Turkism, which prevailed during the disintegration of the Ottoman Empire, were adopted as plans to save the state. The three ideologies mentioned took place in the constitutional plane. Turkism, which has been on the rise since the Constitutional Monarchy II, has adopted a different synthesis than other ideologies. This ideology that paves the way for modern Turkish nationalism, continued to exist as the foundation of the republic in the future. While these ideologies face each other, Ömer Seyfettin; who is the son of a father who spent his life protecting himself from Russian attacks, adopting the understanding of Turkism in school years and strongly opposed to Ottomanism by arguing that this ideology is invalid, tried to spread his ideas through literary narratives. The author who successfully analyzed the society of the period, saw it as a sacred duty to explain that the plan to save the state is not Ottomanism. The highbrow Seyfettin, who fits countless works in his thirty six years life, tries to instill national consciousness and create the sense of identity. Therefore, these themes form the basis of his works. In his published works led by Turkism, he strongly opposes other ideologies. He wrote Ashab-ı Kehfimiz with this understanding. In the preface of the work it is stated that the intellectuals of the period were in a deep sleep and he advocated that a common value, a common nation could not be created from communities whose religion, language, ethnic belonging, culture and history are different. In his work, which has not been studied much, he gives the criticism of the current period with the expression of an Armenian teenager. In his work which he described as a long story, he tried to give the notion of what Ottomanism was over the minorities of that period. The text to be examined enabled us in a way to learn about the political, economic and cultural structure of the society after the Constitutional Monarchy II. In this study, the criticism of the Ottomanism ideology that he stated as an expired trend, the legitimacy of the Turkism ideology and why this ideology should be adopted tried to be given through the work named Ashab-ı Kehfimiz.

Keywords: Ömer Seyfettin, Novel, Ottomanism, Satire, Criticism, Constitutionalism

Bir Milletın Tabii Hudutları Dağlar ve Irmaklar Değildir. İstinad Ettiği Milli-
yetin Lisanı ve Dini Sınırlarıdır.

Ömer Seyfettin

Giriş:

1789 Fransız İhtilali'nin etkisiyle milletlerin kendi toprakları üzerinde hak sahibi olma isteğinin artmasıyla birtakım faaliyetler hüviyet kazanmıştır. Devletlerin içerisinde barındırdığı etnik topluluklar, mensup olduğu devletlerden ayrılarak milli bir devlet kurmak istemesi o yıllarda oldukça yaygınlaşmıştır. Bütün dünyaya yayılan hürriyet, eşitlik, adalet, milliyetçilik gibi unsurlarla beraber Osmanlı Devleti de tehdit altında olduğunu idrak etmiş, toplumsal düzenlemelerle bir takım değişikliklere gitmiştir. 1908'de II. Abdülhamit'in idaresinin zayıflamasıyla dönemin aydınları istibdattan kurtulmuş, aynı zamanda imparatorluğu parçalanmaktan kurtarmanın arayışı içerisine girmişlerdir. Bu arayış çeşitli ideolojilerin şekillenmesine ve dillendirilmesine vesile olmuştur. Bu ideolojiler "Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük" tür. İdeolojiler temelde 'Osmanlı Devleti'ni nasıl kurtarabiliriz?' sorusuna alternatif cevap aramışlardır. Dönemin aydınları ideolojilerle devletin parçalanmasını engellemeye çalışırken edebi metinlerle fikirlerini aktarma yolunu seçmişlerdir. Bu bağlamda Türk edebiyatı, farklı zamanlarda farklı aydınların ideolojilerinin yansıtıldığı bir araç olma görevindedir.

Dönemin aydınlarından Ömer Seyfettin kısacık ömrünü Osmanlı tarihinin en çalkantılı döneminde geçirmiştir.(1884-1920) Parçalanmanın eşiğinde olan bir toplumun, olağanüstü mücadele ettiği bir dönemde yaşamıştır. Aydın kimliği ile devletin sorunlarına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış, asker kimliğiyle de devletin içinde bulunduğu durumu, ülke topraklarının daha fazla dağılmaması için öne sürülen, benimsenen ideolojileri bir bütün olarak değerlendirme şansına erişmiştir. Seyfettin bulunduğu konum nedeniyle dönemin gelişmelerine kayıtsız kalmamış, kalemiyle, ideolojisiyle ve zihniyle çözüm yolları aramıştır.

Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan Ashab-ı Kehfimiz diğeri adıyla Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri adlı eser, dönemin sosyo-kültürel yapısı yansıtmakla beraber Ermenilerin İkinci Meşrutiyet sonrasında Türklere dair nasıl bir fikir yapısına sahip olduğunu belirtmektedir. Eseri, Osmanlılık düşüncesini benimseyen farklı etnik kimliğe sahip kişilerin romanı olarak tabir etmek mümkündür. İstanbul'da yaşayan Ermeni Dikran'ın gözlemleri ve hatıraları üzerine eser kurgulanmıştır. Anlatı 1918 'de yazarın kendi sözüyle "kısa roman" olarak tanımlanmıştır. Romanda dönemin aydınları, ulus bilinci silinmenin arifesindeyken 'Osmanlılık' bilincini aşılamaaya girişirler. Aydınlar, toplanıp 'Osmanlı Kaynaşma Kulübü' isimli bir cemiyet kurar. Yazar "kısa roman"ın önsözünde dönemin aydınlarının hayal dünyasında yaşadıklarını vurgulamakta ve aynı zamanda ırkı, dini, dili farklı olan insanlarla ortak bir millet oluşturulamayacağını düşünmektedir. Bir bakıma eser, "Osmanlı olmanın" hicvini yapma görevindedir. Aynı zamanda

yazarın siyasi ideolojisini de anlatıda anlamak mümkündür.

Peki nedir Osmanlılık? Bu konuyu Üç Tarz-ı Siyaset¹ kitabının önsözünde kısaca şu şekilde açıklanmıştır: “Yeni anlamda bir Osmanlı milleti oluşturmaktır. Bunun için cins, din ve mezhep ayrımı gözetilmeksizin Osmanlı halkları, haklar ve ödevler bakımından eşit duruma getirilecektir. Böylece ve ortak bir vatan kavramı etrafında Amerikan ulusu gibi, bir Osmanlı ulusu oluşturulacaktır” (Akçura, 1976: 6). Dönemin değerli aydını Akçura’nın da dediği gibi Osmanlılık, sahip olunan ülke toprakları içerisinde, “Osmanlı olma aidiyeti” çerçevesinde yeni bir ulus oluşturmaktır. İdeoloji ilk kez II. Mahmut döneminde ortaya çıkmıştır. ‘Osmanlı’ kavramı on dokuzuncu yüzyıla gelene kadar hanedan mensupları için kullanılmıştır. Fakat 1865 yılından itibaren Namık Kemal’in Vatan Yahut Silistre piyesinden sonra Osmanlı kelimesi, milleti, bir bütünü ifade etmeye başlamıştır.

Esas olarak ideolojinin ortaya çıkmasındaki en temel gerekçe yayılmakta olan milliyetçi akımlardır. Milliyetçilik düşüncesi Osmanlı topraklarında ilk olarak Avrupa devletlerinin kışkırtmasıyla Rumlar ‘da isyan olarak başlamıştır. Bu isyanların sonucunda bugünkü Yunanistan kurulmuştur. Böyle bir kaosun içinde Osmanlı’nın devlet ve fikir adamları ‘Devleti nasıl kurtarabiliriz?’ sorusuna çareler üretmeye başlamışlardır. Osmanlılık böylelikle resmi bir ideoloji olarak kendisine çökmekte olan bir devlette yer bulmuştur.

Osmanlılık ideolojisi ilk defa Yeni Osmanlılar tarafından resmi olarak benimsenmiştir. Cemiyetin aktif üyeleri Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Menâpir-zade Nuri, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ağâh Efendi gibi isimlerdir. Yeni Osmanlılar, Osmanlı halkına dil, din, etnik unsur ayırmaksızın hepimiz biriz mesajı vermeye çalışmışlardır. Onlara göre bu şartları sağlamanın yolu, hukuk ve menfaat birliğinin, ülke içinde tarafsızlığının sağlanmasıydı. Bu şartların sağlanmasının ilk adımı parlamento idi. Bu genç ve heyecanlı topluluk şartları sağlamak için 1867’de harekete geçmeye karar vermişlerdir. Fakat hareketleri düşüncede kalmıştır. İsmi geçen aydınlar için sürgün ve tutuklama kararları çıkmıştır. Bunun sonucunda birçok aydın Avrupa’ya kaçmış ve çalışmalarını buldukları yerden yürütmeye çalışmışlardır. Gruptaki aydınların Avrupa’ya kaçmasıyla, Osmanlılık üzerine çalışmaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bunun üzerine bazı isimler İslamcılık bazı isimler de Türkçülük ideolojisine yönelmiştir.

Osmanlılık çalışmalarının beklenen neticeyi vermemesi devlet politikası olarak yürütülen “eşitlik” ilkesinin temelini kaybetmesine neden olmuştur. Gayrimüslimlerin birçoğu yapılan düzenlemelerden memnun kalsalar da yapılan çalışmaların amacının kendi aidiyetlerini yok etmeye başladığını düşünmüşlerdir. Bu nedenle kendi tebaalarından oluşan milli devlet hayallerinden asla vazgeçmemişlerdir. Durumun böyle olması Osmanlı’daki gayrimüslim unsurların tehlike olarak görülmesine neden olmuştur. Müslümanlar tarafından eşitlik ilkesi hoş görülmemiştir. Gayrimüslimler de kendilerini Müslüman halka yakın görmemişler, kendi benliklerinde yaşamaya devam etmişlerdir. Osmanlılığın devletin uzun

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Türk Tarih Kurumu Yayınları: 1976: Ankara.

yıllar iç politikanın merkezinde olması, edebi hayata yön vermesine de vesile olmuştur. Osmanlıcılık dışında bahsi geçen İslamcılık ve Türkçülük ideolojilerini benimseyen aydınlar, eserlerini de benimsedikleri ideoloji zemininde vermeye başlamışlardır. Ülkenin içinde bulunduğu konum, kaybedilen savaşlar ve topraklar, aydınları kendi özüne dönmesine vesile olmuştur.

Türk edebiyatına sayısız eser kazandıran Ömer Seyfettin de doğup yaşadığı coğrafyanın huzursuzluğunu en derinden yaşamıştır. Babası gibi askeri bir eğitim alan Seyfettin, daha orta öğretim hayatında fikri yapısını şekillendirmeye başlamıştır. Dönemin birçok aydını gibi o da Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumu analiz etmiş, fikirlerini edebiyat yoluyla halka duyurmayı kendisine görev bilmiştir. “Yazar, kendi devrinin olduğu gibi Tanzimat'tan beri Osmanlı-Türk toplumunun içinde bulunduğu aydın sınıftaki kimlik ve kendilik değerlerine karşı yabancı ve duyarsız kalışı temel izlek olarak görürken, eleştirisini çoğunlukla Tanzimat aydınının ileri sürdüğü ‘Osmanlılık’ kavramı etrafında şekillendirir” (Durmuş, 2019: 158). Bu bakımdan eserlerinde milli kimlik meselesine çare aramıştır. Onun anlatılarında bütün durumlar ve kişiler milliyetçilik kavramıyla baş başadır. Milliyetçilik, millet, ırk kavramları, eserlerinin anahtar kelimeleri olduğundan Ömer Seyfettin'i Türkçülük akımının içerisinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Onun tarzı zit veyahut çatışma unsurlarının bir arada vererek ideolojiyi haklı çıkarmaktır.

Ömer Seyfettin'e Dair Kısa Bir Değerlendirme

36 yıllık kısacık ömrüne sayısız hikâye, şiir, roman, tiyatro kazandıran fikir adamı Ömer Seyfettin, 11 Mart 1884'te Balıkesir Gönen'de doğdu. Seyfettin, babası Ömer Şevki Efendi gibi asker kökenli bir aydındır. İlk eğitim yeri olan Mahalle Mektebi, medrese usulü sert bir eğitim verdiği için okul ailesinin hoşuna gitmemiştir. Daha sonra ailesinin kararıyla Sıbyan Mektebi'ne devam eder. Fakat annesi Fatma Hanım, Sıbyan Mektebi'nde az ders verildiği ve oğlu için yetersiz kaldığı düşüncesiyle karşı çıkar. Aile sonunda Ömer Seyfettin'i İstanbul'da Mekteb-i Osmanî'ye² 1882'de yazdırır. Babasının gönlünde oğlunu asker yapmak vardır. Oğlunu Eyüp Askeri İdadisi'ne gönderir. 1896'da mezun olan Ömer Seyfettin, Edirne Askeri İdadisi'nden sonra 1903'te İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'den mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra piyâde rütbesiyle görevine başlayan Seyfettin, Kuşadası'nda Redif Taburu'na tayin edilmiştir. 1906'da İzmir Jandarma Okulu'nda öğretmen olarak görevine başlamıştır. Bu dönemde bazı önemli kişilerle tanışmıştır. 1908'de Selanik'te Üçüncü Ordu'da görevlendirilmiştir. Edebi hayatının en verimli eserlerini bu dönemden sonra vermeye başlamıştır. İki yıl boyunca Rumeli'de Babina, İştîp, Manastır, Köprülü, Pırlepe, Serez, Demirhisar kasabalarını dolaşma şansı bulmuş-

² Mekteb-i Osmanî dönemin okullarına göre özel usul eğitim veren bir kurumdur. Yabancı dil eğitimi olarak Fransızca veren okulun kurucusu Bahriyeli Hüseyin Avni Bey'dir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin/ Ülkücü Bir Yazarın Romani*, 1968: İstanbul: May Yayınları.

tur. 1911'de Ziya Gökalp'in isteğiyle ordudaki görevinden istifa ederek Selanik'e yerleşir. Tam o sırada Balkan Savaşları'nın olması nedeniyle orduya geri çağrılır. Burada Sırp ve Yunan cephelelerinde görev alır. Yanya Kalesi'nin müdafaası sırasında Yunanlılar tarafından esir alınır. Yaklaşık bir yıl kadar esir düşen yazar, buradan kurtulur ve İstanbul'a gelir. 1914'te askerlikten tekrardan ayrılarak Kabataş Erkek Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği görevine başlar. Bu vazifeyi ölünceye kadar sürdürmüştür. 1915'te İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önemli şahıslarından biri olan Doktor Besim Bey'in damadı olmuştur. Bu dönemde 31 yaşındadır. Fakat eşi Calibe Hanım idealindeki kadın tipine pek de uygun değildir: Bunu Tahir Alan-ğu'nun Ömer Seyfettin'le ilgili biyografik çalışmasının satırlarından anlamaktayız: "Evlenmeye kalkınca, bir komşum karımı tavsiye etti. Ailesi için çok iyi şeyler söyledi. Bir gün sabahleyin Fenerbahçesi'nde buluştuk. Görüştük. Ben onu fena bulmadım. Zaten güzellikte gözüm yoktu. Hayalimde daima bir ev hanımı yaşattığım için, onu, sade çarşafıyla, mahcup halleriyle tam zevkime münasip buldum. Nikâhlandıktan sonra evlerinde görüşmeye başladım. Bir alafrangalık müptelası karşısında kaldığımı anlayınca titredim. Fakat tashih ederim, diyordum"(1968: 304-308). Calibe Hanım ile aralarındaki fikir ayrılığı sebebiyle bu izdivaç uzun sürmemiş ve evlendikten üç yıl sonra ayrılmak durumunda kalmıştır. (1918). Seyfettin 1920 Şubat ayının ortalarında hastalanır. İlk başta beyin romatizması teşhisi konulur. Doktorların yaşadığı kararsızlıkların neticesinde hastaneye kaldırılır. 6 Mart 1920'de vefat eder. Yapılan otopsi sonucunda şeker hastalığından öldüğü anlaşılır. Ömer Seyfettin'in cenazesi ilk başta Kadıköy'de Kuşdili Mahmut Baba mezarlığına konur. Fakat tramvay garajı yapılması sebebiyle 23 Ağustos 1939'da Zincirlikuyu Asrı Mezarlığı'na taşınır. Tiyatro, şiir, düşünce yazıları gibi farklı edebi türlerde sayısız eser bırakan Seyfettin, dönemin en önemli isimlerin başında gelmektedir. Edebi hayatına on altı yaşındayken (1900) yazdığı şiirle katılmıştır.

Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde önemli katkıları bulunan Ömer Seyfettin edebi çalışmalarına Edirne Askeri İdadisi'nde başlamıştır. İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'deyken Mecmua-yı Edebiye dergisinde ilk şiiri Hiss-i Münccemid yayınlandı. Bu dergide şiirlerinin yayımlanmasıyla edebiyat dünyasına girmiş oldu. Balkanlarda görev yaptığı sırada Bomba, Beyaz Lale ve Tuhaf Bir Zülüm adlı eserlerini yazdı. Adı geçen eserleri, Balkan şehirlerinde edindiği izlenimler sonucu yazdığı bilinmektedir. Türk milliyetçiliğinin temellerini, Türk kimliğinin çerçevesini kendi bakış açısından edebi yollarla, anlatılarla anlatmaya çalışan Seyfettin, farklı etnik kimlikleri kullanarak milliyet bağının önemini vurgulamıştır. Ali Canip'e yazdığı ünlü mektubu Yakorit'te bu sıralarda yayımlanmıştır. Dil konusundaki kişisel fikirlerini içeren bu mektup, ona "Yeni Lisan" hareketinin kapılarını açmış, bu önemli edebi akımın başlatılmasına vesile olmuştur. Milli bir edebiyat için dilimizin Arapça, Farsça öğelerden ayrılması gerektiğini savunan Seyfettin, düşünceleri- ni yakın dostu Ali Canip'e şu sözlerle iletmiştir:

"Edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade, lisanadır. Bizim lisanımız -her zaman düşündüğümüz gibi- berbat, perişan; fenne, mantığa muhalif bir

lisandır. Garp edebiyatını biraz tanıyan, mümkün değil bu nefretten kurtulamaz. Bu lisanı zaman ve vakıfane bir sa'y tasfiye eder. (...) Sa'yimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça ve Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmaz mı? Bunu yalnız başaramam. Geliniz Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. Ah büyük fikir, sa'y, sebat ister..." (Yöntem, 1935: 10/230). Ömer Seyfettin bu sözleriyle Ali Canip'i dil ve edebiyat konusunda disiplinli ve birlikte hareket etmeye davet etmiştir. Yazarın yaptığı çalışmalar, "Milli Edebiyat" adıyla bir dönem olarak edebiyatımızda yerini almıştır.

Yeni Lisan hareketi, 11 Nisan 1911'de Genç Kalemler dergisinin ikinci cildiyle başlamıştır. Bu edebi hareket aynı ismi taşıyan başmakale manifestonun bildirgesidir. Makale on altı maddeden oluşan oldukça uzun bir anlatıdır. Fakat Genç Kalemler'in heyetini oluşturan aydınlar Balkan Savaşları başlayınca dağılmışlardır. Bu sıralarda esir düşen Ömer Seyfettin asla umutsuzluğa düşmemiş ve Mehdi, Hürriyet Bayrakları gibi Türk hikâyeciliğinde öne çıkmış olan eserlerini yazmıştır. Meşrutiyet, Balkan Savaşları gibi tarihe geçen olaylar onun ruhunda yaşadığı yerleri terk etmek zorunda kaldığı için derin izler bırakmıştır. Esareti bitince İstanbul'a dönen Seyfettin, Bab-ı Ali Baskını'nda Enver Paşa ile birlikte hareket etti. Yine bu dönemde Türkçülük anlayışında yazılar yazdı. Bu fikrin savunucusu oldu. Kısa bir süre Türk Sözü dergisinin başyazarlığını yaptı.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Yeni Mecmua' da yayımlanan öyküleriyle adını duyurmayı başarmıştır. Kendi tarzını da bu öykülerle belirleyen Seyfettin, Türk edebiyatında "Maupassant" ya da diğer adıyla olay öykücülüğünün temsilcisi durumundadır. Eserlerini kişisel deneyimlerinden yola çıkarak tarihsel olaylar ve halk gelenekleri ekseninde yazmıştır. Anlatılarında atasözleri, deyim ve ünlü halk hikâyelerinden yazarın, günlük konuşma dilini kullanması şaşırtıcı değildir.

Onun ikinci Meşrutiyet'ten vefatına kadar olan yaşamı edebi dünyasına doğrudan sirayet etmiştir. Nitekim devrin en karışık ve zor günlerinde toplumdaki soyutlanmak yerine sorumluluk sahibi bir fikir adamı olarak kalemiyle çareler üretmiştir. 1908'den sonra oluşmaya başlayan Türklük bilinciyle, Türk milliyetçiliğine doğrudan katkıda bulunmuştur. 1913'te yayımladığı Hürriyet Bayrakları³ adlı hikâyesi, Osmanlılık, milli bilinç, Osmanlı milleti gibi kavramları bir zemine oturtmaya çalışmıştır. Türkçülük fikrini iyiden iyiye benimseyen Seyfettin, 1918'de Ashab-ı Kehfimiz diğer adıyla Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri isimli bir öykü yayımlar. Millet ve milli benlik kavramlarını sorgulayan yazar, Osmanlı Devleti'nin Meşrutiyet devrinde ortaya çıkan siyasi akımların halk tarafından algılanış biçimini Ermeni bir gencin ağzından anlatarak fikir bulanıklığını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Ashab-ı Kehfimiz'in dili diğer milli bilinci aşıl原因 hikâyelerine nazaran daha sert ve gerçekçidir. Bunu eseri incelediğimiz bölümde açıklamaya çalışacağız.

³ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ömer Seyfettin, *Hürriyet Bayrakları*, Ecem Yayıncılık, 2005: İstanbul.

Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri'nde Osmanlılık Eleştirisi

Osmanlı Devleti'nde II. Meşrutiyet Devri'ni diğer dönemlere nazaran farklı yorumlamak gerekir. Bu dönemde hem sanat hem de siyasette çeşitli akımları görmek mümkündür. Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük olarak sıralamak mümkündür. Adı geçen ideolojileri benimsemiş aydınlar görüşlerini de bu minvalde iletmıştır. Peki Türkçülük nedir? Bu konuda birçok görüş olsa da, ideolojinin en net ve sade tanımını Ziya Gökalp yapmıştır: “ Türkçülük Türk milletini yükseltmek demektir “ (2009: 32). Gökalp sadece bu tanımla kalmamış, geniş açılımlara doğru yol almıştır. Sanat, coğrafya, siyaset, kültür gibi pek çok alanlarda konu başlığı ile aktarmaya çalışmıştır. Türkçülük, millet olma, millete olan aidiyet ve mensubu olunan milleti yüceltmektir. Yüceltmenin yolu da ırk, dil, din, kültür gibi kavramları bir bütün olarak ele almak ve benimsemektir. Türkçülük başlı başına devlet ideolojisi olmasa da milli Mücadele'nin temel direği, Türkiye Cumhuriyeti'nin de zemini olmuştur.

Ziya Gökalp'in Türkçülük fikirleri birçok aydına ışık olmuştur. Dil ve edebiyat alanında kendisine daha çok yer edinen Türkçülüğün en önemli temsilcilerinden biri Ömer Seyfettin'dir. Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri adlı eserini de Türkçülük zemininde yazmış, Osmanlılık görüşünü de şiddetle eleştirmiştir.

1918'de yazılan eser “kısa roman” olarak tanımlanmıştır. Fakat kurgu ve olay düzeni açısından uzun hikâye olarak görülmesi daha uygundur. Seyfettin bu eseri için edebi bir eser oluşturma gayesinde olmadığını “maksadının sadece münevverlerimizin garip düşüncelerini içtimai hakikatle karşılaştırmak istiyordum, cümlesiyle açıklamıştır. Daha eserin önsözünde bile Seyfettin, Osmanlılık eleştirisini vermiş, Osmanlıcılık düşüncesinin niçin benimsenmemesi gerektiğini okuyucuyla paylaşır. Böylelikle eserin gidişatı hakkında okuyucuya bilgi vermiş olur: “ ‘Osmanlılık’ gerçekte devletimizin adından başka bir şey midir? Avusturya'da yaşayan Almanlar'a 'Avusturya milleti' denemezdi. Alman nereli olursa olsun, her yerde Alman'dı. Türkçe konuşan bizler de beş bin yıllık bir tarihin, hatta çok eski bir esatirin sahibi olan millet idik. Osmanlı Devleti'nin ülkesinde, Kafkasya'da, Azerbaycan'da, Türkistan'da, Kaşgar'da kısacası nerede yaşarsak yaşayalım, yine halis muhlis Türk'tük...” (Seyfettin,2008: 12).

Dikran 30 Ağustos 1908'de günlük tutmaya başlar. Günlüğün hemen başında kendisini sorgular. Bu hayata geliş amacı, bulunduğu konum, çocukluğu ve lisedeki yılları gözlerinin önüne gelir. Dikran mutludur. Meşrutiyet ilan edilmiş, hürriyet ve özgürlük gelmiştir. Ermeni kardeşlerini “ Kürt cellatlarına doğratan Kızıl Sultan⁴'ın kuvveti”(s.20) iktidarı elinden alınmıştır. İstibdat kalkmış, birbirlerine düşman edilmeye çalışan milletler, insanlar, dinler barışmıştır.

Yazarın Kızıl Sultan olarak bahsettiği Abdülhamit'e doğrudan olmasa da dolaylı olarak eleştirisi vardır. Bu nedenle eserlerinde onun ismini anmak yerine Kızıl Sultan lakabını kullanmayı tercih etmiştir. Osmanlıcılık fikrini savunan saltanatla, Ömer Seyfettin'in Türkçülük fikri örtüşmez.

⁴ II. Abdülhamit.

Meşrutiyet’le beraber ülke topraklarına Dikran Hayıkyan’ın tabiriyle bahar gelmiştir. Yaşanılardan önce Hayıkyan ihtilalci bir kişiliğe sahiptir. Rusya himayesinde muhtar bir devlet kurmak ve akabinde de Büyük Ermenistan devletinin kurulması onun en büyük hayalidir. Fakat yaşananlardan sonra bambaşka bir fikre bürünür. Osmanlı olmaya sıcak bakar. Hayıkyan’ın ruh halini şu cümleler göstermektedir:

“Neden her millet ayrı bir zümre, neden ayrı bir hükümet yaparak yaşasın? İşte bir arada, ortak çıkar ve komşuluk bağlarıyla pekâlâ anlaşılıyorlar. Amerikalılar mutlu değil mi ? Biz neden Osmanlı olmayalım? Neden otuz şu kadar milyonluk bu cemiyeti yıkalım? Mantık ve menfaat, hayalî mefkûre peşinde koşmamızı yasaklamaz mı? “ (s. 21).

II. Meşrutiyet dönemini incelediğimizde tüm ülkedeki vatandaşlar gibi Ermeniler için de yeni bir dönemin başladığını görmekteyiz. Bu dönemde birçok siyasi suçlu affedilmiştir. Yabancı ülkelere gitmiş olan Ermeniler, Osmanlı topraklarına geri dönmüştür. II. Abdülhamit tarafından faaliyetleri ve ayrılıkçı milliyetçi çalışmalarını yüzünden Kudüs’e sürgün edilen eski Ermeni Patriği İzmirliyan Efendi, Meşrutiyet sonrası İstanbul’a gelerek büyük bir coşkuyla karşılanmıştır⁵. Bu dönemde Taşnaklar, Jön Türklerle iş birliği yaparak belli bir müddet onlarla çalışmıştır. Bütün bu genel siyasi bilgilerin ışığında eserdeki Ermeni genci Dikran’ın Osmanlı olmaya neden sıcak baktığı anlaşılacaktır.

Meşrutiyet ilanından bir süre sonra Dikran Meşrutiyet sonrası oluşan tabloyu enkaz olarak görür. Irk kavramına vurgu yapar. Türkleri kendi ırklarını görmezden gelişiyle beraber Osmanlı olmayı, bir din gibi yücelttiği için eleştirir. Hayıkyan ne kadar Osmanlı olmayı kabul etmiş görünse de kendi içinde, kendi milletine derinden sadakati vardır. Bu sadakati Kanun-i Esasi’ye uygun bulmaz ve şimdilik kendi benliğinde yaşamaya karar verir.

Hangi millettensin sorusuna ‘Müslümanım’ diye cevap verilen bir ortamda Hayıkyan, ırk kavramının göz ardı edildiğini görmektedir. Müslümanların çoğunlukta olduğu bir ülkede kendi Osmanlıyım demeyi kendisine uygun bulur ve bu düşünce aklına yatar. Bir yandan siyasete atılmak istese de kendi fikriyatını temsil edecek bir oluşum görememektedir. Tam da bu sıralarda Niyazi Bey’le tanışır. Onun vesilesiyle Osmanlılık fikrine daha da ısınır. Türkçülüğe tamamen karşı olan Niyazi Bey Osmanlılığı temsil edecek olan ‘Osmanlı Kaynaşma Kulübü’nün kurulacağını Hayıkyan’a iletir. Niyazi Bey, tam Tanzimat romanlarındaki alafranga, umursamaz, mirasyedi karakteri temsil etmekte ve anlatı boyunca buna uygun olarak hareket etmektedir.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Recep Karacakaya, “İstanbul Ermeni Patriği Mateos İzmirliyan ve Siyasi Faaliyetleri” *Ermeni Araştırmaları I. Türkiye Kongresi Bildirileri*, ASAM Ermeni Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Cilt 1, Ankara: 2003.

Osmanlı Sembolü: Osmanlı Kaynaşma Kulübü

Osmanlıcılık düşüncesi ilk kez, ‘Osmanlı Kaynaşma Kulübü’nün manifesto-sundan önce okuyucuyla paylaşılır. İttihat yanlısı bir çavuşla girdiği diyalogun sonunda Hayıkyan gidişatın iyi olmadığını belirtir. Abdülhamit tahtından indirildiği ve istibdat sona erdiği halde ihtilalcilere güvenmez. Dikran’a göre ihtilalciler kendi içlerinde çelişki yaşamaktadırlar. “Bütün genelevler, meyhaneler ihtilâlcilerle dolmuştu” (s.27).

Türklerin adeta kış uykusunda olduklarını, üzerlerinde ölü toprağı olduğunu kendi milletlerini önemsemediklerini, hatta olay çıkaran Ermenilere ve Hayıkyan’ın tabiriyle ‘ihtilâllere’ kayıtsız kalmaktadırlar. Türklere göre bütün bu yaşananlar “Ermeni gürültüsü”dür. (s.29).

Yazar vermek istediği düşünceyi anlatısında çatışma halinde vererek okuyucunun gerçeği görmesini ve anlamasını amaçlamıştır. Yazar, milli bir siyasetten yana olduğunu satır aralarında belirtir. Vaka devam ettiği sürece Osmanlılık düşüncesine cephe alır, bu fikrini de azınlık olarak ön plana çıkardığı, karşı düşüncede olduğu kişilerin ağzından aktarmaya gayret etmiştir.

“Türk, Türkler, Türklük, Türkiye kelimeleri ağza alınmıyor, hatta en muktedir muharrirler ‘Memalik-i Osmanî’ye Avrupalıların Türkiye dediğine kızıyor ve Türkiye’de hiç Türk olmadığını iddia ediyorlardı. Uzun bir zaman Tanzimat sekriyle uyumuş,’ olan halk, ‘hiçbir fikirle birbirine bağlı olmayan Türkler ferdiarzularla harekete başladılar. Meşrutiyet namı altında feci dramlar oynanıyordu” (Seyfettin, 1971: 311).

Bu cümlelerden hareketle yazarın Ashab-ı Kehfimiz’i Türk milliyetçiliği ışığında yazmış olduğunun tespitidir.

Esere yeniden dönecek olursak; Hayıkyan’ın üzerinde Niyazi Bey’in iyi bir etki bıraktığı görülür. Niyazi Bey kendi çağdaşlarına nazaran modern, Avrupa’da eğitim görmüş, Türkcülük ideolojisine karşı, kendi milliyetini göz ardı etmiş, Avrupalıların ‘Türk Birliği, Pantürkizm’ gibi söylemlerine karşı çıkan bir zattır. Türkiye ismine karşı tepki gösterir. Ona göre bu isim coğrafya, tarih gibi öğretici nitelikte olan kitaplarda yer almaz. ‘O halde Avrupalılar neden bu saçmalığı uydurmuşlardır?’ Düşüncelerini ispatlamak için Tefik Fikret ‘in Rubab-ı Şikeste’sini örnek gösterir: “Memleketimizin son şairi Tefik Fikret, meşhur Rubab-ı Şikeste’sinde ilaç için olsun bir ‘Türk’ kelimesini geçirmemiştir(Seyfettin,2008:34). Niyazi Bey kendisini dinleyen insanların varlığından da cesaret alarak “Türk, Türkcülük, Türkcü” gibi kavramların olmadığını da sözlerine ekler.(s.34) Osmanlı da her etnik unsurun var olmasından dolayı her dil, bir lisandır sözünden hareketle; düşünürlerin kullandığı Osmanlıca yazı dilini savunur. Böyle bir ortamda Türkcülük ona göre nefes alamaz ve bu ideolojiyi aptalca bulur.

Ömer Seyfettin anlatısının bu bölümünde Osmanlı toplumu içerisinde “Biz neyiz, ben neyim ?” sorularını okuyucuya sormuş olur. Böylelikle okuyucunun aidiyeti, milliyeti kısacası milli kimlik, ironilerle anımsatılmıştır. Niyazi Bey’in fi-

kirleri Hayıkyan'ı etkisi altına alır. Türklerin milliyet iddiasında olmadığını idrak etmiş olur. Cins ve mezhep ayrımı yapılmaksızın Osmanlılık temelli bir cemiyet kurulacağını öğrenir. Devam eden süreçte cemiyetin beyannamesinin yazılı olduğu mektup Hayıkyan'ın eline ulaşır. Bu belgede ' Osmanlılık haricinde hiçbir etnik unsurun söz edilmeyeceği, Osmanlı lisanının ilim, edebiyat ve toplum dili olarak kabul edileceği, bu şartların oluşması için de gazete ve dergiler çıkarılacağı yazmaktadır. Adının üzerinde olduğu Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nde her tür farklı etnik aidiyete rastlanmaktadır. Rum, Yahudi, Levanten, Türk, Arap, Bulgar ve Ermeni gibi milliyetler mevcuttur. Niyazi Bey'in mektubuna Dikran Hayıkyan kulübe katılma yönünde cevap verir. Fakat kulübe üye olduktan altı ay sonra Marsilya'ya gider ve kulübün faaliyetlerine katılamaz. Marsilya'dan döndükten sonra kulübe tekrar uğrar. Kulüpte 'Esperanto' isimli yapay bir dil oluşturulacağını öğrenir. Hayıkyan'ın Rum arkadaşı Diyamandis, Türklerin lisanı olmadığını, Rumca'nın Türk lisanından daha üstün olduğunu savunur. (s.55) Bu bölümde Seyfettin, milletin dile önem vermesi gerektiğini vurgular. Çünkü ona göre Türkçe, milli benliğin, milli kültürün uyanışının simgesidir. Eğer Türkçe yok olup giderse bu uyanış da olmayacaktır. Ömer Seyfettin'in dil konusundaki düşünceleri az çok bilmekteyiz.

Azınlıkların ağzından Türk dilinin yok sayılmasını vererek dil konusunda neden çalışma yapılması gerektiğini okuyucuya anlatmaya çalışır. Bunu da edebiyat yoluyla vererek edebiyatın da bir bakıma millileşmesini sağlar. Biliyoruz ki, Yeni Lisan edebi hareketi Türkçülük manifestosunun dile indirgenmiş halidir. Fikir adamı Seyfettin, edebiyatın belirli bir zümreye hitap etmesini kabul edemez. Edebiyat toplumun her kesimi tarafından anlaşılır olmalıdır. Ona göre dil, milliyetin bir sembolüdür: " Fikir" demek nasıl "lâfız" demekse âdeta "milliyet" demek de "lisan" demektir. Bunun için millet hâline geçen cemiyetler lisanlarına fazla bir kıymet ve ehemmiyet verirler. Almanları, Macarları, Bulgarları misal olarak kabul edebiliriz" (Polat 2016:474).

Umut Vadeden Sonun Başlangıcı

Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nde yapılan çalışmalar neticesinde Hayıkyan, Osmanlılık ideolojisinin boş bir hayal olduğunu anlar. "Osmanlılık vehmi, onların (Türklerin) bütün mantıklarını, muhakemelerini uyutmuş" (Seyfettin,2008: 57). Burada yazar, Türklerin geçmiş tarihlerine ve kahramanlıklarına ironiyle vurgu yapar. Osmanlılığın miadı dolmuş bir ideoloji olduğunu, tarihsiz bir millet yaratılmaya çalışıldığını, kendilerini kurtaracak şeyin bizi biz yapan manevi değerler olduğunu hatırlatmaya çalışır.

Dikran Hayıkyan'ın Ermeni bir arkadaşı, yer yer altını çizdiği Fransız gazetesini okuması için kendisine verir. Fransızlar Türklerin uyanışa geçtiğini iddia etmiştir. Dikran oturup kendi zihninde bu düşüncenin muhakemesini yapar. "Türkler bir felakete uğradıklarında kendi benliklerini hatırlayacaktır, savaş

başladığında Türkler, Türklük mefkuresini canlandırıp, uyanışa geçeceklerdir.” (s.69) Dikran bu düşünceler içerisindeyken Balkan Savaşları patlak verir. Osmanlı Devleti himayesi altında Sırp, Arnavut, Yunan, Bulgar gibi ne kadar azınlık varsa hepsi devlete isyan bayrağı açar. Fakat Osmanlı Kaynaşma Kulübü adeta yedi uyurları temsil eden bir konumdadır. Onlar kendi işlerine bakıyor, din meselesini konuşuyorlardı. Kulüp üyelerinden Eserrullah Bey, Osmanlı milletinin mutlaka ortak bir dininin olması gerektiğini vurgular. Fakat şartlar göz önüne alındığında bu da mümkün değildir. Osmanlı toplumu içinde birçok dine inanan etnik unsur vardır. Müslüman halk çoğunlukta olsa da gayrimüslim olarak tabir edilen grubun da sayısı epey fazladır. Türkler milliyetlerine düşkün olmasa da, din onların kırmızıçizgisidir. Dikran’a göre İslamiyet’i onlardan almak imkânsız görünmektedir. Mantıken uygulanabilirliği mümkün olmayan fikirler arttıkça, kulübe gelen üye sayısında da azalma olmuştur. Azınlıklar neredeyse hiç gelmiyor, gelenlerle de mantıklı fikirler yürütülememektedir. Savaş sırasında top sesleri İstanbul’dan duyulmaktadır. Azınlık olarak tabir edilen grup, bu duruma içten içe sevinmekte, Ayasofya’ya “haç” dikiyecek günü beklemektedirler. Seyfettin, Ayasofya metaforunu kullanarak Türklerin “Kızıl Elma” ülküsüne gönderme yapmaktadır. Bu durumu da kinayeli bir şekilde anlatmaktadır. “Kızıl Elma” ülküsü Türkler için ne kadar önemliyse, Ayasofya’da Hıristiyanlar için o denli önemlidir. Ayasofya’ya sahip olma hevesi Dikran’ın işine gelmekte, kulüp faaliyetlerine elinden geldiğince katılmaya çalışmaktadır. Önemli olan Türkleri uyandırmamaktır. Tam bu sırada kulübün üyeleri, faaliyetlerinin belgesi niteliğinde “İnsanlık” adlı bir gazete çıkarırlar. Fen, edebiyat, siyaset gibi çeşitli konularda yazılar yazan kulüp üyeleri fikirlerini halka inandırmayı amaçlamışlardır. Anlatı bu noktadan sonra okuyucuyu on iki yıl sonrasına, 1925’e götürür. Dikran Hayıkyan, Hayganoş isimli Ermeni bir hanımla evlenmiş, çocuk sahibi olmuşlardır. İnsanlık isimli gazete başarısız olmuş, ülkedeki Türklerin uyanmasıyla adeta telgraf yağmuruna tutulmuştur. Türk Yurdu, Türk Ocağı, Türk Gücü, Altun Ordu, Yeni Turan Türk Birliği gibi dernekler adeta galeyana gelmiş, yerli halk azınlıklarından “Ey milletini inkâr eden alçak sefiller” diye söz etmeye başlamıştır. (s.85) Eserin sonunda Ermeni hanım Hayganoş, Dikran’a “milletini sev” öğüt verir. Dikran millet sevgisi ile aşkı bir tutar. Aileye karıştıkça vatan sevgisi de artmaya başlar. Günlüğüne Türkçe satırlarla son verirken, eserin sonundaki satırlarında bir daha Türkçe lisanını değil kendi lisanı olan Ermeniceyi kullanacağını ipucunu da okuyucuya aktarmıştır.

Sonuç:

Birçok eserinde benzer temaları işlemeyi tercih eden Ömer Seyfettin, Ashab-ı Kehfimiz adlı eserinde dönemin aydınlarına yönelik en şiddetli eleştirisini görmekteyiz. Yaşadığı dönem Osmanlı Devleti'nin en çalkantılı dönemidir. II. Meşrutiyet zamanında asker olarak görev yaptığı Balkanlar'da Türklerin durumundan oldukça etkilenmiş, siyasi ve tarihi olaylara tanık olma şansına erişmiştir. Bu durum onun edebi kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Dönemin fikir adamı olarak yaşanan çalkantılı hâl, onu kendince dağılmayı önlemek için çareler aramaya itmiştir. Bilindiği üzere milliyetçilik fikrinin zemini Fransız İhtilali atmosferinde gelişmiştir. Osmanlı Devleti himayesindeki etnik unsurlar milliyetçilik fikriyle birer birer imparatorluktan kopmuştur. Bu bağımsızlık hareketleri sırasında Osmanlı en zor dönemini, çöküş devrini yaşamıştır. Türk kimliği de bu buhrandan nasibini almıştır. Türkler Doğu ile Batı arasında bocalamış, kimlik bunalımı yaşamıştır. Yaşanan kimlik bunalımı, yozlaşmayla beraber dönemin fikir adamlarını çözüm yolları aramaya itmiştir. İslamcılık, Osmanlıcılık ve Türkçülük ideolojilerinin ekseninde geçen dönem Ömer Seyfettin'i de hareketlendirmiş, fikrini eserlerde yansıtmaya başlamıştır. Milli duyguları kuvvetli olan Ömer Seyfettin, kimliğe karşı duruş, kültürel yozlaşma, Türk milliyetçiliğinin önemi, Osmanlıcılığa karşı duruş gibi temaları eserlerinin merkezi haline getirmiştir. Fikirlerini toplumu aydınlatmak için bir araç olarak görürken, 'öteki' kimlik anlatılarının merkezi konumundadır. Öteki kimliğin ön plana çıkarılmasıyla Osmanlı'dan ayrılan azınlıkların Türklere bakış açısını da öğrenmekteyiz. Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri adlı uzun hikâyede Osmanlılık düşüncesine ısınan Ermeni gencinin hatıralarına rastlıyoruz. Dikran Hayıkyan İstanbul Moda'da yaşayan Ermeni bir gençtir. Eski gücünü kaybeden Osmanlı Devleti'nin himayesinde yaşayan azınlıklar, milliyetçilik fikrine bürünmüşler, Hayıkyan da Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle özgürlük ortamının oluştuğunu görmüş, Ermeni ihtilalcisi tavrından vazgeçerek bu atmosferle kurulan Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne üye olmuştur. Bu kulüpte öteki kimlik ve alay unsurlarına çokça yer verilerek benimsenen Osmanlıcılık düşüncesinin içi boş ve tehlikeli bir hayal olduğu okuyucuya aktarılmıştır. Öteki kimlik Hayıkyan, Türkleri yedi uyurlara benzeterek, Türklerin milliyetini, dinini, milli benliğini ve kültürünü hiçe saydığını görmüştür. 'Öteki' kimlik Ömer Seyfettin'in metinlerinde, milli şuur kaybı yaşayan, yozlaşmış toplumu aydınlatma görevindedir. Ötekinin eylemlerinin belirgin kılınmasıyla, asıl kimliğe vurgu yapılmıştır. Böylelikle Seyfettin asıl kimliğe milli bilincin ne olduğunu hatırlatmaya çalışmıştır. Hikâyeden beklenen temel görev, Türkçülüğün ne kadar haklı bir gereksinim olduğunu, göstermektir. Türkçülüğün var olması gerektiğini benimseyen yazar, hikâyesinde de okuyucuya bunu ayrıca hissettirir. Türkçülüğün gerekliliğini Türkleri ayaklandırarak verir. Bu şekilde milli benliği, milli kültürü ve kimliği aşılama çalışmıştır. Ömer Seyfettin, Osmanlılık anlayışını çürütmek amacıyla o dönemin dil anlayışına, toplum yapısına, siyasi dönemin vurgusuna sıkça başvurmuştur. Bu şekilde okuyucuya geniş bir perspektif sunduğunu görürüz. Yazar bu bakış açısını verirken süslü sözlerden, dolambaçlı ifadelerden edebi metinlerin

topluma hizmet etmesi gerektiği ilkesiyle kaçınmıştır. Bu anlatıyla beraber Ömer Seyfettin'in milliyetçiliğe bakış açısı okuyucuya kazandırılmış olunur. Onun Osmanlıcılığa uzak duruşu Türk milliyetçiliğine sarılmasına vesile olmuştur. Yazarın yer yer mizaha kayan söylemleriyle, değersizleştirilmeye çalışan milli bir kültürün ayakta kalamayacağını ima eden ifadelerine de ayrıca rastlamaktayız. Milli edebiyat döneminde ele alınan pek çok eser gibi Osmanlı aydını eleştirisi farklı bir açıdan okuyucuya sunulmuştur. Bu uzun hikâyeye, yazarın iki yönlü siyasi düşüncesini yansıtmaktadır. Osmanlı ve Türk olmanın ayrıntıları kurguyla işlendiğinden eser, günümüzde de güncelliğini sürdürmektedir.

Kaynakça:

AKÇURA Yusuf(1976) Üç Tarz-ı Siyaset, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları:

ALANGU, Tahir(1968) Ömer Seyfeddin/ Ülkücü Bir Yazarın Romanı,İstanbul: May Yayınları.

DURMUŞ, Mitat (2019) “Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı ve Konumlandırılışı ile Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik Bilinci” Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Ankara.

GÖKALP, Ziya (2009), Türkçülüğün Esasları, Konya: Tuna Yayınları.

KARACAKAYA, Recep (2003), “İstanbul Ermeni Patriği Mateos İzmirliyan ve Siyasi Faaliyetleri” Ermeni Araştırmaları I. Türkiye Kongresi Bildirileri, Ankara: ASAM Ermeni Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Cilt 1.

PALA, İskender, (2004), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: L&M Yayıncılık.

POLAT, Nâzım Hikmet (2016), Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri, Ankara: TDK.

SEYFETTİN, Ömer (2008), Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri, İstanbul: Bilge Karınca Yayınları

SEYFETTİN, Ömer (2005), Hürriyet Bayrakları, İstanbul: Ecem Yayıncılık.

SEYFETTİN, Ömer, (1971), Milli Tecrübelerden Çıkarılmış Ameli Siyaset, İstanbul: Göktuğ Yayınları.

YÖNTEM, Ali Canip (1935), Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

Extended Abstract:

The Ottoman Empire had many ethnic elements, languages and religions for centuries. The multinational, cosmopolitan structure of the state has developed against it during periods of disintegration and collapse. Societies of different ethnicities and of different religions acted with the desire to establish their own national state from the nineteenth century when the empire began to weaken. Due to this movement, the superiority of the West was accepted in the Ottoman Empire, and both Muslim and non-Muslim people were equalized under a law, and some breaks were tried to be prevented. But even improvements could not save the empire from falling apart. It is known that the idea movements adopted from the foundation of the Ottoman Empire until the 19th century are all religion-based. After the 19th century, with the defeat of the lost wars and lands, and subsequently with the influence of the Tanzimat and Islahat decrees, the state and intellectuals of the period offered some solutions to the crumbling empire. Especially in the first years of the constitutionalism, the ideas of Ottomanism, Islamism and Turkism were examined in detail. Between 1908 and 1913, the movements of thought were tried to be transformed into state policy. In this period, the intellectuals had the task of transferring their ideas to the public through literature. Ömer Seyfettin, the important name of the period, has witnessed all these developments. While observing the political events of his time, he reflected his ideas to his works. Seeing himself as an opinion person while examining his narratives will cause incomplete information within the framework of ideas. Ömer Seyfettin is one of the most important names in the formation of the Turkish-nation state, illuminating this road. Born on March 11, 1884 in Balıkesir, the writer, in his short life, brought countless works of different genres such as stories, poetry and theater. With his military identity and intellectual identity, he looked at the events of the period in a holistic way and tried to understand the chaos environment of the Ottoman State with his ideas and ideology and tried to find a solution with his literary texts. He opposed the political structure and political irregularities that passed from father to son. In this respect, it is also the representative of the national literature. He produced his works intensely between 1908-1920. With the defeat of the Balkan Wars, he noticed the unraveling of the Ottoman Empire early, and prioritized national values as a remedy for salvation. The attitude of the minorities to the Turks deeply affected Ömer Seyfettin and prompted him to think about Turkish nationalism. His military and civil service life contributed to the development of the expanding circle of friends. The content of the narratives consists of the state of the Ottoman State and historical and political events. He emphasizes the necessity of having national consciousness in many stories. Ömer Seyfettin, who is also a pioneer of the New Language literary movement, has created almost all his articles, especially Genç Kalemler and Türk Yurdu, within the framework of the ideology of Turkism. Emphasizing that the Turkish language should be simplified, the author argues that the language should be freed from the influence of Arabic and Persian. With this argument, it opposes Ottomanism and forms the ground for the ideology

of Turkism. It will not be wrong to examine his works in the form of “reflection of Turkism”. He writes the Diary of an Armenian Teenager based on the ideology of Turkism, like his other narratives. The work, which has an intense ideological theme, motivates the reader to discover the national identity. While doing this, he strengthened the words of the other with the words of the other and created a field of thought for the reader. It also shares the thoughts of the Armenians about the Ottoman society of the period with its readers. Ömer Seyfettin shows the Armenians at a distance against the Turks. The author describes the narrative of his book in the preface as “short novel”. The work, which contains the critique of the intellectual of the period, compares the conditions and intellectuals of the period to the seven sleepers in the story of Ashab-ı Kefh. It allows readers to be evaluated and recognized by intellectuals who do not have the concept of Turkishness or are unaware of the concept and are trying to maintain the Ottoman idea. He sees Ottomanism as “identitylessness, no root”. In his work, which has not been studied much compared to other works of Seyfettin, it was tried to give the confusion, problems, criticism of the Ottoman movement, the justice and necessity of the ideology of Turkism. The author thinks that Ottomanism is an “ideology that makes people forget who they are.” Some intellectuals had a single thought at that time. He was also Ottoman. The intellectuals think that they will be appreciated by Europe if they continue their idea of being an Ottoman. But, according to him, this thought is completely illusion. Ottomanism is an expired ideology. Seyfettin criticizes the Turkish intellectuals who defend the Ottoman Empire with a cynical style. He thinks that it is not possible to realize the desire to form a common nation desired since Tanzimat. He argues that Ottomanism is not a rising but a falling value. In an environment where the war continued, she wanted to create a determination to struggle in the society with her ideas and to give hope for the future. Seyfettin, who wrote his work from a realist and observer point of view, states that the society he lives in cannot distinguish between the concepts of religion and nationality, that even minorities have a national consciousness, that the Turkish nation is asleep, and that people who insist on the ideology of Ottomanism have individual interests, so they give up the concept of Turkishness. Based on all these thoughts, it is almost impossible to separate the author’s ideology and life story from his works. Apart from his own memories and some stories, he draws attention with his messages of belonging and national identity. In his narratives, including the story we have studied, we encounter vivid, colorful life scenes. With these features, Seyfettin is still up to date even today. Instead of giving his ideology directly to the reader, he tries to give his opinion in the text of fiction. Thus, it can be determined that the article form is thought to be boring. In the light of all this information, the thoughts of the author about the idea of Ottomanism and satire will be tried to be given in our study.