

مدیرى :
سداد سپاوى

ناشرى :
ديكن - ايغى نشریات مؤسسسى

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

KARE

DERGİ

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi



حکایه ولسانده یادیغی انقلابک اهمیتتی
تقدیردن عاجز بولوندیغیمز درجه دهه
ویزیکدر. ایغی بوکزیده صنعتکارک
شخصی و صنعتی حقه ه یازلهسی لازم
کلن مقالهلری کله جک نسخه به براقهرق
مرحومک عائلهسنه، آرقداشلرینه و
طلبهسنه بیان تعزیت ایتمکله اکتفا بیلر.

ایغی - دیکن عائله تعزیریهسی
ی ایچینده بویوک برمانجه اوغرادى.
ریکز و آرقداشیمز عمر-یف الذبیک
فی مملکت ایچون اولدیغی کئی
ایچون ده تلافی ایدلر برضیا عددر.
بوچوراق مملکتک یقشدردیکی
کزیده صنعتکارلردن بریدی.

عمر سیف الدین مرهم

e-ISSN: 2536-4596

KARE

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi
International Journal of Comparative Literature, History and Philosophy

Ömer Seyfettin Anı Sayısı

KARE- Sayı / Issue: 11 Yaz / Summer Yıl / Year: 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20.07.2021



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

KARE- Sayı / Issue: 11 Yaz / Summer Yılı / Year: 2021

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

KARE DERGİ

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

Sahibi / Publisher

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına

Prof. Dr. Özen Tok/ Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/ Editor-in-Chief:

Prof. Dr. Hasan Baktır

Sayı Editörü/ Issue Editor

Prof. Dr. Hülya Argunşah

hulya@erciyes.edu.tr

Alan Editörleri

Editör Yardımcısı/ Associate Editor

Dr. Öğr. Üyesi Evren Erman Rutli- Dizin sorumlusu

Öğrt. Gör. Ahmet Ipsirli

Dr. Öğr. Üyesi Can Deveci

Alan Editörleri / Field Editors

Doç. Dr. Turgut Koçoğlu / Edebiyat Alanı

Dr. Öğr. Üyesi Aylin Yonca Gençoğlu-Felsefe Grubu

Dr. Öğr. Üyesi Semine İmge Azertürk - Doğu Dilleri

İngilizce Dil Editörü / English Language Editor

Dr. Öğr. Üyesi Kenan Koçak

KARE Dergi Uluslararası Hakemli bir dergidir.

KARE Journal is a refereed international journal.

Yayın Türü/ Publication Type

Uluslararası Süreli Yayın/ International Periodical

Dergi yılda iki kez yayımlanır (Yaz ve Kış).

The Journal is published biannually (Summer and Winter).

e-ISSN:

2536-4596

E-Posta/ E-mail:

karedergi@erciyes.edu.tr / karedergieditor@gmail.com

Web adresi/ Web Address:

<http://dergipark.gov.tr/kare> <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Yazışma Adresi/ Mailing Address

KARE Dergi Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ahmet El Biruni Caddesi No:91 Talas/

Kayseri/TÜRKİYE

Dergi'de yayınlanan makaleler, tablolar ve resimlerin hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Kapak Fotoğrafı:

Ömer Seyfettin'in İnci (S.15, Nisan 1920) Dergisinde Yayımlanmış Kapak Fotoğrafı ve vefatının

Duyurulması:

Link: openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/158232

Yayın Tarihi / Date Published: 20.07.2021

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Mehmet Kasım Özgen Yayın Kurulu Başkanı /

ERÜ Felsefe Bölümü

Doç. Dr. Hatice Köroğlu Türközü /

ERÜ Kore Dili Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Hasan Baktır /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Evren Erman Rutli /

ERÜ Felsefe Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Can Deveci /

ERÜ Tarih Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Hilal Akça

ERÜ Edebiyat Bölümü

Öğr. Gör. Ahmet Ipşirli /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Joshua Parker /

University of Salzburg

Doç. Dr. Michael Jasper /

Elizabeth City State University

Doç. Dr. Peilin Li /

Taiwan National Cheng Chi University

Dr. Jin Won Chung /

Dongguk University

Dr. Öğr. Üyesi Verena Laschinger

Universität Erfurt

Uluslararası Bilim ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Hülya Argunşah (KARE Dergi Bilim ve Danışma Kurulu Kurulu Başkanı)

Prof. Dr. Nevzat Özkan, ERÜ Türk Dili Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Özen Tok, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı

Prof. Dr. Sevinç Üçgül, ERÜ Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Hasan Ali Şahin, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. Göksel S. Türközü, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. Atabey Kılıç, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. A. Volkan Erdemir, ERÜ Japon Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Nabil Matar, College of Liberal Arts / University of Minnesot

Prof. Dr. Behzad Ghaderi Sohi, ERÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Arslan Topakkaya, ERÜ Felsefe Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Koray Değirmenci, ERÜ Sosyoloji Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU, ERÜ Sanat Tarihi Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Ali Selçuk, ERÜ Türk Halk Bilimi Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Mehmet Kasım Özgen, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Doç. Dr. Gökçe Yükselen Peler, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcısı

Doç. Dr. İlkay Şahin, ERÜ Sosyoloji Bölümü

Doç. Dr. Melih Karakuzu, ERÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Remzi Aydın, ERÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

KARE- Sayı / Issue: 11 Yaz / Summer Yıl / Year: 2021
ÖMER SEYFETTİN ANI SAYISI HAKEM LİSTESİ

- Prof. Dr. Abdullah Şengül, Nevşehir, Hacı Bektaş Veli Üniv.
Prof. Dr. Ahmet Bozdoğan, Sivas, Cumhuriyet Üniv.
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Bursa, Uludağ Üniv.
Prof. Dr. Ayşe Demir, Ankara, Yıldırım Beyazıt Üniv.
Prof. Dr. Beyhan Kanter, Mardin, Artuklu Üniv.
Prof. Dr. Ebru Burcu Yılmaz, Malatya, İnönü Üniv.
Prof. Dr. Fatih Arslan, Elazığ, Fırat Üniv.
Prof. Dr. Fatih Kanter, Kilis, 7 Aralık Üniv.
Prof. Dr. Fatih Sakallı, Ankara, Hacı Bayram Veli Üniv.
Prof. Dr. Galip Güner, Kayseri, Erciyes Üniv.
Prof. Dr. Kemal Timur, Kahramanmaraş, Sütçü İmam Üniv.
Prof. Dr. Mitat Durmuş, Kars Kafkas Üniv.
Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Kayseri, Erciyes Üniv.
Prof. Dr. Mutlu Deveci, Elazığ, Fırat Üniv.
Prof. Dr. Münire Kevser Baş, Ankara, Yıldırım Beyazıt Üniv.
Prof. Dr. Nergis Biray, Denizli, Pamukkale Üniv.
Prof. Dr. Nurettin Öztürk, Denizli, Pamukkale Üniv.
Prof. Dr. Salim Çonoğlu, Balıkesir Üniv.
Prof. Dr. Süheyla Yüksel, Sivas, Cumhuriyet Üniv.
Prof. Dr. Yunus Ayata, Kayseri, Erciyes Üniv.
Prof. Dr. Yunus Balcı, Denizli, Pamukkale Üniv.
Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu, Edirne, Trakya Üniv.
Prof. Dr. Ülkü Eliuz, Trabzon, Karadeniz Teknik Üniv.
Doç. Dr. Dilek Çetindaş, Denizli, Pamukkale Üniv.
Doç. Dr. Gökçe Yükselen Peler, Kayseri, Erciyes Üniv.
Doç. Dr. Gökhan Tunç, Eskişehir, Anadolu Üniv.
Doç. Dr. Harika Durgun, Manisa, Celal Bayar Üniv.
Doç. Dr. Hasan Yürek, Mersin Üniv.
Doç. Dr. Mehmet Güneş, İstanbul, Marmara Üniv.
Doç. Dr. Oğuzhan Karaburgu, Antalya Üniv.
Doç. Dr. Onur Hasdedeoğlu, Kastamonu Üniv.
Doç. Dr. Özlem Nematlu, Manisa, Celal Bayar Üniv.
Doç. Dr. Şeyma Kuran, Samsun, Ondokuzmayıs Üniv.
Doç. Dr. Veysel Şahin, Elazığ, Fırat Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi Duygu Oylubaş Katfar, Nevşehir, Kapadokya Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi, Fatih Dinçer, Kırşehir, Ahi Evran Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi Hilal Akça, Kayseri, Erciyes Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi Murat Gür, Nevşehir, Hacı Bektaş Veli Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi Neşe Demirci Oktay, Artvin, Çoruh Üniv.
Dr. Öğretim Üyesi Soner Sağlam, Denizli, Pamukkale Üniv.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörden.....I

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Süheyla Yüksel..... 1-14

Ömer Seyfettin'in Trajedisi ve Hikâyelerinde 'Trajik Olan'

Abdullah Şengül.....15-24

Ömer Seyfettin'de Çağdaş Düşüncenin Kaynakları

Yunus Ayata.....25-46

Ömer Seyfettin Öldü (Mü?): İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Ömer Seyfettin Hakkında Yarın Dergisinde Çıkan Yazılar

M. Onur Hasdedeoğlu.....47-80

Karanlıktan Aydınlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Renkler

Ferda Zambak.....81-93

Ömer Seyfettin'in "Bomba" Hikâyesinde Erkeklik ve Milliyetçilik

Duygu Özakin.....94-116

Halk İnanışlarında Cinsiyet Değiştirme Motifi Bağlamında Ömer Seyfettin'in "Eleğimsağma" Hikâyesi

Murat Gür.....117-134

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kimlik, Kültür ve Kıyafet: Fes, Sarık, Şapka

Fatih Dinçer.....135-157

Ömer Seyfettin'in "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" Hikâyelerinde Mitolojik İzler ve Modern İşlevler

Tamer Kütükçü.....158-182

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde 'Yerli ve Milli'liğin Kavramsal Karşılığı

İlknur Tatar Kırılmış.....183-204

Gelecek Bilgisi Olarak Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Karakter İnşası

Dilek Çetindaş.....205-225

Konformizmin Acıyla İmtihanı: Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler" İsimli Hikâyesini Konformizm Üzerinden Okumak

Oğuzhan Karaburgu226-234

Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" Hikâyesini Yeni Tarihselcilik Bağlamında Okuma Denemesi

Dinçer Atay.....235-256
Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Şehir ve Coğrafya

Duygu Oylubaş Katfar.....257-273
Ölümlülük ve Ölümsüzlük Stratejileri Bakımından Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kesilmiş/Parçalanmış Ölü Bedenler

Bülent Sayak.....274-290
"Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak" Odağında Ömer Seyfettin Çalışmaları Üzerine Düşünceler

Orhan Baldane.....291-318
Azerbaycan'daki Ömer Seyfettin Çalışmaları ve Aydın Abıyev'in "Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı" Adlı Eseri Üzerine

Haşim Öge.....319-342
Ömer Seyfettin'in "Ashab-ı Kehfimiz" Hikâyesinde Millî Kimlik ve Öteki

Hasret Oğurlu343-353
Ömer Seyfettin'in "Mehdi" Hikâyesini Kronotop Kavramıyla Okumak

Merve Leyla Daldal.....354-363
Ömer Seyfettin'in "At" Hikâyesinde Temanın Kurgulanışına Psikomitolojik Bir Yaklaşım

Kürşat Efe.....364-388
Ömer Seyfettin'in Dil Yazılarındaki Düşünceleri ve Yansımaları

Hülya Argunşah.....389-408
Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Nakarar"

Kitap Tanıtımı/Book Review

Göksu Koç.....409-417
Haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin.

Sebahat Özdemir.....418-422
Serkan Özdemir, Metinlerarasılık Yöntemleri: Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri.

Duran Can Gazioğlu.....423-429
Abdullah Şengül, Ömer Seyfettin ve Millî Kültür.

İsmail Kekeç.....430-434
Atilla Aktaş, Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem.

Özge Özhan.....435-438
Mitat Durmuş, Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki.

Fırat Ender Koçyiğit.....439-442
Haz. Nesrin Karaca, Mustafa Başpınar, Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı.

Zuhal Eroğlu Koşan.....443-446
Haz. Alev Sınar Uğurlu, Selçuk Kırılı, Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan.

Derya Güllük.....447-453
Haz. Bahtiyar Aslan, Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin.

Ali Volkan Erdemir454-457
Ikuko Suzuki, Omeru Seyfettin Tanpensenshü

Canan Uğurdağ.....458-461
Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nden Ömer Seyfettin'in Hatırasına İki Eserle Vefa Örneği

Biblografya / Bibliography

Münevver Kandemir462-489
Ömer Seyfettin İle İlgili Son Çalışmalar (2019-2020)

Editörden...

2020 yılı, Türk edebiyatının değerli yazarlarından Ömer Seyfettin'in (1884-1920) ölümünün 100. yılıydı. Bu yıl dönümü dolayısıyla yazar hakkında pek çok önemli ve kalıcı çalışma yapıldı. Eserlerinin yeniden basımları, anma kitapları, akademik ve popüler dergilerin özel sayıları bu çalışmaların basılı planda olanlarıdır. Şüphesiz bütün dünyayı etkileyen küresel salgın olmasaydı, Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasını ve eserlerini farklı boyutlarıyla değerlendiren sunumlara ev sahipliği eden toplantılar da yapılacaktı. Yine de sanal ortamlarda 'uzaktan uzağa' gerçekleştirilen buluşmalarla bu eksikliğin kısmen de olsa telafi edildiğini söylemek gerekir. Nihayet elimizde ölümünün 100. yılı dolayısıyla Ömer Seyfettin'i anmaya ve değerlendirmeye yönelik hiç de yabana atılmayacak bir külliyat oluşmuştur. Bu külliyat, sadece yazarı tanıyanlar, onun Türkçe ve Türk edebiyatındaki değerini bilenler için değil bütün Türklük âlemi için gurur verici bir hacimdedir.

Yeri gelmişken Ömer Seyfettin merkezli çalışmalar içinde önemli bir başlık oluşturan çevirilerden de söz edilmelidir. Daha önce Rusça, Fransızca, İngilizce ve bazı Türk lehçelerine çevrildiği bilinen yazara ait hikâyeler, 2020 yılı içerisinde İspanyolca ve Japoncaya da çevrildi. Bu çeviri çalışmaları Türk edebiyatının dünyaya açılması ve Ömer Seyfettin'in bir 'dünya yazarı' olarak anılmasına katkı sunması açısından gerçekten heyecan vericidir.

Ömer Seyfettin'i Türk edebiyatının unutulmaz yazarı hâline getiren öncelikle hikâyeciliğidir. Türk hikayesi onun yazdıklarıyla Cumhuriyet sonrası hikâyesine sağlam bir geçişi gerçekleştirmiş ve her yazarın kalemiyle olgunlaşarak bugüne kadar uzanmıştır. Onun hikâyesi olmasaydı, Türk hikâye sanatını oluşturan önemli halkalardan birisi eksik kalırdı. Hiç şüphesiz Ömer Seyfettin'in hikâyeleri kullanılan dil, düşünce dünyası ve yapısal özellikleri bakımından çağlar boyunca okunmaya ve üzerinde düşünölmeye devam edecek, Türk hikâyesini besleyen güçlü bir damar olarak varlığını sürdürecektir.

Ömer Seyfettin'i bugüne taşıyanın sadece hikâye yazarlığı olduğunu söylemek, yazarın bütün boyutlarının görülmesi ve gösterilmesine sınırlar getirmek demektir. Onun üzerinde durulması gereken yönlerinden biri de Türkçe ve Türk milliyetçiliği konusundaki yönlendirici düşünceleridir. Yazar, hayatı boyunca hikâye metinlerinin yanı sıra yazmayı sürdürdüğü düz yazılarıyla da düşüncelerini dönem insanına aktarmış ve önemli bir etki alanı oluşturarak Türk milletinin küllerinden doğuşuna yardımcı olmuştur. 20. yüzyılın başında, Osmanlı Devleti'nin çöküşünün yaşandığı, yıkıcı savaşların birbirini izlediği bir dönemde dilden başlayarak, edebiyata, oradan da millete giden yolu açmış, milletin kendine dönüşünü ve millî devletine kavuşma sürecini desteklemiştir. Ömer Seyfettin, her ne kadar düşüncelerinin varış noktası olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu görememişse de katkıları aradan geçen zaman içinde unutulmamış, Türk insanını düşündürmeye ve beslemeye devam etmiştir.

Ömer Seyfettin, 21 Nisan 1911 tarihinde Selanik'te *Genç Kalemler* dergisi etrafında başlayan Türkçenin yabancı unsurlarından kurtararak sadeleştirilmesi, konuşulan Türkçenin yazı dili hâline getirilmesi hareketinin öncü isimlerinden.

Millî edebiyat hareketinin de bir tür beyannameyi sayılan “Yeni Lisan” makalesi onun kaleminden çıkmıştır. “Yeni Lisan”, sadece dile yönelik teklifler taşımaz. Devam eden ve kullandığı dilden başka sunduğu dünya görüşü ile de halktan uzaklaşmış olan edebiyatın eleştirisiyle, yerli ve millî bir karakter taşıyan edebiyatın başlatılması konusunda önerileri olan bir yazıdır. Türk milletinin anladığı ve kullandığı dil ile hoşlandığı ve bağlı olduğu tarihsel kökenlerine yönelişi başlatan Yeni Lisan hareketi Türk milletinin kendi kimliği etrafında yeniden dirilişinin de başlangıcı olmuştur. Osmanlı’nın geniş imparatorluk coğrafyasında bulunan bütün milletlerin kendi millî kimliklerine uyandıkları ve millî devletlerine kavuştukları bir zamanda, Osmanlı’nın devamlılığı adına geciktirilmiş Türk milliyetçiliği, Ömer Seyfettin ve arkadaşları sayesinde dirilerek millî mücadelesini vermiş ve millî devletine kavuşmuştur. Bu sebeptir ki Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerinde başta Ömer Seyfettin olmak üzere dönemin düşünce ve mücadele adamlarının saygıyla anılması gereken isimleri ve emekleri vardır.

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nin elektronik yayın organı olan *Kare*, Türkçenin bugünkü şeklini almasına görüşleriyle ve eserleriyle unutulmaz izler bırakan Ömer Seyfettin’in anılmasına bu özel sayıyla katkıda bulunmaktadır. *Kare*’nin yayımı, yazarı anmaya yönelik etkinliklerin 2021 yılında da devam ettiğini ve yıl içinde bu bibliyografyaya yeni başlıkların ekleneceğini göstermektedir.

Kare’nin 2021 Yaz sayısında Türkiye’nin farklı üniversitelerinde görev yapan 21 akademisyen Ömer Seyfettin’in eserlerini farklı açılardan değerlendiren yazılarıyla yer aldılar. Farklı bakış açılarıyla yazara ait eserlerin zengin dünyasının ortaya çıkmasına ve modern okuma biçimleriyle bu eserlerin çoğalmasına aracı oldular. *Kare*’nin bu özel sayısında çoğu 2020 yılı içerisinde yayımlanmış anma kitaplarının büyük bir kısmının tanıtımına da yer verildi. *Kare / Ömer Seyfettin Anı Sayısı*, 2019-2020 yılında yapılmış çalışmaların bibliyografyası ile tamamlandı. Özellikle anılan son bölüm, yazar hakkında yapılan son çalışmaların dökümünü ortaya koymakta ve önceki yıllarda yapılan bibliyografya çalışmalarıyla bütünleşmektedir.

Kitap tanıtımlarıyla birlikte 32 ayrı başlığın bulunduğu bu sayıya katkı vermiş olan yazarlara, yazıların yayın sürecini değerlendirmeleriyle yönlendiren değerli hakemlere ve *Kare*’nin editör grubuna çok teşekkür ederim. Türk edebiyatının ve düşünce tarihinin önemli isimlerinden Ömer Seyfettin’in anısına hazırlanan bu özel sayıyı hep birlikte ortaya koyduk. Bu vesileyle Ömer Seyfettin’in aziz hatırası önünde saygıyla eğiliyoruz.

Ruhu şad olsun, sesi çağlar ötesine bütün canlılığıyla uzanmaya devam etsin.

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
KARE Dergi 11. Sayı Editörü

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in Trajedisi ve Hikâyelerinde 'Trajik Olan'

Yazar/ Author

Süheyla YÜKSEL

ORCID ID

0000-0001-7513-9179

Bu makaleye atıf için: Süheyla Yüksel, "Ömer Seyfettin'in Trajedisi ve Hikâyelerinde 'Trajik Olan'", *KARE*, no. 11 (2021): 1-14.

To cite this article: Süheyla Yüksel, "The Tragedy of Ömer Seyfettin and 'The Tragic Thing/One' In His Stories", *KARE*, no. 11 (2021): 1-14.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 4 Eylül / Sept. 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 23 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Süheyla YÜKSEL*

ÖMER SEYFETTİN'İN TRAJEDİSİ VE HİKÂYELERİNDE 'TRAJİK OLAN'

Özet: Anlatım esasına bağlı eser incelemelerinin meselelerinden olan 'trajik' kavramının çerçevesi, Aristoteles'in Poetika'sında çizilmiş ve genellikle o kitaptaki bilgiler etrafında düşünülmüş, yorumlanmıştır. 'Trajik olan'; trajik hata', 'trajik çatışma', 'trajik keder', 'trajik bilgi' gibi kavramları içerir. Trajik olan bu anlamıyla Ömer Seyfettin'in millî bilinç vermeyi hedeflediği hikâyelerinde görülmektedir. Makalenin birinci kısmında yazarın "Ferman" ve "Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu? Nasıl Öldü?" hikâyeleri; trajik hata', 'trajik çatışma', 'trajik keder', 'trajik bilgi' kavramları etrafında değerlendirilmiştir. 'Trajik olan', bünyesinde değerler çatışmasını barındırmaktadır. Bir çatışmanın trajik olabilmesi için, çatışan değerlerin her ikisinin de 'pozitif/yüksek' değerler olması gerekmektedir. Ömer Seyfettin'in trajik kahramanlarından birisinin tercih ettiği yüksek değer, devletin bekası diğerininki ise ve Türk kimliği olmuştur. Bu tercihler; yazarın düşünce dünyasını yansıtır. Trajik kelimesi sözlükteki 'çok acıklı' anlamıyla günlük hayatta sıkça kullanılmaktadır. Ömer Seyfettin'in meslek, edebiyat, aile hayatına bakıldığında kelimenin bu manasıyla örtüşen birçok olay görmek mümkündür. Ömer Seyfettin'in otuz altı yıllık kısa ömrünü geçirdiği dönemin trajik olayların yaşanmasına elverişli; kargaşa, bilinmezlik, entrikalarla dolu siyasi, ekonomik, askerî ve sosyal ortamı, Ömer Seyfettin'in trajedilerine de zemin hazırlamıştır. Ayrıca yazarın özellikle çocukluk hatıralarından hareketle kaleme aldığı hikâyeleri trajik kelimesinin 'çok acıklı' anlamını karşılayan anlatımlarla doludur. "Ant" ve "Kaşağı" bu konuda hemen akla gelen ilk iki hikâyedir. Makalenin ikinci bölümünde, trajik kelimesinin 'çok acıklı' anlamı çerçevesinde Ömer Seyfettin'in hayatından kesitler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Trajik Hata, Trajik Çatışma, Trajik Keder, Trajik Bilgi

THE TRAGEDY OF ÖMER SEYFETTİN AND "THE TRAGIC THING/ONE" IN HIS STORIES

Abstract: The framework of the concept of "tragic", which is one of the issues of narrated reviews, was drawn in Aristotle's Poetic and was generally interpreted based on the information in that book. The tragic thing; includes concept such as "tragicerror", "tragicconflict", "tragicgrief" and "tragicknowledge". 'The tragicthing'; in this sense, it is seen in the stories that Ömer Seyfettin aimed to give national consciousness. In the first chapter, the stories named "Ferman" and "Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu? Nasıl Öldü?" were reviewed based on th e concepts of "tragicerror", "tragicconflict", "tragicgrief" and "tragicknowledge". "The tragicthing" includes conflict of values with in itself. For the conflict to be tragic, both conflicting values must be "positive/high" values. The high values preferred by the tragic characters of Ömer Seyfettin were the survival of the state and Turkish identity. These preferences reflect the author's world of thought. The concept of "tragic" is commonly used in daily life with its lexical meaning of "very touching". It is possible to see numerous events that correspond to this meaning of the word considering the professional, literature, and family life of Ömer Seyfettin which spent his short thirty six years. The political, economic, military, and social environment of that time enabling the occurrence of tragic events laid the ground for Ömer Seyfettin's tragedies. The stories which are based on Ömer Seyfettin's memories from his childhood have parts meets the definition of "very touching". "Ant" and "Kaşağı" are th two stories which are that come to mind at the first place. In these condchapter of the article, sections from Ömer Seyfettin's life were given within the frame work of the word of tragic meaning "very touching".

Keywords: Ömer Seyfettin, Tragic error, Tragic Conflict, Tragic Grief, Tragic Information

* Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi/SİVAS, email: syuksel@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7513-9179

Giriş

Tahkiyeli metin ve özellikle eserin şahıs kadrosu incelemelerinin meselelerinden olan 'trajik' kavramının sınırları, Aristoteles'in *Poetika*'sında çizilmiş ve genellikle o sınırlar çerçevesinde yorumlanmıştır. "Trajik olan genelde insanlar değil, olaylardır."¹Antik Yunan'dan beri kuramcılar trajik kavramını "yazgı kavramıyla, trajik suç kavramıyla üst bir istence aykırı düşüp bunun sonucuna katlanma anlayışıyla bağlaştırmışlardır."² 'Trajik olan'ı; bazen kahramanın hatası, bazen öğrendiği trajik bilgi, bazen iradesi dışında gelişen olaylar, bazen verdiği kararlar belirler. Bununla birlikte, 'trajik olan'ı yaşayan yine insandır, dolayısıyla bu kavramın yorumu mutlaka insan merkeze alınarak yapılır ve bunun sonucu olarak 'trajik kahraman'lardan söz etmek kaçınılmaz olur.

Trajik kahraman, trajik hatayı işleyen kişidir. Trajik hata, kahramanın iradesi dışında gerçekleşir, ondan kaçış yoktur. Antik Yunan'ın Oedipus'u; bu hatadan kaçmak için, yurdunu, gerçek anne ve babası zannettiği Polybus ile annesi Periboea'yı terk eder. Aslında o, gerçek babasını (Thebai kralı Laios) öldürüp, gerçek annesiyle (Jocaste) evlenerek gerçek ülkesini felakete sürükleyecek bir yolculuğa çıkmıştır.³ Sonunda kehanet gerçekleşir, Oedipus trajik hatayı işler. Ülkesinin başına gelenlerin sorumlusunun kendisi olduğunu anladığı, başka bir ifadeyle trajik bilgiyi öğrendiği zaman, trajik düşüşü yaşar. Oedipus'un gerçekten suçlu olup olmadığı kesin cevabı olmayan bir sorudur.

'Trajik olan', "olaylarda, yazgılarda, karakterlerde ve benzerlerinde algılayıp gözlemediğimiz ve onların gerçekten de içinde var olan bir özellik"⁴tir ve Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'trajik olan'ın farklı görünümlerini bulmak mümkündür.

Tosun Bey'in Trajik Hatası ve Trajik Keder

"Ferman", Tosun Bey'in ölümle neticelenen macerasının anlatıldığı bir kahramanlık hikâyesidir. Pospelov, milletlerin tarihlerindeki somut koşullarla bağlantılı gördüğü kahramanlığın içeriğini askerî, siyasal,

¹ Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 116.

² Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005, s. 149.

³ Otto Rank, *Kahramanın Doğuş Miti (Mitolojinin Psikolojik Yorumu)*, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan Yayınları, 2016, s. 27.

⁴ Max Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine", *Cogito*, 54/Bahar (2008), s. 237.

toplumsal, kültürel çok geniş bir yelpazede mücadele etmek olarak belirler⁵. “Ferman”ın yiğit, gözü pek, cesur, kısacası “tek başına yaptığı şeyler dillerde destan”⁶ Tosun Bey’ini herhangi bir kahramandan ayıran şeyler, aynı zamanda onu trajik bir kahraman yapar. “Trajik kahramanlar, kendi insani tabiatlarındaki en üst noktadadırlar.”⁷

Hikâyeye ‘trajik olan’ dikkatiyle bakınca aslında yazarın aktüel zamandan ayrılarak Tosun Bey’i tanıttığı kısmın son cümlesinde, “haksız yere kafası kesilmiş bir beyin oğlu idi”⁸ bilgisini vererek okuyucuya hikâyenin trajik sonuna dair ipucu verdiği görülmektedir.

Tosun Bey’i trajik kahraman yapan tabii ki sadece bu değildir. Tosun Bey, padişahın otağının kurulmadığını öğrenince, “İki konak arasında bir otağa sahip olamayan adam koca devleti nasıl idare eder?”⁹ demiş ve ölüm fermanının çıkmasına sebep olan trajik hatayı işlemiştir. “Tosun Bey, cesur adamlara mahsus o müteceviz pervasızlıkla”¹⁰ ağzına geleni söylemiş ve bu soruyu sormuştur. Aslında kendisi bunu bir suç olarak görmez, nitekim göğsünde taşıdığı kâğıdın kendi ölüm fermanı olduğunu anladığı zaman da aklına söyledikleri gelmemiş; fermandaki, “devletimize muzır olan vücudu” ifadesi gözüne ilişince kendisine “Ama niçin?”¹¹ sorusunu sormuş ve bu soruyu birkaç kez tekrarlamış ve cevabını bulamamıştır. Fakat sorunun cevabı kendisindedir. Çünkü “Tosun Bey temelinde yiğitliğin, sadakat ve yüksek hizmet duygusunun geçer akçe olduğu değerler içerisinde ‘Tosun Bey’ olmuştur. ... Tosun Bey’i var eden kutsal ile ölümüne sebebiyet veren kutsal değer aynıdır.”¹²

“Ferman”da ‘trajik olan’ın en fazla görünür olduğu eylem ve düşünceler ‘ferman’ın Tosun Bey tarafından okunduğu kısımdır.

Tosun Bey, mola verdiği bir çiftlikte bir süre uyuyamaz, tam dalacağı sırada sıçrar, göğsündeki fermanın ateş alıp yandığı hissine kapılır. Fakat bunun tuhaf bir rüya olduğuna karar verir, tekrar uykuya dalar, rüyasında fermanın eriyerek kan olduğunu görür, uyanır, fermana tekrar bakar. “...

⁵ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 139.

⁶ Ömer Seyfettin, “Ferman”, *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 518.

⁷ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, çev. Hande Koçak, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 243.

⁸ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 519.

⁹ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 521.

¹⁰ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 521.

¹¹ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 525.

¹² Ali İhsan Kolcu, “Kader Sarmalında Yerli Bir Oidipus ya da Ömer Seyfettin’in Ferman Öyküsü”, *Ömer Seyfettin’i Yeniden Okumak*, haz. Hülya Argunşah Ayşe Demir, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 134.

terden, yağmurdan ve hareketten"¹³ fermanı kapatan mum mühür yerinden oynamıştır. Fermanı tekrar yerine bırakmak ister, göğsünün görünmez bir cendere ile sıkıldığını hisseder, boğazı tıkanır ve sonunda fermanı açar ve "... İşbu emr-i şerifimizin hâmilî devletimize vücudu muzır olan Tosun Bey kulumun da heman vürûdunda başın kesesin ve şöyle bilesin ki..."¹⁴cümlesini okur. "Böyle bir itham, canını devlet uğruna nezretmiş bir insan için ne acı bir tahkir, ne acı bir küfür"¹⁵dür.

Bu pasajda 'trajik olan' öncelikle Tosun Bey'i o fermanı açmaya iten kuvvettir. Yazarın;

Harareten yanan elleri, sanki kendi iradesiyle inat eden başka bir vücudun azası imiş gibi torbayı açtı. Üçe katlanmış kâğıdı çıkardı. Tosun Bey, iradesine isyan eden ellerinin cinayetinden titredi. Bir ferman açılabilir miydi? Fakat kımıldayamıyor, ellerine hükmedemiyordu. Zincire vurulmuş, hareketsiz yatarken, başkasının yaptığı cinayeti karışmadan seyreder gibi, ellerinin hıyanetine bakakaldı. Kendisini dinlemeyen bu eller, fermanı da açtı. Tosun Bey az ışık veren kandilin ziyasıyla ancak gördüğü satırları okudu. Taş odanın beyaz duvarları, nakışlı tavan, halı örtülmüş döşeme etrafında dönmeye başladı. Deli oluyordu.¹⁶

şeklinde tasvir ettiği bu eylem, Tosun Bey karakterinde birisi için gerçek anlamda bir suçtur ama bu suçu iradesi dışında bir kuvvetin baskısıyla işlemiştir.

Bu kuvvet, Yunan trajedilerindeki 'daimon' kavramını akıllara getirmektedir. *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*'nde; "Tanrı ile kahraman arasında bir yerde bulunan doğüstü varlık veya şey"¹⁷ olarak açıklanan bu kavramın farklı yorumlarından birisi de, "insanı eyleme götüren bir güç"¹⁸tür. Oğuz Arıcı, "Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği", isimli yazısında "daimon'un, Apollo gibi belirli bir tanrıdan çok, zorlayıcı bir güç olduğu anlaşılır; çünkü aynı satırdaki epairô fiili, "heyecanlandırmak", "teşvik etmek", "zorlamak" anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla ister Tanrısal bir güç anlamına gelsin, isterse bizatihi tanrının kendisine referans versin, daimon'un insanı -iyi ya da kötü olarak- etkilediği, onu zorladığı ve

¹³ Ömer Seyfettin, "Ferman", s. 524.

¹⁴ Ömer Seyfettin, "Ferman", s. 524-525.

¹⁵ Ömer Seyfettin, "Ferman", s. 526.

¹⁶ Ömer Seyfettin, "Ferman", s. 524.

¹⁷ Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, haz. ve çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2004, s. 60.

¹⁸ Oğuz Arıcı, "Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği", *Cogito* 54 /Bahar (2008), s. 76.

eyleme teşvik ettiği kesindir.”¹⁹der. Kral Oedipus’a, kendi elleriyle gözlerini oyduran, Tosun Bey’e fermanı açtıran ‘daimon’dur.

Bu pasajda Tosun Bey için ‘trajik olan’ bunlarla sınırlı değildir. Fermandaki ‘emr-i şerif’i okuyan Tosun Bey, önce “Ben kafamı kolay kolay vermem”²⁰ der. Babasını hatırlar, “babası gibi celladın pis kılıcına bir koyun itaatıyla başını”²¹ uzatmamaya, “kendi canı alınuncaya kadar, başkalarından can”²² almaya karar verir, kaçma planları yapar. Hayatı gözlerinin önünden geçer ve kendisini büyüten Salih Ağa’nın sözlerini ve “canını padişah ve devlet uğrunda vermeye”²³ ahdedtiğini hatırlar. Tosun Bey’in bu süreçte yaşadığı kendisiyle yaşadığı mücadele ‘trajik çatışma’dır.

Trajik çatışmada çatışan değerlerin özelliği, yok edilenle yok eden değerlerin her ikisinin de yüksek ve aynı zamanda pozitif iki değer olmasıdır. Ortadan kaldırılan, yok edilen değer, bir insanın hayatı, ama bir tasarısı, bir isteği, bir inancı, bir yetisi de olabilir. Ortadan kaldıran, yok eden değerse buna eşit bir değerdir.²⁴

Tosun Bey kısa bir tereddütten sonra kararını verir. “Kaderin bir zamanlar ailesine oynadığı oyunu ters yüz etmeyi”²⁵ düşünür fakat tercihini kutsal bildiği değerlere sadakatten taraf yapar. Biraz önce “kendisini dinlemeyen bu eller (...) birdenbire kuvvetlenmiş iradesinin hükmüne tâbi”²⁶ olmuştur. İçinde kendi ölüm emri yazılı olan fermanın bulunduğu kırmızı keseyi, aynı Nişancı Feridun Bey’den aldığı zamanki gibi, kaldırır, öper, başına götürür. Tosun Bey; birbirine eşit olan iki pozitif değerden yaşamayı değil; sadakati, fedakârlığı seçer. Kahramanı trajik yapan yaptığı seçimlerdir.²⁷ Tosun Bey, iki pozitif değerden birisini seçmiş, iki pozitif değerden birisinin diğerini yok etmesi kararını vermiştir artık trajik sonu yaşaması gerekmektedir. Trajik kahramanın sonu ölümdür. “Ölmek, trajik kahraman için ‘layığını bulmak’tan bambaşka bir şeydir.”²⁸ Trajik kahramanın ölümü, onun yüceltilmesi demektir. Hikâye birbirini tamamlayan iç mekân ve dış mekân tasviriyle biter. Bu tasvir, hikâyenin trajik kederini görsel hâle getirmektedir:

¹⁹ Arıcı, “Antik Yunan Tragedyasının Metafiziziği”, s. 72.

²⁰ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 525.

²¹ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 526.

²² Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 526.

²³ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 526.

²⁴ Ionna Kuçuradi, “Max Scheler’de Trajik Olan”, *Max Scheler ve F. Nietzsche’de Trajik Olan*, İstanbul: Yankı Yayınları, 1966, s. 12.

²⁵ Kolcu, “Kader Sarmalında Yerli Bir Oidipus”, s. 131-132.

²⁶ Ömer Seyfettin, “Ferman”, s. 527.

²⁷ Aristoteles, *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*, çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları, 2007, s. 50.

²⁸ Kerem Eksen, “Trajik Hata ve Sessizlik”, *Cogito* 54 /Bahar (2008), s. 145.

Sırmalı resmî kavuğunu çıkararak başına mütevazı ibadet külahını geçirmiş olan ak sakallı bey, تنها odasında, seccadesine oturmuş, boynu bükük 'Yasin' okurken, dışarıda mahzun ve belirsiz bir yağmur serpeyor; iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcak kanlar üstüne, sahipleri görünmeyen samimi göz yaşları gibi damlıyordu.²⁹

Tosun Bey'in gülererek teslim ettiği 'ferman-ı hümayun'daki emir yerine getirilmiştir ve ortama hâkim olan 'keder' de trajiktir. "Trajik keder belirli bir soğukkanlılık içerir; bu soğukkanlılık onu, belirli bir biçimde kişisel olan, 'herhangi bir şeye üzülme' kaynaklanan kişisel bir deneyimin neden olduğu bütün kederlerden ayırır."³⁰

Trajik olan, 'değer'lerin olduğu bir ortamda ve değerlerin çatışmasıyla ortaya çıkar. Tosun Bey, kutsal bildiği değerlere zarar geleceği kaygısıyla haddini aşan sözler söylemiş, kısa bir süre için de olsa hayatını daha değerli görmüş isyanı düşünmüş ve seçimi, iki pozitif değerden birinin yok olması sonucunu doğurmuştur. Tosun Bey; verdiği kararla, yüksek bir değeri gerçekleştiren ama başka bir yüksek değeri yok eden trajik bir kahramandır.

Tosun Bey'in uğruna hayatını verdiği 'yüksek değer'in; Ömer Seyfettin hikâyelerindeki karşılığı 'mefkûre'dir. Yazarın farklı karakterlerle temsil ettiği bu değer; " ... konusunu tarihten alan hikâyelerinde (...) devletin üstünlüğü ve bekasını mefkûreleştirmiş"³¹ kişilerdir. Bununla birlikte Ömer Seyfettin Tosun Bey'in kişiliğinde; çelişkileri, tereddütü ile her devir ve ortamda görülebilecek olan evrensel insan gerçeğini yansıttığı da göz ardı edilmemelidir.

Kozmopolitlerin Uyanışı ve Primo'nun Trajedisi

"Kral Midas bir gün Dionysos'un bilge satirlerinden Silenos'u ormanda yakalar. Evrenin bilgisine sahip olduğunu düşündüğü Silenos'tan paha biçilmez bir bilgi alma peşinde olan Midas, ona insan için en iyi şeyin ne olduğunu sorar. Silenos bir kahkaha patlatır ve ardından şöyle cevap verir: "İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci en iyi şey ise hemen ölmek." Bunun üzerine Midas derin bir sessizliğe bürünür. Midas'ın derinlere dalışından yararlanan Silenos, onun elinden kurtularak kaçır."³²

'Trajik olan'ın anlatıldığı birçok metinde yer verilen ve araştırmacılar için farklı açılardan değerlendirilip yorumlanan bu öykünün üzerinde durulan unsurlarından birisi Midas'ın hayata dair öğrendiği 'trajik bilgi'dir. Trajik

²⁹ Ömer Seyfettin, "Ferman", s. 529.

³⁰ Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine", s. 242.

³¹ Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Tarihi Hikâyelerinde Kişileştirme", *Tarih ve Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016, s. 311.

³² Aracı, "Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği", s. 68.

bilgi, kahramanın bilgisizlikten bilgiye geçişine (anagnorisis)³³ sebep olur. Midas'ın trajik bilgisi, insanın ölüm karşısında çaresizliğine dairdir ve öğrendikleri karşısında sessizliğe bürünmüştür. Ömer Seyfettin'in kozmopolit kahramanları; Fon Sadriştayn, Mühendis Kenan ve Primo'nun trajik bilgileri ise; ilk ikisinin reddettiği üçüncüsüne de hiç öğretilmeyen 'Türk kimliği'ne dairdir ve her birinin gösterdiği tepki farklıdır.

Scheler, "değerlerin olmadığı bir evrende –örneğin, mekanik fiziğin inşa ettiği evrende- trajik olan ortaya çıkamaz"³⁴der. Nitekim Fon Sadriştayn ve Mühendis Kenan'ın kimliklerini reddederek yaşadıkları zaman diliminde 'trajik olan'ı aramak mümkün değildir. Çünkü 'trajik olan' yaşanması için kahramanın yüksek değerleri benimsemesi bunlar arasında çatışmayı yaşaması, kendisini yıkıma götüreceğini bilse dahi bir karar vermesi gerekir.

Fon Sadriştayn'ın trajik bilgisi, Alman eşi tarafından dile getirilen "Bu büyük gündün bana ne"³⁵ cümlesidir. Üstelik bu cümle; bütün Türklerin millî bayram olarak kutladıkları 'millî şair, genç dâhi' Orhan'ın doğum gününde, "Fon Sadriştayn gözlerinden ruhuna dolan tatlı, aydınlık bir sevincin asabına süzüldüğünü, yavaş yavaş bütün vücuduna yayıldığını hisseder gibi"³⁶ olduğu bir gün söylenmiştir. Onun yaşadıkları, "uyanışın sancıları"³⁷ olabilir fakat Fon Sadriştayn'ı trajik bir kahraman olarak değerlendirmeye imkân vermez.

Aristoteles kahramanın eylemleri yoluyla trajik karaktere dönüştüğünü söyler. Dolayısıyla karakterin yaradılışında var olan bir özellik değil de şu veya bu şekilde davranması, yani onun praxis'i onu trajik kılar. Her bir eylem bir seçim barındırması sebebiyle ahlaki duruşunu şekillendirir; karakter şunu değil de bunu tercih ederek belli bir karaktere dönüşür. Kısacası Aristoteles eyleme, yani karakterin seçimine öncelik verir çünkü ancak bunlar bir insanı mutluluğa ya da mutsuzluğa taşır.³⁸

Fon Sadriştayn, 'yüksek değerler'in olduğu bir dünyaya girmiş fakat bu değerler arasında bir seçim yapmamıştır. Mühendis Kenan'ın trajik bilgisi, yıllarca hayranlık beslediği ve onlardan birisi olmak için kendi kimliğinden vazgeçtiği Avrupalılar konusunda, "Ah, insaniyete hizmet eden

³³ Aristoteles, *Poetika*, s. 41.

³⁴ Scheler, "Trajik Görüngüsü Üzerine", s. 240.

³⁵ Ömer Seyfettin, "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, 744.

³⁶ Ömer Seyfettin, "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", 742.

³⁷ Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: KIBATEK, 2017, s. 68.

³⁸ R. İlke Yiğit, "Medeia'ya Acımak", *Cogito 54 / Bahar (2008)*, s. 159-160.

Avrupalılar!.."39noktasına gelmesidir. "İtalyan karısının yanında avunabileceği bir hikâye, kendisini ait hissedebileceği bir kimlik"40 bulan Mühendis Kenan, bu uyanışın ardından seçimini Türk kimliğinden tarafa yapmış, eşi Grazia'ya kararını bildirmiş, onun kararını beklemiş sonunda oğlu Primo ile Selanik'te kalmıştır. Gelineen noktada bir seçim vardır ama bu da Mühendis Kenan'ın trajik bir kahraman olması için yeterli değildir. "Trajik durumda, kişinin bir ve aynı hareketi, onu sıradan insanların üstüne çıkarır, ama öbür yandan da yok olmasına yol açar çoğu zaman.41 Mühendis Kenan, seçimini yaptığı pozitif değer uğruna yok olmayı göze alamamıştır. Bununla birlikte "Kenan'ın aydınlanması bir anlamda Primo'nun yeniden doğumu demektir."42

Daha önce Türk kimliğine dair hiçbir fikri olmayan Primo'nun, bilgisizlikten bilgiye geçişini sağlayan ve onu trajik bir kahraman yapan trajik bilgi, arkadaşı Orhan tarafından dile getirilen "O hâlde sen de Türk'sün"43 cümlesidir. Primo için 'trajik olan' bu bilginin ardından yaşananlardır. Primo önce, iki pozitif değerden birisini, annesi veya babasını tercih etmek zorunda kalır. "Trajik çatışmada çatışan değerlerin özelliği, yok edilenle yok eden değerlerin her ikisinin de yüksek ve aynı zamanda pozitif iki değer olmasıdır."44 Bu çatışma çok uzun sürmez. Primo, babasını onunla birlikte Türk kimliğini tercih eder. Birbirine eş olan iki pozitif değerden birisi diğerini yok etmiştir.

Bu kararın ardından Primo, kendisiyle ve çevresiyle çatışma içerisine girer. Ömer Seyfettin, hikâyenin bu kısmında Primo'nun psikolojisini dışarıda olup bitenlerle paralel olarak anlatır ve onun çevresi ile çatışmasına dikkat çeker. Primo'nun çevresiyle çatışması da 'trajik olan' kapsamında değerlendirilebilir.

Trajik çatışma, kişinin bir şey yapamamasının bilgisinde, her türlü çareye başvurduktan sonra bir şey yapamamasında da ortaya çıkar. Bu, çok defa, tek kişinin diğer insanları etkileyememesinde, onların bir şeyi yapmasına

39 Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu" *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 252.

40 Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın", s. 68.

41 Ionna Kuçuradi, "Max Scheler'de Trajik Olan", s. 15.

42 Keziban Tekşan, "Primo Türk Çocuğu Örneğinde Millî Bilincin Uyanışı", *II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu (İsms) (Bildiri Kitabı-Sosyal Bilimler)*, C. II, ed. Abidin Temizer, Sevilay Özer, Ankara: Gece Kitaplığı, 2017, s. 26.

43 Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu", 270.

44 Kuçuradi, "Max Scheler'de Trajik Olan", s. 12.

engel olamamasında, başka bir şeyi yapmalarını sağlayamamasında ortaya çıkabilir.⁴⁵

Primo'nun bu aşamada yaşadığı 'trajik çatışma' geç de olsa tanıştığı, uğruna annesini terk ettiği Türk kimliği için çevresindekilerin duyarsızlıkları⁴⁶, kendisinin onları etkileyememesi üzerine bina edilmiştir. Bu durumda Primo'nun radikal bir adım atması gerekmektedir.

Trajik olanın başka bir belirtisi, onun gerekli olmasıdır. (...) Ayrıca trajik gereklilikte kişi hür olarak davranır; hür olduğunu, isterse başka türlü davranabileceğini bilir. Yıkılma anının yaklaştığını görse de, o, yine kendi yolunda yürür. Başka bir şey yapmaz; yapabileceğini bildiği hâlde yapmaz; çünkü yolunda ona yol gösteren bir şey görür; üstün, yüce bir gereklilik vardır bu yolda; yaptığına inanır trajik kişi.⁴⁷

Primo, çevresindekilerin kararlarında etkili olamaz ama kendisi bütün etkilerden uzak bir karar verir. Yapacağı şeye inanmaktadır, planını yapar. "Primo bunları düşünüyor, gözlerini kapıyor, ve sevgili mavzer revolverine daha sıkı sarılıyordu. Uyudu, birçok rüyalar gördü. Dumanlı ve seraplı rüyalar..."⁴⁸ Primo'nun macerası; verdiği karar ve hayatına dair bir muğlaklıkla bitirilir. Bu belirsizlik, 'trajik olan'ı besler ve Primo'nun trajedisinin bir parçasıdır.

Ömer Seyfettin'in kozmopolit kahramanları için 'trajik bilgi', içinde buldukları durumun farkına varmalarıdır. Bu farkındalığın ardından Primo'nun tavrı, diğer kozmopolit kahramanlardan farklıdır. Bu farklılığın sebebi ise, yazarın ülkenin geleceğini Türk kimliğini benimsemiş gençlerde görmesi olarak yorumlanmalıdır.

Ömer Seyfettin'in Trajedisi

Günlük yaşantıda da sıklıkla kullanılan 'trajik' kavramı; *Güncel Türkçe Sözlük*'te "trajedi ile ilgili, çok acıklı, feci"⁴⁹ kelimeleriyle açıklanmıştır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde trajik olanın anlatıldığı bu makalede hareket noktası kelimenin sözlük anlamı olmamıştır. Bununla birlikte yazarın

⁴⁵ İonna Kuçuradi, "Problem Olarak Trajik Olan", *MaxScheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan*, İstanbul: Yankı Yayınları, 1966, s. 68.

⁴⁶ Tahir Alangu "Primo Türk Çocuğu" ile ilgili olarak Ömer Seyfettin'in bu hikâyeyle o yıllarda "Selanik aydınlarına yerleşmiş görünen kozmopolit düşüncelere" saldırdığını söyler. Alangu, *Ömer Seyfettin*, 166.

⁴⁷ Kuçuradi, "Max Scheler'de Trajik Olan", s. 21.

⁴⁸ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu 1 Nasıl Doğdu? 2 Nasıl Öldü?" *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 417.

⁴⁹<https://www.google.com/search?q=tdk&oq=&aqs=chrome.0.35i39l8.513243855j0l15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>, (erişim tarihi 28.08.2020)

anularından hareketle kaleme aldığı hikâyelerinde olduğu kadar toplumsal içerikli hikâyelerinde de 'çok acıklı' anlamında 'trajik olan' vardır. Mesela, "Kaşağı"da Hasan'ın ölümü, kardeşinin çektiği vicdan azabı; "Ant"da Mıstık'ın ölümü, arkadaşının yaşadığı üzüntü; "Yalnız Efe"de Yörük Hoca'nın ölümü ve kızı Kezban'ın babasının cenazesini görebilmek için yaptıkları; "Zeytin Ekmek"te Naciye'nin yaşadıkları trajik olarak nitelendirilebilir. Örnekleri artırmak mümkündür.

Bütün bunlardan başka, Ömer Seyfettin ve çağdaşlarının trajedilerinden de bahsedilebilir. Bu nesil, doğup büyüdüğü veya uğruna savaştığı vatan topraklarını kaybetmiş, büyük bir umut bağladıkları Meşrutiyet'in sorunlara çare olmadığını anlamıştır. Sadakatle hizmet ettiği, hiç dağılmayacağını düşündüğü devletin yıkılışına şahit olmuştur.

Ömer Seyfettin'in 36 yıl süren kısa hayatında yaşadığı trajedileri de vardır. Sınır boylarında görev yapmış ve esir düşmüştür. Bir asker olarak esir düşmek trajik bir durum olmalıdır. Bu trajik durum, yazar Ömer Seyfettin'in eserlerine hiç yansımamıştır. Muhtemelen yazar yaşadığı bu trajik durumu unutmayı tercih etmiştir. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin'in esaret günlerinin hikâyelerine yansımadağına dikkat çeker ve "Balkan devresi yaşayışını anı defterinden aktararak hikâyeye kılığına soktuğu hâlde, esirlik günlerinde yazı ile uğraşacak bol zamanı bulunmasına rağmen, ne o günlerde, ne de ondan sonra hayatının bu devresini hikâyelerine yansıtmadığını görüyoruz."⁵⁰ değerlendirmesini yapar. Ömer Seyfettin muhtemelen bu trajik durumu unutmayı tercih etmiştir.

Ömer Seyfettin özel hayatında da 'çok acı' anlamıyla trajik olanı yaşamıştır. Mesela "Atina yakınlarındaki Nafliyon kasabasında on ay kadar süren esirlik hayatının ardından"⁵¹17 Aralık 1913'te İstanbul'a dönen Ömer Seyfettin, Ali Canip'e gönderdiği bir mektupta, annesinin çok hasta olduğunu, ölebileceğini yazmıştır.⁵² Bir süre sonra da annesi ölür ve babası evlenir. Ömer Seyfettin, Ayaspaşa'daki bir apartman dairesine taşınır. O günlerdeki acısını "ocağımız dağıldı"⁵³ sözleriyle dile getiren yazar, sakin ve rahat bir aile ortamını özlemektedir. 1915 yılında Calibe Hanım ile evlenen Ömer Seyfettin, bu evlilikte umduğunu bulamamış içgüveysi olarak gittiği kayınpederinin evindeki kalabalığın içinde yalnızlığı yaşamıştır. Üç yıl süren

⁵⁰ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romani*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020, s. 235.

⁵¹ TDV *İslâm Ansiklopedisi*, Nazım H. Polat, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2007, "Ömer Seyfettin" maddesi.

⁵² Ali Canip Yöntem Yöntem, *Ömer Seyfettin (1884-1920) Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 26 .

⁵³ Alangu, *Ömer Seyfettin*, s. 267.

evliliğin ardından sağlık problemleri yaşamış, kendi ifadesiyle 'ölürken dirilmiş, yaşadıkları sebebiyle aylarca yazı yazamamış, hayatının son iki yılını 'Münferit Yalı' adını verdiği küçük bir köşkte geçirmiştir.⁵⁴

Ömer Seyfettin'i ölüme götüren, yanlış teşhis edildiği için tedavi edilemeyen hastalığı olmuştur. "Son cümleleri arasında 'çocuk ağlıyor' ve 'Kuvvâ-yımilliye'den murahas (temsilci/yetkili) geldi...' var. Bu iki cümle yazarın trajedisini gösterir. Belli ki kafasının bir tarafı 3.5-4 yaşlarındaki Güner'le meşguldür. Ama bütün bu buhranın arasından, uyanışını başlattığı, yazdıklarıyla yönlendirdiği millî uyanış yolunda Anadolu'da devam eden Millî Mücadele'yi de takip etmektedir."⁵⁵ Ömer Seyfettin, Millî Mücadele'nin zaferini görememiştir. Ölüm yatağında adını sayıkladığı kızı Güner, psikolojisi olumsuz etkilenir korkusuyla yanına getirilmemiştir. Bu durum, baba Ömer Seyfettin'in trajedisidir. Fahire Güner ise, babasının Ömer Seyfettin olduğunu ancak 11 yaşında öğrenmiştir⁵⁶.

Teorisyonu olduğu 'Yeni Lisan' davasını esaret dönüşü İstanbul'da yeniden canlandırmak istemiş ancak kendisine eşlik edecek Ali Canip'in İstanbul'da olmayışı onun hayallerini yıkmıştır. Eserleri küçümsenmiş, 'güdümlü edebiyat' yapmakla suçlanmıştır. Uzun süren savaşın ülkeyi getirdiği ekonomik zorluklardan da etkilenmiş, fakat bu sıkıntıların üstesinden gelmek için siyasi bağlantılarını kullanmamıştır.

Ömer Seyfettin, gündelik siyasi olayların içinde olmamaya çalışmış fakat birlikte yola çıktığı arkadaşlarının, özellikle Ziya Gökalp'ın başına gelenlere tanıklık etmiş, Ziya Gökalp, Malta'da sürgünken İstanbul'da bıraktığı ailesini ziyaret eden belki de tek isim Ömer Seyfettin olmuştur.⁵⁷ Ömer Seyfettin, onun trajedisine ortak olmak isterken büyük acılar yaşamıştır.

"Ömer Seyfettin'in fikir dünyası da hazır bulunmuş bir yapı değil, devrin dayattığı toplumsal malzemesinden bizzat inşa ettiği yepyeni bir dünyadır."⁵⁸ İnşa ettiği bu dünyada Türklük bilinci ön plandadır fakat yazar bu konuda da itirazlarla, ithamlarla karşı karşıya kalmıştır.

⁵⁴ Alangu, *Ömer Seyfettin*, s. 264-275.

⁵⁵ Hülya Argunşah, "Bitmeyen Dostluk Ömer Seyfettin-Ali Canip", *Türk Edebiyatı*, 557/48 (2020), s. 36.

⁵⁶ Tahsin Yıldırım, "Ömer Seyfettin'in Kızı Güner Hanım'a Dair", *Türk Edebiyatı*, 557/48 (2020), s. 56.

⁵⁷ Mehmet Emin Erişirgil, *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*, haz. Aykut Kazancıgil-Cem Alpar, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 192.

⁵⁸ Nâzım H. Polat, "Osmanlıcılık ve İslamcılıktan Türkcülüğe Ömer Seyfettin'in Fikir Yolculuğu" *Türk Edebiyatı*, 557/48 (2020), 24.

Hayatını yazılarıyla idame etmeye çalışan, küçük bir konudan bir hikâye çıkarmayı başaran Ömer Seyfettin'in belki de en büyük trajedisi, ömrünün son günlerinde "mevzu bulamıyorum"⁵⁹ diyecek noktaya gelmesidir.

Sonuç

Ömer Seyfettin, hikâyelerinin konularını seçerken tarih, günlük hayat, hatıralar, halk anlatıları gibi birçok farklı kaynaktan beslenmiştir. Bu kaynak çeşitliliği; farklı karakter, farklı olay, farklı bakış açısı kısacası zengin bir hikâye dünyası demektir. Bu zengin dünyada; 'trajik olan' hem Aristoteles'in *Poetika*'sında sınırlarını çizdiği şekliyle hem 'çok acıklı' , anlamıyla kendisine yer bulmuştur.

Bu makalenin konusunu teşkil ettiği şekliyle 'trajik olan', bünyesinde değerler çatışmasını barındırmaktadır. Bu çatışmanın trajik olabilmesi için, çatışan değerlerin her ikisinin de 'pozitif/yüksek' değerler olması gerekmektedir. Ömer Seyfettin'in trajik kahramanlarından birisinin tercih ettiği yüksek değer; devletin bekası diğerininki ise Türk kimliğidir. Bu yüksek değerler yazarın düşünce dünyasına edebiyata yüklediği anlama ve teorisini yapıp örneklerini verdiği 'millî edebiyat' anlayışına da uygundur.

Ömer Seyfettin'in kısa fakat trajik bir hayat hikâyesi vardır. O, 'çok acıklı' anlamıyla 'trajik olan'ı da hayatının her safhasında yaşamış ve eserlerine yansıtmıştır.

⁵⁹Alangu, *Ömer Seyfettin*, s. 290.

Kaynakça

- Alangu, Tahir. Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: YKY, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Tarihî Hikâyelerinde Kişileştirme". Tarih ve Roman. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016: 305-324.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Ankara: KIBATEK, 2017: 55-79.
- Argunşah, Hülya. "Bitmeyen Dostluk Ömer Seyfettin-Ali Canip". Türk Edebiyatı. 557/48 (2020): 29-36.
- Arıcı, Oğuz. "Antik Yunan Tragedyasının Metafizigi". Cogito. 54 /Bahar (2008): 68-77.
- Aristoteles. Poetika Şiir Sanatı Üzerine. çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları, 2007.
- Eagleton, Terry. Tatlı Şiddet Trajik Kavramı. çev. Kutlu Tunca. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Eksen, Kerem. "Trajik Hata ve Sessizlik". Cogito, 54 Bahar (2008): 145-158.
- Erişirgil, Mehmet Emin. Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp. haz. Aykut Kazancıgil-Cem Alpar, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- Frye, Northrop. Eleştirinin Anatomisi. Dört Deneme. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Kolcu, Ali İhsan. "Kader Sarmalında Yerli Bir Oidipus ya da Ömer Seyfettin'in Ferman Öyküsü". Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2006: 125-135.
- Kuçuradi, Ionna. "Max Scheler'de Trajik Olan". Max Scheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan. İstanbul: Yankı Yayınları, 1966: 7-29.
- Kuçuradi, Ionna. "Problem Olarak Trajik Olan". Max Scheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan. İstanbul: Yankı Yayınları, 1966: 46-73.
- Ömer Seyfettin. "Yeni Lisanla Hikâye Primo Türk Çocuğu". Ömer Seyfettin Hikâyeler 1. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 249-277.
- Ömer Seyfettin. "Millî Hikâye Primo Türk Çocuğu 1 Nasıl Doğdu? 2 Nasıl Öldü?". Ömer Seyfettin Hikâyeler 1. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 388-417.
- Ömer Seyfettin. "Ferman". Ömer Seyfettin Hikâyeler 1. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 516-529.
- Ömer Seyfettin. "Fon Sadriştayn'ın Oğlu". Ömer Seyfettin Hikâyeler 1. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 742-757.
- Peters, Francis E. Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü. haz. ve çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2004.
- Polat, Nâzım H. "Osmanlılık ve İslamcılıktan Türkçülüğe Ömer Seyfettin'in Fikir Yolculuğu". Türk Edebiyatı. 557/48 (2020): 24-28.
- Pospelov, Gennadiy. Edebiyat Bilimi. çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basım Yay., 2005.
- Rank, Otto. Kahramanın Doğuş Miti (Mitolojinin Psikolojik Yorumu). çev. Gökçe Yavaş. İstanbul: Pinhan Yay., 2016.
- Scheler, Max. "Trajik Görüngüsü Üzerine". Cogito, 54 /Bahar (2008): 237-245.
- TDV İslâm Ansiklopedisi. Nazım H. Polat. 34. cilt. İstanbul: TDV İslam Araştırma. Merkezi, 2007.
- Tekşan, Keziban. "Primo Türk Çocuğu Örnekleminde Millî Bilincin Uyanışı". II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu (Isms) (18-21 Mayıs 2017, Roma/İtalya) (Bildiri Kitabı-Sosyal Bilimler) Cilt II. haz. Abidin Temizer, Sevilay Özer. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017: 19-34.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. Aşk-ı Memnu. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1978.

- Yıldırım, Tahsin. "Ömer Seyfettin'in Kızı Güner Hanım'a Dair". *Türk Edebiyatı*, 557/48 (2020): 55-58.
- Yiğit, R. İlke. "Medeia'ya Acımak". *Cogito*54/Bahar, (2008): 159-169.
- Yöntem, Ali Canip, Ömer Seyfettin (1884-1920) Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin’de Çağdaş Düşüncenin Kaynakları

Yazar/ Author

Abdullah ŞENGÜL

ORCID ID

0000-0002-6699-1308

Bu makaleye atf için: Abdullah Şengül, “Ömer Seyfettin’de Çağdaş Düşüncenin Kaynakları”, *KARE*, no. 11 (2021): 15-24.

To cite this article: Abdullah Şengül, “Sources of Contemporary Thought in Omer Seyfettin”, *KARE*, no. 11 (2021): 15-24.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 2 Nisan / April 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 23 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Abdullah ŞENGÜL *

ÖMER SEYFETTİN'DE ÇAĞDAŞ DÜŞÜNCENİN KAYNAKLARI

Özet: Sanat ve edebiyatın gelenek boyutu kadar çağdaş yüzü de önemlidir. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte kültürlerarası etkileşim hız kazanır. Buna bağlı olarak sanat ve edebiyatta yeni ve etkili anlatım şekilleri gelişir. Kültürlerarası işbirliğinin güçlenmesi sanatçıların kültürel çevrelerini iyice genişletir. Türk edebiyatında bu süreç Tanzimat Fermanı'yla birlikte yeni bir boyut kazanır. Eğitim için Avrupa'ya gidişler başlar. Yabancılarla ait okullarda okuyan Türk çocukları Batı dillerini öğrenir. Siyasi ve ekonomik gelişmelerle birlikte Batı dillerini öğrenmenin avantajları fark edilir. Bu süreç kısa sürede siyasi, askeri ve kültürel alanlarda kendini gösterir. Bu çalışmayla yukarıda kısaca bahsettiğimiz sürecin izini Ömer Seyfettin'in kurmaca eserlerinden hareketle sürmeyi amaçlıyoruz. Çok genç yaşta ölmesine rağmen eserlerinde önemli bir entelektüel birikim olduğunu gördüğümüz Ömer Seyfettin'in bu birikimi, aldığı eğitimin yanında sosyal ve kültürel çevresiyle de ilgilidir. Türk tarih ve edebiyatına olan merakı özellikle yabancı dil öğrenmeye başlamasıyla birlikte çağdaş toplumların tarih ve edebiyatlarına kayar. Kısa sürede önemli bir entelektüel birikime ulaşır. Bunun izlerini başta kurmaca eserleri olmak üzere bütün yazılarında görmek mümkündür. Doğu'nun ve Batı'nın sanat ve bilim insanlarını, onların düşüncelerini, ortaya koyduğu eserleri sık sık anması, onlara atıflarda bulunması şüphesiz bu birikiminin bir neticesidir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in birikiminin arka planında çağdaş sanatçılar kadar Doğu ve Batı'dan okuduğu metinler ve her iki coğrafyanın kültürü de etkili olur. Ömer Seyfettin edebî yenilikte Batı'yı örnek almanın kaçınılmaz olduğunu belirterek bu durumun kendisi için de şahsi bir tercihten ziyade çağdaş bir mecburiyet olduğuna dikkat çeker.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Türk Edebiyatı, Batı Edebiyatı, Çağdaş Kültür

SOURCES OF CONTEMPORARY THOUGHT IN OMER SEYFETTİN

Abstract: The contemporary face of art and literature is as important as the tradition dimension. With the spread of the printing press, intercultural interaction gains momentum. Accordingly, new and effective forms of expression develop in art and literature. Strengthening intercultural cooperation further expands the cultural environment of the artists. In Turkish literature, this process gains a new dimension with the Tanzimat Edict. Departures to Europe for education begin. Turkish children studying at foreign schools learn Western languages. With the political and economic developments, the advantages of learning Western languages are recognized. This process quickly manifests itself in political, military and cultural fields. With this study, we aim to trace the process we briefly mentioned above based on Ömer Seyfettin's fictional works. Although he died at a very young age, Omer Seyfettin, whom we see that there is an important intellectual accumulation in her works, is related to his social and cultural environment as well as the education he received. His interest in Turkish history and literature shifts to the history and literature of contemporary societies, especially when he begins to learn foreign languages. It reaches a significant intellectual accumulation in a short time. It is possible to see the traces of this in all his writings, especially his fictional works. It is undoubtedly a result of this accumulation that the East and the West frequently commemorate and refer to art and scientists, their thoughts and works. Therefore, in the background of Omer Seyfettin's accumulation, the texts he read from the East and the West and the culture of both geographies are as effective as his contemporary artists.

* Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı BI/NEVŞEHİR, email: asengul@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6699-1308

According to Omer Seyfettin, he points out that taking the West as an example in literary innovation was inevitable and that this situation was a modern necessity rather than a personal preference for him.

Keywords: Omer Seyfettin, Turkish Literature, Western Literature, Contemporary Culture

Giriş

Sanat ve edebiyat her şeyden önce bir gelenek işidir. Sanat adamları geleneğin biriktirdiklerini sosyal ve kültürel çevreden hareketle tanır. Biyografik metinlerde bu çevrelerin sanatçının dünyasına neler katmış olduğu önemsenir.

Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte süreli yayınların farklı kültürlerce de takip ediliyor oluşu, kültürlerarası işbirliğini güçlendirir ve buna bağlı olarak sanatçıların kültürel çevreleri iyice genişler. Özellikle Fransız İhtilali’nden sonra başta Osmanlı Devleti’nde yaşayan gayrimüslimler kazandıkları siyasi haklar ile daha fazla istifade etmeye başlar. Tanzimat Fermanı’yla birlikte Müslüman çocukların Batı’ya eğitim için gitmelerinin önü açılır. Çeşitli imtiyazlarla Osmanlı coğrafyasında açılan yabancılara ait okullara Müslüman çocukları da alınır. Değişen dünyada Batı dillerini öğrenmenin avantajları fark edilmeye başlanır. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı Devleti’nde Doğu ve Batı’yı bir arada değerlendirebilen entelektüellerin yetiştiği görülür. Osmanlı Devleti’ndeki değişim süreci istenilen seviyede olmasa bile bu insanlar vasıtasıyla sürdürülür. Edebî yeniliğimizin mutfağında da yine bu insanlar vardır.

Bu yazıda, yukarıda bahsedilen Tanzimat ile başlayan entelektüel birikimin Ömer Seyfettin’deki izlerinin sürülmesi amaçlanmaktadır. Onun başta milliyetçilik olmak üzere düşüncelerinin birçoğunun Batı kaynaklı oluşu bugün artık müphem bir bilgi değildir. Çok genç yaşta ölmesine rağmen eserleri incelendiğinde onun önemli bir bilgi birikimine ulaştığı görülecektir. Şüphesiz aldığı eğitim ile birlikte sosyal ve kültürel çevresi de bunda etkili olmuştur. Tarih ve edebiyata merakı özellikle yabancı dil öğrenmeye başlamasından sonra kısa sürede önemli bir mesafe kat etmesini sağlamıştır.

Ömer Seyfettin’in Doğu’nun ve Batı’nın sanat ve bilim insanlarını, onların düşüncelerini ve ortaya koyduğu eserleri sık sık anması, onlara atıflarda bulunması şüphesiz bu birikiminin bir neticesidir. Dolayısıyla onun birikiminin arka planında çağdaş sanatçılar kadar Doğu ve Batı’dan okuduğu metinler ve her iki coğrafyanın kültürü de etkili olur. *Haftalık İzmir Gazetesi*’nde 4 Aralık 1907 tarihinde yayımlanan “Okumak” isimli yazısında, “Bir şey tanımak istemem, bir şey okumak istemem, tabiat bana kifayet eder!

Diyenlerden sakınız”¹ diyen yazar, yazmanın okumakla mümkün olduğunu söyler ve Antoine Albalat’ın “Mütalâa, sanat-ı tahririn temelidir” sözünü hatırlatarak, insanlık nazarında düşünceleri hâlâ geçerliliğini koruyan, Rousseau, Montaigne, Plutark gibi sanatçıları tekrar tekrar okuduğunu belirtir.

Ömer Seyfettin’in Kurmacalarında Batılı Bilim ve Sanat İnsanları

Ömer Seyfettin’in eserlerinde Batı düşüncesini daha iyi anlamak için kurmaca metinlerde yer verdiği Batılı bilim ve hüner insanları ile bunların bahsi geçen eserlerine bakmak bile yeterlidir.

Ömer Seyfettin’in kurmaca metinlerinin “derin yapılarında farklı anlam katmanlarına imkân veren alt metin, öteki metin ve/ya gönderge metin olarak da adlandırılabilir”² arka planını, okuduğu ve aşağıda sadece isimlerini ve yaşadıkları dönemi vermeye yetineceğimiz bu yazarlarla oluşturur.

Ömer Seyfettin’in kurmaca eserlerinde Antik Yunan’dan filozof, tarihçi, komedi yazarı Homeros, Aristofhanes (Aristophanes) (MÖ. 446-386), Panaetinus (MÖ. 185-110), Themistius (MS. 317-387), yine antik dönemde Çin’de yaşamış olan Konfüçyüs (MÖ. 551-479) gibi isimlerin yanında İngiliz filozof-yazar Francis Bacon (1561-1626), oyun yazarı, şair William Shakespeare (1564-1616), ünlü fizikçi Isaac Newton (1663-1727), sözlük bilimci Paul Roux (1709-1784), filozof Herbert Spencer (1820-1903) ve Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) gibi bilim ve sanat insanlarına atıf vardır.

Amerika’da yaşamış olan mucit Thomas Edison (1847-1931), Macar düşünür ve yazar Max Sion Nordau (1849-1923), Alman matematik, fizik ve felsefe âlimleri Gottfried Leibniz (1646-1727), Carl Friedrich Gauss (1777-1855); besteciler Richard Wagner (1813-1883), Ludwig van Beethoven (1770-1827) de onun eserlerinde yer alan Batılılar arasındadır.

Antik dönem Romalı oyun yazarı, şair ve filozoflarından Lucius Annaeus Seneca (MÖ. 4-65), Publius Virgilius Maro (MÖ. 70-19), Marcus Tullius Cicero (MÖ. 106-43) gibi isimlerin yanında İtalyan bilgin Galileo Galilei (1564-1642), yazar Giacomo Giraloma Casanova (1725-1798) ve besteci Giuseppe Verdi (1813-1901) onun hikâyelerinde atıfta bulunduğu isimlerdendir.

Ömer Seyfettin’in eserlerinde yer verdiği isimlerin büyük bir çoğunluğu Fransız bilim ve sanat insanlarıdır. Bu durum Fransızcanın on dokuzuncu asırdaki hâkimiyeti ile birlikte Osmanlıdaki yenileşme çabalarının daha çok Fransız etkisiyle gerçekleştirilmek istenmesine bağlanabilir. Dolayısıyla bu dönem aydınlarının da Batı dilleri arasında Fransızcaya söz konusu

¹ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 90.

² Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri- Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017, s. 23.

sebeplerden dolayı daha fazla ilgi göstermesi de Fransız kültür ve sanatının tanınmasını sağlar. Onun hikâyelerinde atıfta bulunduğu Fransız şair ve yazarlar François Rabelais (1483-1553), Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-1673), Abbe Prevost (1697-1763), Marguis de Sade (1740-1814), François-René de Chateaubriand (1768-1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885), Alfred de Musset (1810-1857), Gustave Flaubert (1821-1880), Jean de La Fontaine (1821-1895), Alexandre Dumas Fils (1824-1895), Sully-Prudhomme (1839-1907), Emile Bergerat (1845-1923), Guy de Maupassant (1850-1893), Pierre Loti (1850-1923), Gaston Deschamps (1861-1931), Maurice Leblanc (1864-1941), Paul Fort (1872-1960), Guillaume Apollinaire (1880-1918) gibi sanatçılardır. Bunlarla birlikte Fransız tarihçileri; Jules Michelet (1798-1874), Ernest Renan (1823-1892), Alfred Rimbaud (1842-1905), Ernest Lavisse (1842-1922), Frédéric Masson (1847-1923), Pierre de Nolhac (1859-1936) gibi isimler de onun hikâyelerinde yer verdiği bilim insanlarıdır.

Fransız düşünür Jean Jacques Rousseau (1712-1778), Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808), Saint Simon (1760-1825), Auguste Comte (1798-1857), Louis Pasteur (1822-1895), Blaise Pascal (1823-1862) gibi isimlerin yanında Max Linder (1883-1925), Paris'in meşhur komiklerinden Prens Rigaden gibi isimler de onun hikâyelerinde kendilerine yer bulur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde Batı edebiyatlarının kurmaca metinlerine ve bu metinler vasıtasıyla oluşturulan tiplemelere de yer verilir. Çalışmada söz konusu metinlere odaklanılacaktır. Bu konuda da yine Fransız edebiyatı ağırlıktadır. Bu kapsamda Antik Yunan döneminden Herodot Tarihi'nde anlatılan bir efsane olan Candaules Hikâyesi; İspanya edebiyatından, Miguel de Cervantes Saavedra'nın *Don Quixote* (Don Kişot); Fransız edebiyatından Pierre Loti'nin *Les Désenchantées* (Mutsuz Kadınlar), Marguis de Sade'nin *Justine yahut Faziletin Felaketleri*, Alexandre Dumas Fils'in *La Dameaux Camelias* (Kamelyalı Kadın), Abbe Prevost'un *Manon Lescaut*, Alphonse de Lamartine'nin *Rafael*, Guy de Maupassant'ın *Bel Ami* (Güzel Dost) isimli romanları ile Gaston Deschamps'ın *La Vie et Les Livres* (Hayat ve Kitaplar) isimli kitabı Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bahsi geçen eserlerdir.

Ayrıca İngiliz edebiyatından Sir Arthur Conan Doyle'nin kurguladığı Sherlock Holmes ile Fransız edebiyatından Maurice Leblanc'ın maceracı roman tiplemesi Arsene Lupen de yine onun hikâyelerinde yer verdiği isimler arasındadır. Bunlara, isimlerini eserlere veren saf maceracı, hayalperest Don Quixote (Don Kişot) ile maceracı Robinson Crusoe da ilave edilebilir. Ömer Seyfettin'in nesirlerinde de yukarıda bahsedilen isimlerin dışında birçok Batılı yazar, düşünür, roman ve roman tiplmeleri yer almaktadır. Yazar, *Türk*

Kadını mecmuasında (1918/1919) yıllarında neşrettiği ve 1919 yılında Kadın Mecmuası Yayınları tarafından *Altı Derste Tabîi Yazmak Sanatı* (1919) ismiyle kitapçık olarak da basılan “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabîi Yazmak Sanatı” isimli yazısının ikinci dersinde, edebî yenilikte bize model olanların Batıyı örnek aldıklarını belirterek, “yazıda tekniği, medeniyeti içine girmek zorunda olduğumuz Garp’tan alacağız”³ der. Maneviyatın millî olmasına karşın maddiyatın beynelmilel olduğunu belirten Ömer Seyfettin, konularımızın, hislerimizin millî olabileceğini ama edebî nevilerin millî olamayacağını belirtir. Sanatçı, Batı edebiyatına olan bu merakının şahsi bir tercih değil de kaçınılmaz bir mecburiyet olduğunu şu gerekçelere dayandırır:

Biz artık mutlaka Garp medeniyetinin içine gireceğiz. Onun için bize şimdilik mutlaka Garp lisanlarından birisini öğrenmek lazımdır. Ya Fransızca ya Almanca ya İngilizce... Yazı yazmasını isteyen behemehâl bu üç lisandan birisini bilecektir. Nesrin, nazmın tekniği Garp’tadır. Modeller Garp’tadır. En büyük şaheserler Garp’tadır. Bu üç lisandan birisine vâkıf değilsen cihanın ölmez şaheserlerini okuma saadetinden mahrum kalacağız. Avrupa lisanlarından birini öğrenince ilk evvel mutlaka o lisan tercüme olunmuş bulunan şaheserleri okumalıyız. Sanatın sırrı Yunan-Latin klasiklerindedir. Sadelik, saflık, samimilik, vuzuh ve büyük eserlerin esasıdır.⁴

Ömer Seyfettin’in ilkinin 1902’de sonuncusu 1918’de çeşitli imzalarla veya imzasız Fransızcadan çevirdiği şiir, mense, piyes, destan, makale ve hikâye türünde yirmi bir yayını bulunmaktadır.⁵ Bunların önemli bir kısmı İzmir’de bulunduğu yılların ürünüdür. Mesela “Bahar ve Kelebekler” isimli hikâyesi söz konusu yıllarda *Hüsn ve Şiir* dergisinin beşinci sayısında (14Ağustos1910) “Evailde” başlığıyla tercüme ettiği Guy de Maupassant’ın “Jadis” isimli kısa öyküsünün temel izlekler ve biçim olarak taklidi.⁶

Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kurmaca Metinler ve Kahramanlar

Yukarıda kısaca yer verilen bu isimler ve eserleri yazarın sadece kurmaca eserlerinin değil, kurmaca dışı eserlerinin de kaynağını oluşturur. Onun kurmaca ve kurmaca dışı metinlerinde paralel konuların anlatılması diğer sebeplerle birlikte Batı edebiyatına olan aşinalığıyla da ilişkilidir. Ömer Seyfettin’in kurmacalarında Batı edebiyatının etkisini biraz daha yakından

³ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 672.

⁴ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 680-681.

⁵ Nazım Hikmet Polat, “Çevirileri”, *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri -Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler-*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016, s. 59.

⁶ Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık*, s.80.

takip etmek için onun hikâyelerinde atıfta bulunduğu Batı edebiyatına ait kurmacalara bakalım.

“Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür”de *Herodot Tarihi*’nde anlatılan Candaules Hikâyesi’ne efsanesine atıf vardır. Karısı Nizida’ya âşık ve hayran Lidya kralı Candaules’in, karısının güzelliğini herkese göstermek ve onaylatmak isteği üzerine kurulu bir efsane olan Candaules Hikâyesi’ni *Herodot Tarihi*’den okuyan hikâye kahramanı Efser, burada anlatılan hikâyeden hareketle Bidar’ı tuzağa düşürmek için bir plan yapar. “İntikam planımı Herodote’un kitabından iktibas ettim. Yalnız, Bidar, Gyges gibi, sizi öldürmeyecekti”⁷ diyerek, intikam planının sonuç itibarıyla Candaules Hikâyesi’nden farklı olacağını belirtir.

“Harem” hikâyesinde Sermet ile Nazan arasındaki konuşmada Miguel de Cervantes Saavedra’nın *Don Quixote* (Don Kışot) romanının kahramanı Don Kışot’a atıf vardır:

Nazan, defterini karıştırdı, bir sahife buldu. Gülümseyerek okumaya başladı.

"Benim kocam gizli bir Don Kışot... "

- Vay.

- Evet.

"... Öyle bir Don Kışot ki yirminci asrın ta ortasında kendini ehl-i salip devrinde farz ediyor. Daima hayalî bir heyecan içinde... Güya dünyada ne kadar gayr-i Türk varsa hepsi bizim mahvolmamız için çalışıyormuş...⁸

“İrtica Haberi”nde Pierre Loti’nin *Aziyade*’sinden bahis vardır. Medrese pencerelerinden bakan sarıklıların neşesizlikleri, on sene evvel okuduğu Pierre Loti’nin e *Aziyade*’sinde anlatılan bir olayı hatırlamasına vesile olur. Bu eserde Pierre Loti, Birinci Meşrutiyet’in ilanının kutlandığı sırada girdiği bir kahvede sarıklı ihtiyarların Mithat Paşa’nın Kanun-ı Esasi’si ile eğlendiklerine şahit olur. Anlatıcı, belki de bu vehmin tesiriyle, medrese odasından bakan sarıklılarda İkinci Meşrutiyet’in ilanı ve coşkısına karşı “aynı tahkir ve garazı” görür. Bu olay yazarda şu düşüncüyü uyandırır: “Zaten tarih bize göstermiyor mu ki hürriyet ve serbestînin her tarzına ancak rahipler karşı gelmiş ve nihayet mağlup olmuşlardır.”⁹

“Busenin Şekl-i İbtidaisi” isimli hikâyede kahramanın ruh hâli ile Marguis de Sade’nin *Justine yahut Faziletin Felaketleri* isimli eserindeki anlatıma gönderme yapılır:

⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, haz. H. Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 181-185.

⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 859.

⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 224-225.

Yatağa, henüz dokunduğum ateşin vücudundan tatlı ve bayıltıcı bir sıcaklık yayılıyor, ben onun yanında, pek yakınında, boylu boyuna uzanmış, bu tarif olunmaz hararet içinde mest oluyordum. O devam ediyordu:

-Sadizm, ah bu kelime bile bir mecnunun isminden alınmıştır. Siz *Justine yahut Faziletin Felaketleri*'ni okudunuz mu? Okumamışsınızdır. İşte bu eserin müellifi: Marguis de Sade... Bu zavallı, kitabının her sayfasında bu hâlet-i maraziyenin safahatını, nöbetlerini, buhranlarını teşhir ve tasvir ediyordu. Nihayet kendi ismi, tavsif ettiği maraza alem oldu...¹⁰

Ömer Seyfettin "Bilgi Bucağında" isimli hikâyesinde karikatürize edilen Efruz Bey, Abdülhak Hâmit'in eserlerinin hedef kitesinden bahsederken, onunla Alexandre Dumas Fils'in *La Dameaux Camélias* (Kamelyalı Kadın), Abbe Prevost'un *Manon Lescaut*, Alphonse de Lamartine'nin *Rafael*'i gibi yazar ve eserleri mukayese eder. Abdülhak Hâmit'in eserleri "avama mahsus yazılmış adi şeyler"den değildir. Hatta Efruz Bey'e göre o, Shakespeare, Molière gibi adi, aşağı bir piyes muharriri de değildir:

Abdülhak Hâmid ne? Bir dâhi değil mi? Söyleyiniz, buna itiraz eden var mı? Hayır, yok; değil mi? Pekâlâ... Abdülhak Hâmid niçin dâhi? Onun vasıflarını arayalım. Bu zatın eserlerini kimse okumaz, kimse anlamaz. Ahaliden kimse Hâmid'in eserlerini okumamıştır. Okusa da tabii anlamaz. Hamid'in eserleri öyle *La Dame aux Camélias*, *Manon Lescaut*, *Rafael* filan... gibi avama mahsus yazılmış adi şeyler değildir. ...Hâmid öyle Shakespeare, Molière gibi adi, aşağı bir piyes muharriri değildir ki eserleri sahnede anlaşılın, alkışlansın.¹¹

Efruz Bey "Açık Hava Mektebi" isimli hikâyesinde güya tahsil için Londra'ya gitmiş gibi iki ay eve kapanır ve can sıkıntısından dolayı İngiliz edebiyatından Sir Arthur Conan Doyle'un kurguladığı Sherlock Holmes ile Maurice Leblanc'ın Arsen Lüpen'lerini okur:

Efruz Bey ortadan kaybolunca dostları hep Avrupa'ya gitmiş sandılar. Eve uğrayanlara:

— Londra'da... Mektup almadık!

cevabi veriliyordu. Fakat Efruz Bey odasında, kitaplardan kurduğu darülfünununda iki aydan ziyade duramadı. Azıcık daha can sıkıntısından patlayacaktı. Şarlok Holmesleri, Arsen Lüpenleri baştanbasa devrettiği hâlde bu tetebbuata tahammül mümkün değildi.¹²

¹⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 134.

¹¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, haz. H. Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 610.

¹² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 623.

“Mürebbiye”de hem Guy de Maupassant hem de sanatkârın *Bel Ami* (Güzel Dost) isimli eserinden bahis vardır. Hikâye kahramanı bir türlü iletişim kuramadığı Adriyan’a okuduğu bir kitaptan hareketle iletişim kurmaya çalışır:

İlk gördüğüm akşam anlaşmamız kolay olacak demiştim. Fakat heyhat; bu zannımda ne kadar yanıldığımı sonradan anladım. Tam üç ay Adriyan’ın kolunu bile sıkamadım, bu sefer ya ben babamın korkusundan acemi olmuşum yahut o, biraz fazla usta idi. Kendisine öyle hürmet ettiriyordu ki mamafih ben de hissettim. Bu kıza karşı fazla bir zaafım vardı. Nihayet bir gün bize geldiğinin tam üçüncü ayı idi. Bahçede gezerken kendisini yakaladım. Gayet hürmetkâr olarak yanına gittim. Ne okuyorsunuz, diye sordum. Elinde *Güzel Dost* vardı. Dedim ki:

– Muharririni sever misiniz?

– Pek çok.

– Ben de.

– Size mürebbiyelik etmiş olacak. Bunun üzerine elini tuttum ve dedim ki:

– Eğer Maupassant gibi bir hocam olsaydı size karşı bu kadar hürmetkâr davranır mıydım?

Ve artık çenem açılmıştı. Müthiş bir talaklatle mühim bir ilan-ı aşk destanı okudum. O, her kelimemden sonra ufak bir nida-yı hayret ve istifham sigası kopararak beni dinledi ve bu gece için yalnız konuşmak ve Fransız edipleri hakkında mübahase etmek üzere odasına gelmekliğime müsaade etti ve elini öptüm, ayrıldım.¹³

Son örneği “Bilgi Bucağında” isimli hikâyesinde Gaston Deschamps’ın *La Vie et Les Livres* (Hayat ve Kitaplar) hakkında yaptığı değerlendirmeye ayırırım:

Eski lisanslıların en âlimlerinden merhum Ahmet Şuayb’ın metrukâtı içinden büyük bir ‘Arapça, Acemce terkip defteri’ çıkmıştır. Anlaşılıyor ki, yazıları kendisi yazmadan birkaç sene evvel, Gaston Deschamps tarafından çalınıp *La vie et les Livres* yani *Hayat ve Kitaplar* unvanı altında neşrolunan, büyük âlimimiz, o parlak terkipleri hep bu defterinden çıkarıyormuş. Diğer eski lisanslıların da böyle mükemmel, büyük terkip defterleri olduğu rivayet olunuyor. O hâlde bu meslek zannolunduğu kadar güç değil. Ben de, siz de pekâlâ yapabiliriz. Ne derin bir sa’y, ne nihayetsiz bir tettebbu ister!..¹⁴

¹³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 307-308.

¹⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 595-596.

Sonuç

Ömer Seyfettin'in entelektüel birikiminde Doğu ve Batı önemli bir yer tutar. Kurmaca ve kurmaca dışı eserlerinde Doğu ve Batı'nın birçok ilim ve sanat insanına atıfta bulunması bu birikimin bir neticesidir. Özellikle kurmacalarında yer verdiği Batı edebiyatına ait eserler ve bu eserlerde anlatılan kurmaca kahramanlar söz konusu edebiyatlara hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Ömer Seyfettin, gerek Fransızca öğrenmeye çalıştığı İzmir yıllarında, gerekse askerlikten ayrıldıktan sonra İstanbul'da, Batılı kaynaklara ulaşma konusunda çok fazla sıkıntı yaşamaz. Kültürel çevresiyle birlikte özellikle matbuat âleminin içinde bulunması onun bu konudaki en önemli şansıdır. Buna ek olarak Batı edebiyatından yaptığı çeviriler de bu birikimi kazanması açısından iyi bir fırsat olmuştur. Özellikle Türk tarih ve edebiyatına olan merakı, onun dikkatinin, başta Fransa olmak üzere başka ulusların tarih ve edebiyatına kaymasına sebep olur. Kısa sürede önemli bir birikime ulaşan yazarın eserlerinde bu birikimin izlerini sürmek mümkündür.

Ömer Seyfettin'in yaşadığı çağı idrak edişi, Türk milletinin geleceği adına ortaya koyduğu düşüncelerin yönünü ve içeriğini belirleyen temel unsur olur. Doğu'nun ve Batı'nın sanat ve bilim insanlarını, onların düşüncelerini, ortaya koyduğu eserleri sık sık anması, Ömer Seyfettin'deki birikimin arka planını oluşturur. Bu durum Ömer Seyfettin'de şahsi bir tercih olmaktan ziyade üzerinde yaşadığı asrın kaçınılmaz bir gerçeği ve gereğidir. Eserlerinin güncelliğini koruyor oluşu biraz da bu gerçeği kavramasının bir neticesidir.

Batılı yazarların kurmaca metinlerine ve kahramanlarına atıfta bulunması aynı zamanda bu metinlerle oluşan birikimi kullanmak istemesinin bir neticesi olarak da görülebilir.

Kaynakça

- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Özdemir, Serkan. *Metinlerarasılık Yöntemleri- Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017.
- Polat, Nazım Hikmet. "Çevirileri". *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri -Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler-*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin Öldü (Mü?): İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Ömer Seyfettin Hakkında *Yarın* Dergisinde Çıkan Yazılar

Yazar/ Author
Yunus AYATA

ORCID ID
0000-0002-0965-3644

Bu makaleye atf için: Yunus Ayata, “Ömer Seyfettin Öldü (Mü?): İkinci Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Ömer Seyfettin Hakkında *Yarın* Dergisinde Çıkan Yazılar”, *KARE*, no. 11 (2021): 25-46.

To cite this article: Yunus Ayata, “Is Ömer Seyfettin ‘Dead’?: Articles Published about Ömer Seyfettin in the Journal of *Yarın* on the Occasion of His Second Death Anniversary”, *KARE*, no. 11 (2021): 25-46.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 6 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 23 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Yunus AYATA *

ÖMER SEYFETTİN ÖLDÜ (MÜ?): İKİNCİ ÖLÜM YILDÖNÜMÜ MÜNASEBETİYLE
ÖMER SEYFETTİN HAKKINDA YARIN DERGİSİNDE ÇIKAN YAZILAR

Özet: Modern Türk hikâyeciliğinin kurulmasında önemli bir rolü olan Ömer Seyfettin, ölümünün ardından sanılanın aksine sahipsiz kalmamış, arkadaşları ve sevenleri ona olan son vazifelerini yerine getirmişlerdir. Devrin basın yayın organları da haber niteliğinde de olsa sayfalarında onun ölümüne yer vermişlerdir. İlerleyen günlerde ve yıllarda da basın yayın organlarının bu ilgisi artarak devam etmiştir. Onun hayatı ve eserlerini konu alan özel bölümler ve anma sayıları basılmıştır. Bunlardan biri de *Yarın* dergisidir. *Yarın* dergisi, 1922 yılında çıkardığı 21. sayısının bir bölümünü Ömer Seyfettin'e ayırarak devrin edebiyatçılarının onun ölümü ve edebî hayatı hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Ömer Seyfettin'in ikinci ölüm yıldönümü münasebetiyle kaleme alınan makale ekinde metni verilen bu yazılarda, zaman zaman onun şahsiyeti, edebî kişiliği ve üslubu hakkında eleştirel mahiyette görüşler ifade edilmekle birlikte, yazı sahiplerinin onun vefatının Türk hikâyeciliği için büyük bir kayıp olduğu fikrinde birleştikleri görülmektedir. Hepsinin bu acı kayıptan dolayı çok üzgün oldukları da bu yazıların muhtevassından anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, *Yarın Dergisi*, Ali Canip, Türk Hikâyesi, Maupassant Tarzı Hikâye

IS ÖMER SEYFETTİN DEAD?: ARTICLES PUBLISHED ABOUT ÖMER SEYFETTİN IN
THE JOURNAL OF YARIN ON THE OCCASION OF HIS SECOND DEATH
ANNIVERSARY

Abstract: Ömer Seyfettin, who played a major role in the foundation of Modern Turkish story telling, was not forgotten after his death, more over, contrary to popular belief, his friends and followers fulfilled their last duty to him. The Turkish press also wrote about his death even if it was for further purpose of reporting the current event on their pages. The press increasingly became concerned for him in the following days and years. Some special chapters and memorial issues, one of which was the journal of *Yarın*, were published about his life and works. The Journal of *Yarın* devoted a part of its 21st issue, which was published in 1922, to Ömer Seyfettin, and included the views of men of letters in that period about his death and his literary life. Even though in those articles, who setext was given in the supplement of the articles written on the occasion of Ömer Seyfettin's second death anniversary, critical opinions were occasionally expressed about his personality, literary personality and style, it is obvious that the authors agreed his death was a great loss for Turkish story telling. It is understood from the content of these writings that they are all very sorry for this painful loss.

Keywords: Ömer Seyfettin, *The Journal of Yarın*, Ali Canip, Turkish story, Maupassant style of story

*Prof. Dr., Erciyes Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./KAYSERİ, email: yunusayata@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0965-3644

Giriş

Çok az insan öldükten sonra ailesi ve yakınları dışında hatırlanır. Ailesi ve yakınları tarafından hatırlananlar da bir müddet sonra unutulmaya mahkûm olur. Bu ilahi kanunun dışına çok az insan çıkabilir. Bunlardan birisi de Türk hikâye yazarı Ömer Seyfettin'dir. Ölümünün üzerinden 100 yıl geçmesine rağmen onun hikâyeleri her kesimden ve her yaştan insanlar tarafından okunuyor; onun yaktığı fikir meşalesi hâlâ günümüzü aydınlatıyor. Çalkantılı bir dönemde yaşamasına ve genç yaşta vefat etmesine rağmen Türk edebiyatına azımsanmayacak bir külliyat kazandırmış olan Ömer Seyfettin¹, ölümünden hemen sonra ve daha sonraki yıllarda hep ilgi odağı olmuştur. Türk okuru onun yazdıklarında kendinden bir şeyler bulmuş, gördüğü ilgi neticesinde eserleri defalarca basılmıştır.

Dostlarına "cancâzım" diye seslenmeyi âdet edinen Ömer Seyfettin, 6 Mart 1920 tarihinde 36 yaşında vefat etmiş; cenazesi genç neslin elleri üstünde gözyaşlarıyla "7 Mart 1920 günü Kuşdilindeki Mahmut Baba Türbesi yanındaki mezarlığa defnedilmiştir. Cenaze törenine yazarın yakın arkadaşları ve Galatasaray, Kabataş, İstanbul, Kadıköy Sultanileri ve Darülmuallimin öğrencileri katılmıştır."² Ölümünün ardından, günümüzde de yanlış bir bilgi olarak basın yayın organlarında ve sanal ortamlarda dolaşan cenazesine kimsenin sahip çıkmaması sebebiyle cesedinin kadavra olarak kullanıldığı bilgisinin aksine, süreli yayınlar Ömer Seyfettin'in ölümüne kayıtsız kalmamış,^{7, 8 ve 10 Mart 1920 tarihlerinde yayımladıkları nüshalarının ikinci ve üçüncü sayfalarında, okurlarını büyük yazarın ölümünden haberdar ettikleri gibi cenaze töreniyle ilgili bilgi de vermişlerdir. *Alemdar*, *Genç Yolcular*, *İleri*, *İnci*, *Servet-i Fünûn*, *Peyâm-ı Sabah*, *Tasvir-i Efkâr*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Vakitve Yeni Güngazetelerinde* yazarın kaybindan duyulan derin üzüntüyü aksettiren yazı ve haber metinlerine yer verilmiştir.³⁴ "Bahsi geçen yayın organlarının kimisinde Ömer Seyfettin'in}

¹ Modern Türk hikâyeciliğinin öncü yazarlarından ve Maupassant tarzı diye adlandırılan hikâyeyi Türk okuruna tanıtan Ömer Seyfettin 36 yıllık kısa ömrüne tespit edilebildiğine göre –şimdilik- hikâye (165 adet) (Argunşah 2020: 47-54), şiir (88 adet) (Polat 2014: 35), makale (222 adet) (Argunşah 2021:23-35), hatırat, tiyatro, deneme, tenkit, masal ve tercüme sığdırmış üretken bir yazardır.

² Koray Üstün, "Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra: Ömer Seyfettin'in Vefatının Türk Basınındaki Görünümü", *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, ed., Alev Sınar Uğurlu, Selçuk Kırılı, Bursa: Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 2020, s. 351.

³ Abdülhakim Tuğluk, "Ömer Seyfettin'in Ölümünün Gazete ve Mecmualardaki Yansımaları", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, ed., Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 111.

⁴ Üstün, "Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra", s. 350.

vefatına dair ayrıntılara yer verilmiş kimisinde de onun dil ve edebiyata hizmetlerinden söz edilmiş, hayatı, edebî şahsiyeti gibi konularda mütalaalarda bulunulmuştur.”⁵.Birçoğu imzasız olarak yayımlanan haber niteliğindeki bu kısa yazıların yanı sıra, Hakkı Tarık ve Yakup Kadri gibi devrin önemli yazarları da onun ölümünden duydukları üzüntüyü okurlarıyla paylaşmışlardır. Haber vermek kaygısıyla kaleme alınan bu yazılarda yazarın “Türkçenin en başarılı hikâyecisi olarak anılan ve Millî Edebiyat’ın gelecek nesillere iz bırakacak eserlerinin sahibi olan Ömer Seyfettin’in dili temiz yazarların başında gelen çok önemli bir kalem olduğu vurgulanarak onun yalnız hikâye türünde değil şiirleriyle Türkçeye önemli katkılar sunduğu söylenilmiştir.”⁶.Ayrıca hayatı hakkında kısa kısa bilgiler verilmiş, onun lisan ve sanat alanında gerçekleştirdiği cesur hamleleriyle gençlik üzerinde oluşturduğu etkiden bahsedilmiştir.⁷Ömer Seyfettin’in “edebiyatımızdaki son ve hakiki inkılabın müebbedenta’zize layık”⁸ kahramanlarından biri olduğuna vurgu yapılmıştır. Sade, zarif Türkçeyi Yakorit’te “millî mevcudiyetimiz için sezdiği tehlikeden ilham alarak kendine gaye” edindiği ve “son nefesine kadar onu yazılarıyla, fikirleriyle neşre u tamiminden geri” kalmadığı ifade edilmiştir.⁹

Ömer Seyfettin’in ölümü üzerine yazılanlar sonraki yıllarda da sürmüştür. O, eserleriyle, fikirleriyle Türk efkâr-ı umumiyesini etkilemeye devam etmiştir. Günümüzde de bu etki yoğun bir şekilde sürmektedir. Hikâyelerinin ve makalelerinin tekrar tekrar baskılarının yapılması, onun hakkında birçok makale ve kitap yazılması bunun en büyük delilidir. Ömer Seyfettin, ölümünden sonra çeşitli basın yayın organları tarafından da değişik zamanlarda anılmıştır. Bunların bazıları sayfalarının bir bölümünü bazıları da tamamını ona ayırmıştır. Bunlardan biri de 13 Teşrin-i Evvel 1337 (13 Ekim 1921) ile 15 Eylül 1338 (15 Eylül 1922) tarihleri arasında 43+2 sayı haftalık olarak Perşembe günleri yayımlanan *Yarın* dergisidir.¹⁰Dergi, “ikinci sene-i

⁵ Tuğluk, “Ömer Seyfettin’in Ölümü”, s. 111.

⁶ Üstün, “Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra”, s. 351.

⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu [Y.K. imzasıyla], “Hafta Musahabesi: Ömer Seyfettin”, *İkdam*, 8288 (10 Mart 1920), s. 2.

⁸ Hakkı Tarık [US], “Ömer Seyfettin Bey”, *Vakit*, 838 (7 Mart 1920), s. 1.

⁹ İmzasız, “Ömer Seyfettin Merhumun Resm-i Tedfini”, *Yeni Gün*, 353 (8 Mart 1920), s. 1.

¹⁰ İki cilt hâlinde toplanan *Yarın* dergisi, başlığında, birinci sayı hariç ilk cildin bütün sayılarında yazdığı üzere, “ilmî, edebî, içtimai, resimli” bir dergidir. Yayın ilkeleri Türk düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan Celal Nuri (1881-1938) ile kardeşi Suphi Nuri [İleri] (1887-1945) tarafından belirlenmiştir. Sayfalarında 29’u kadın olmak üzere 200’den fazla imzaya yer veren *Yarın* dergisi “herhangi bir edebî mektebin mesul organı değildir.” (Şeçkin ve Yıldız 1993: 33). Ali Şükrü Matbaasında basılan derginin mesul müdürü 34. sayıya kadar Suphi Nuri’dir. Bu sayıdan itibaren mesul müdürlüğü Tahsin Fazıl [Öner] üstlenmiştir.

devriye-i vefatı münasebetiyle” 9 Mart 1338 (1922) tarihli 21. sayısının 1-4. sayfalarını Ömer Seyfettin’e ayırmıştır. Ömer Seyfettin’in cepheden çekilmiş büyük boy bir fotoğrafının da yer aldığı bu bölümün hazırlanmasında onun yakın arkadaşı Ali Canip [Yöntem]’in büyük katkısı olduğu aşikârdır. Bu özel bölümde başta Ali Canip olmak üzere devrin önemli yazarları, yazar hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Özel bölüme Ali Canip [Yöntem], İbrahim Alaattin [Gövsâ], Hüseyin Rahmi [Gürpınar], Hıfzı Tevfik [Gönensay], Halit Ziya [Uşaklıgil], Halit Fahri [Ozansoy], Halil Nihat [Boztepe], Halide Nusret [Zorlutuna], Refik Halit [Karay], Suat Derviş [Baraner], Kesriyeli Sıtkı [Mehmet Sıtkı Akozan], [M]. Akil Koyuncu, Ali Ulvi [Elöve], Faruk Nafiz [Çamlıbel], Fazıl Ahmet [Aykaç] ve Fehmi Razi [Caner] olmak üzere 16 yazar, yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Bunlardan sadece Ali Canip iki yazı kaleme almıştır. Özel bölümdeki en uzun yazılar da bunlardır.

Ali Canip, Ömer Seyfettin hakkında kaleme aldığı ilk yazıda onun hayat hikâyesini kısaca anlatmıştır. Bu yazıda; Ömer Seyfettin’in Gönen’de doğduktan sonra henüz iki üç yaşında iken okumaya ve yazı yazmaya olan merakı, tahsil hayatı, muallimliği, askerliği, yazarlığı ve 1336 (1920) yılında ölümü hakkında kısa bilgiler verildikten sonra onun psikolojisi ve edebî şahsiyeti değerlendirilmiştir. Yazarın psikolojisi hakkında Ali Canip özetle şunları söyler: Ömer Seyfettin, zeki, neşeli, hayatı pek seven, yaşamaktan zevk alan, gözünden bir damla yaş aktığını kimsenin görmediği, kederi hiç sevmeyen, hiddeti tuhaf, yaratılıştan sanatkâr, “muvazenesiz, hatta eksantrik”, herkese tuhaf tuhaf nasihatler veren, “izzet-i nefsi pek galip”, “başkalarının hissiyatına (...) çok râğbet” eden, sinirli, çabuk sıkılan, “buna rağmen okurken, yazarken dikkate şayan bir azim” gösteren “sabahtan akşama kadar, hiç durmaksızın yazı” yazabilen ve “zahiren bir lafı bir lafına uymaz bir adam gibi” görünen biridir. Ancak “hakikaten ve ciddi telakki ettiği noktalarda bariz bir seciye” sahibidir. Ölünceye kadar “nasyonalist” kalmış ve siyasi kanaatini bir defa dahi değiştirmemiştir. “Fırka adamlarıyla

Son iki sayısı on beş günde bir olmak üzere “spor” dergisi olarak çıkmıştır. “Yarın edebî açıdan yönünü batıya çevirirken, içtimaî değişmelerde de aynı tutum içerisine girmiştir.” Dergi, ilk sayılarından itibaren kapak resmi olarak “dış görünüş itibarıyla asrî kadın tipine örnek teşkil edecek” bir kadın resmine yer vermiştir (Seçkin ve Yıldız 1989: 36). Derginin bu tavrında Soyadı Kanunu çıktıktan sonra İleri soyadını alacak olan mesul müdür Suphi Nuri’nin rolü büyüktür. *Yarın* dergisinin “Millî Mücadele’ye karşı sempatinin beslendiği fakat bunun yansıtılmadığı devre, bu sempatinin daha fazla gösterilmeye başlandığı devre” olmak üzere iki dönemi vardır: (Seçkin ve Yıldız 1989: 39). Bir fikir mecmuası olmayan *Yarın* dergisinin ilk devresinde birkaç fotoğraf dışında Millî Mücadele ile ilgili yazı ve fotoğraflara yer verilmez. İkinci devresinde bu tavrını değiştiren dergi, 21. sayısında Mustafa Kemal’in fotoğrafına kapağında yer verir. Dergi, 14 Eylül 1338 (1922) tarihli 42. sayısının tamamını Millî Mücadele’ye ve onun komutanları ile ileri gelenlerinin fotoğraflarına ayırır.

temasta" bulunmuş "fakat kimseye çömezlik" etmemiştir. Yeni Lisan'ın "müdafî ve mücahidi"dir. "Yeni Lisan ve güzel Türkçe için" çalışmıştır. Kindar değildir, uzun süre kimseye dargın durmayan biridir. "Garip vakalar dinlemekten ve anlatmaktan derin bir haz duyar", "caka satanları, nümayişçileri sevmez (...) fakat hayatlarıyla çok meşgul olur" ve Efruz Bey'i bunları maskara etmek için yazmıştır.

Ali Canip onun edebî şahsiyeti hakkında ise şunları söyler: Edebiyat dünyasına "fantezi" ile girdiğini, "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!" hikâyesinin onun ilk temayülünü gösterdiğini ve ciddi ve realist olduğunu ifade eder. "Bahar ve Kelebekler" ve "Bomba" hikâyeleri onun bu vadideki başarısını gösterir. Sonra tekrar fanteziye dönen Ömer Seyfettin'de Ali Canip'e göre "görmek"ten ziyade "bulmak" kabiliyeti vardır; hikâyelerindeki tipleri hayattan almaz, kafasından çıkarır adeta; "hikâye için ehemmiyetsiz bir vakıa kendisine kâfi gelir (...) hakikatten uzaklaşır yahut hakikati maskara eder (...) fakat asla tadını kaçırmaz". O, hayatının sonuna doğru artık roman ve piyes yazacağını söylemiş, yarıda kalmış birkaç roman kaleme almış ve *Mahcupluk İmtihanı* unvanlı bir perdelik komedi yazmıştır. Arkadaşına hayran olan Ali Canip, Ömer Seyfettin'in lisanının "gayet sade, temiz, yalnız biraz (...) kuru" olduğunu söyledikten sonra yazının sonunu "Hikâyecilerimiz içinde yazmak ve teknik hususunda o kadar daha mahirini tanımıyorum." diyerek sözlerini bağlar.

Ali Canip'in yakın arkadaşı Ömer Seyfettin hakkında *Yarım* dergisinde kaleme aldığı ikinci yazı, onun ölüm hastalığına dair notlarını ihtiva eden günlüklerinden oluşmaktadır. Bu notlarda 23 Şubat 1920 Pazartesi gününden 6 Mart 1920 Cumartesi gününe kadar süren on üç günlük Ömer Seyfettin'i ölüme götüren hastalık süreci adım adım takip edilebilmektedir. İlk not Pazartesi, 23 Şubat 1920 tarihini taşımaktadır. Ömer Seyfettin mektepte rahatsızlanmış ve o geceyi Ali Caniplerde geçirmiştir. Başlangıçta hastalığın sıtma olduğu düşünülmüştür. Ömer Seyfettin'in başı çatlayacak kadar ağrıyaktadır ve eski neşeli hâlden eser kalmamıştır. İhlamur içmiş iki aspirin almış ve erkence yatmıştır. Ertesi sabah ise evine gitmiş, yatağını sobalı odaya sürüklemiş, yatmıştır. Geç vakit Ali Canip ona uğramış, onun perişan hâlini görünce kendi evine götürmeyi teklif etmiş; ancak Ömer Seyfettin yolda üşüterek daha fazla hasta olma korkusuyla bu teklifi reddetmiştir. İkinci not Salı, 24 Şubat 1920 tarihindedir. Ali Canip erkenden Ömer Seyfettin'e gitmiş ve onu hep başından şikâyet eder bir hâlde bulmuştur. Ömer Seyfettin'in kız kardeşi de oradadır. Biraz neşelidir, şundan bundan konuşurlar. Ali Canip bir müddet sonra Ömer Seyfettin'in yanından ayrılır. Bu arada Doktor Hakkı Bey gelir ve hastalığa "nevrâlji" teşhisini

koyarak ilaç verir. Ali Canip geldiğinde Ömer Seyfettin ona “İş berbat, (...) nevrалji, ya çok sürerse. Biz çalışarak para kazanır âdemlerimiz. Mektep, gazete ne olacak?” diye hayıflanır. Ali Canip Ömer Seyfettin’in hastalığını abarttığını düşünmektedir. Kendisine bakması için geçici bir hizmetçi tutar. Üçüncü not Çarşamba, 25 Şubat 1920 tarihindedir. Ali Canip annesiyle beraber erkenden Ömer Seyfettin’e gider. Onu hastalığından korkmuş, heyecanlı bir vaziyette bulur. Biraz teselli eder. Dönüşte vapurda Doktor Tevfik Rüştü’ye rast gelir ve onun hâlini anlatır. Doktor Tevfik Rüştüertesi gün Neşet Ömer ile birlikte Ömer Seyfettin’e uğrayacağını söyler. Ali Canip geç vakit *Akşam* gazetesi ile Ömer Seyfettin’e tekrar uğrar. Ömer Seyfettin gazeteyi okur, biraz sohbet ederler. Ali Canip, hâlâ hastalığın önemli bir şey olmadığını, bir iki güne kadar geçeceğini ve Ömer Seyfettin’in gereğinden fazla heyecan gösterdiğini düşünmektedir. Dördüncü not Perşembe, 25 Şubat 1920 tarihindedir. Ömer Seyfettin az çok neşelidir. Ancak hep bir baş ağrısından şikâyet etmektedir. Sohbet sırasında heyecanı biraz azalmakta, ağrısını biraz unutmaktadır. O gün Köprülüzade Fuat da gelmiştir. Şundan bundan, siyaset dedikodularından alayla bahsederler. Beşinci not Cuma, 27 Şubat 1920 tarihine aittir. Güzel bir gündür. Ali Canip işlerini bitirdikten sonra Ömer Seyfettin’e uğrar. Biraz sonra Köprülüzade Fuat bacanağı Binbaşı Cemal Beyle beraber gelir. Ömer Seyfettin artık başından şikâyet etmemektedir. Ancak şimdi de sürekli ellerinin parmaklarını ovuşturmakta, hizmetçiye bileklerini sıktırmakta, “parmaklarım, sanki damarlarım çatlayacak. Geriliyor.” diye şikâyet etmektedir. Böyle devam edemeyeceğini düşünen Ali Canip ve yanındakiler Tevfik Rüştü ve Neşet Ömer’e gitmeye karar verirler. Altıncı not Cumartesi, 28 Şubat 1920 tarihine aittir. Bir araba tutarlar ve İki birlikte Neşet Ömer Bey’in evine giderler. Doktor Neşet Ömer Bey, Ömer Seyfettin’i muayene eder. Muayene sonucunda “Nevralji ile romatizma karışık” teşhisini koyar ve reçete yazar. İlaçları yaptırdıktan sonra eve dönerler. Ancak Ömer Seyfettin’in heyecanı yine fazlaşır. Geç vakitte sayıklamaya da başlar: “Bu ev benim değil. Ben bahriyeliyim gibi geliyor. Ben buraya ne zaman geldim?” gibi saçma şeyler söylemektedir. Yedinci not Pazar, 29 Şubat 1920 tarihine aittir. Ali Canip pazar günü erkenden Ömer Seyfettin’e gider. Hizmetçi Ömer Seyfettin’in gece epeyce hezeyanlar gösterdiğini söyler. Ali Canip gelmeden önce “Acaba hafızamı toplayabilir miyim?” diye Ömer Seyfettin bir sayfalık bir şey yazmıştır. Gece yarısına kadar annesiyle birlikte beklerler. Ömer Seyfettin hiç uyumaz. “Adalın” verirler ancak bir netice elde edemezler. Sayıklamaları sürmektedir. Ateşi 38,5 derece olmuştur. Ali Canip, Neşet Ömer Bey’i telefonla arar ve ertesi gün öğleden sonra gelmesi üzerine randevulaşırlar. Gece sabaha karşı eve

dönerler. Sekizinci not Pazartesi, 1 Mart 1920 tarihine aittir. Ali Canip saat on gibi Ömer Seyfettin'dedir. Ateşi devam etmektedir. Gece onlar ayrıldıktan sonra Ömer Seyfettin hezeyana başlamıştır. O gün DoktorNeşet Ömer Bey gelmemiş telefonla ilaçlara devam etmelerini söylemiştir. Ömer Seyfettin biraz konuşabilecek kadar iyidir. Uyuyabilse bir şeyi kalmayacağını düşünmektedir. Dokuzuncu not Salı, 2 Mart 1920 tarihlidir. Ali Canip mektepte “muallimîn meclisi” olduğu için ancak akşamüzeri Ömer Seyfettin'e uğrayabilmiştir. Hastanın ateşi hâlâ 38,5 derecedir. Hezeyan pek azdır; Ali Canip'le fena konuşmaz. Hatta onun aldığı *Tan* gazetelerini okumaya çalışır. Bazı haberlere alaka gösterir. Akşama doğru her şeyi iki görmeye başlar. Onuncu not Çarşamba, 3 Mart 1920 tarihlidir. Erkenden Ömer Seyfettin'in yanına giden Ali Canip, onu pekiyi bulmaz. Çünkü gece fazla sayıklamıştır. Derslerini vermek üzere kısa bir müddet yanından ayrılır. O, döndükten bir müddet sonra Doktor Neşet Ömer Bey gelir. Ömer Seyfettin'in durumu gittikçe fenalaşmaktadır. Kendisini kaybetmekte, sayıklamaktadır. Doktor, Ali Canip'e Ömer Seyfettin'in geçmişte bir hastalığı olup olmadığını sorar. Ali Canip'ten “Bilmiyorum!” cevabını alır. Konsültasyon yapmak üzere onu fakülteye götürmeye karar verirler. O gece Ömer Seyfettin hiç uyuyamaz. Nöbetleşe başında beklerler. Halüsinasyonları artar, gaz sobası diye masa üstünde yanan lambaya saldırır. Yatakta iki dakika aynı vaziyette duramaz. Durumu gittikçe kötüleşmektedir. On birinci not Perşembe, 4 Mart 1920 tarihlidir. Ali Canip Ömer Seyfettin ile ilgilenmekten bitap düşmüştür. O gün Ömer Seyfettin'i komşusu Rıdvan Bey'le beraber fakülteye götürürler. Yazar, araba ile giderken biraz açılır gibi olur. Daima kapalı duran göz kapaklarını kaldırır, fersiz gözlerle dışarı bakmak ister. Ali Canip bu durumdan ümitlenir. Haydarpaşa'ya yaklaştıkları sırada Ömer Seyfettin'e “Neredeyiz” diye sorar. “Köprü! Köprü'nün yanında!” cevabını alır. Doğru cevap alıp almadığından emin olamaz. Tekrar “Hangi köprü canım?” diye sorar. “Şey, şimendifer köprüsü. Tren geçiyor, açılacak. Gecegeçiz” cevabını alır. Alınan cevap doğrudur. Ömer Seyfettin yokuşta Ali Canip'in kulağına eğilerek araba parasını Rıdvan Bey'e verdirmemesini söyler. Bu makul sözler Ali Canip'i çok sevindirir. Fakülte merdivenlerini yardım almadan çıkar. Odasında bir saat kadar otururlar. Her şey yolunda görünmektedir. Bu sebeple Ali Canip arkadaşından ertesi gün gelmemek üzere izin alır. On ikinci not Cuma, 5 Mart 1920 tarihlidir. Ali Canip o gün fakülteye gitmez. Ancak eve hasta ziyareti için diş tabibi Şevki Bey'le Cafer gelirler. Onlara arkadaşlarını fakülteye götürdüklerini söyler. Günlüklerdeki son not Cumartesi, 6 Mart 1920 tarihlidir. Ali Canip cumartesi öğle üzeri fakülteye gittiğinde Ömer Seyfettin'i bıraktığından daha bitap

bulur. Elleri ter içindedir. Düzensiz nefes alıp vermektedir. Gece çok sayıklamış, “Burası hastane değil tımarhane. Ben Canip’e gideceğim.” demiştir. Dalgındır, Ali Canip’i bile tanımaz. Ateşi 39,2 derecedir ve şekeri de litrede 28’dir. Ali Canip ertesi gün erkenden gelmek üzere yeis içinde yanından ayrılır. Hâlâ ümidini muhafaza etmektedir. Ona göre Ömer Seyfettin ve ölüm birbirine tamamıyla yabancı iki şeydir. Günlükte bundan sonraki satırlar artık can yakıcıdır. Ali Canip, eve dönerken deniz kenarında hizmetçiye rast gelir. Hizmetçi ona doğru koşmaktadır. Merakla “Ne var?” diye sorar. Hizmetçiden “Sizi tıbbiyeden istiyorlarmış. Rıdvan Beyler de bekliyorlar.” cevabını alır. Ali Canip soluk soluğa Rıdvan Beylere gittiğinde Ömer Seyfettin’in öldüğünü öğrenir.

Yarın dergisindeki üçüncü yazı İbrahim Alaattin [Gövsâ] tarafından 13 Şubat 337 (1921) tarihinde kaleme alınmıştır. Ömer Seyfettin’in eserleri ile şahsiyeti arasında bağlantı kurulan yazıda, onun şahsiyetinin kimseye benzemediğine vurgu yapılmakta; hikâyelerinde şahsiyetinden izler bulmanın mümkün olduğu ifade edilmekte ve ayrıca onun merceğiyle görülüp tespit olunması çok gerekli bir takım konuları ve tipleri hatırladıkça onu kaybetmenin acısının daha fazla hissedildiği söylenmektedir.

Yarın dergisindeki dördüncü yazı Hüseyin Rahmi [Gürpınar]’ye aittir ve 12 Şubat 1921 tarihinde kaleme alınmıştır. Yazıda Ömer Seyfettin’i kaybetmiş olmanın üzüntüsü dile getirildikten sonra onun “İmlada, ifadede, tasvirde, düşünüşte eski tarzlarımızın paslanmış bağlarından her gün birini silkerek kaleminden atan bu müceddit zekâ” olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca henüz üslubunun tam anlamıyla oturmadığı yaşasaydı istikametini bulacağı söylenmektedir. Ona göre “Ömer Seyfettin ile Türk hikâyeciliğinin pek feyizli bir istikbali ufûl” etmiştir.

2 Mart 1337 (1921) tarihinde Hıfzı Tefvik [Gönensay] tarafından kaleme alınan yazı Ömer Seyfettin’in ölümünün ikinci yılı münasebetiyle *Yarın* dergisinde yayımlanan beşinci yazıdır. Yazıda, Hıfzı Tefvik, Ömer Seyfettin’i daima “neşe ve şetareti” ile hatırladığını ve bu neşenin de kendisine bir hüznün verdiğini ifade ettikten sonra onun tebessümünde “gizli bir melal” bulunduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, Hıfzı Tefvik, onun hikâyelerinin devrin hicvi olduğunu, ölümüyle arkadaşlarının kalplerinde ve edebiyat âleminde bir boşluk bıraktığını ifade etmektedir.

Yarın dergisindeki altıncı yazı 14 Şubat 1921 tarihlidir ve Halit Ziya [Uşaklıgil]’ya aittir. Yazıda, Halit Ziya, parlak bir deha olarak gördüğü Ömer Seyfettin’in ilk hikâyesini okuduğunda onu “bir hikâye-nüvis” olarak gördüğünü, ondan sonra ne zaman bir hikâyesini görse okumadan geçemediğini ve her defasında bu kanaatinin daha da pekiştiğini belirtir. Eğer

Ömer Seyfettin sanatkârları yolundan saptıran “kabilyet-i fitriye haricinde taharri-i muvaffakiyet hevesiyle mizah-perdazlığa dökülmek istemeseydi”, onun hakkındaki bu kanaatinin artarak devam edeceğini ifade eder.

Millî Edebiyat akımının en faydalı şahsiyeti olarak nitelenen Ömer Seyfettin’in büyük bir üslup-kâr olmadığı ancak “temiz, pürüzsüz ve sade bir lisanla” yazdığı vurgulanarak başlanan *Yarın* dergisindeki yedinci yazı Halit Fahri [Ozansoy]’ye aittir. Yazıda hikâyeleri arasında “Bomba”, “NaşNaş”, “Falaka” gibi unutulmayacak küçük şaheserlerin olduğu ve hikâyelerinin tahkiye itibarıyla kuvvetli olduğu ifade edildikten sonra Ömer Seyfettin’in modaya uyararak “millî tipleri göstereceğim diye çok kere o nispette garaip-perest görünmeye” çalışması eleştirilir. Ona göre son hikâyeleri tamamıyla “marazi bir halet-i ruhiyenin” ürünüdür. Halit Fahri, Ömer Seyfettin’in sanatını eleştirdikten sonra hakkını da teslim eder. O yaşasaydı edebiyatımıza şüphesiz daha çok faydası olacağını söylemekten geri duramaz. Ömer Seyfettin’in ölümüyle Türk edebiyatı “en şahsi ve kıymetli bir evladını” kaybetmiştir. Ancak, Halit Fahri’ye göre, Ömer Seyfettin’in “millî mefkûreli gençliğin kalbinden namı asla silinmeyecektir”.

Yarın dergisindeki sekizinci yazı Halil Nihat [Boztepe]’a aittir. Yazı, yaşlılarının aksine Ömer Seyfettin’de devrindeki yazarların tesir ve nüfuzunun görülemeyeceği, bu özelliğiyle bir istisna olduğu belirtilerek başlar. Halil Nihat’a göre, yeniliğe âşık olan Ömer Seyfettin, kendinden evvel hatta kendi zamanında gelenlerle meşgul olmamış, bakışlarını daima geleceğe çevirmiştir. Halil Nihat, eğer eskiyi iyi tanımış olsaydı Ömer Seyfettin’in edebiyat âleminde tam manasıyla bir inkılap vücuda getirebileceğini vurgular. Ona göre, zeki ve hoş sohbet olan, hayatı daima gülünç tarafından telakki eden, gülen ve güldüren Ömer Seyfettin’in fikirleri “ifrat ve tefrit” arasında gidip gelmekten kurtulamaz. Bu eleştiri cümlesini söyledikten sonra yazıların hepsini başarılı bulmadığını, onun da pek çok yazar gibi maişet kaygısıyla yazdığını, her zaman sanat için, kendi zevki için yazmadığını belirtir. Onun gibi yenilik âşığı olanlara her devirde ihtiyaç vardır. Onun ölümü tafisi pek güç bir boşluk doğurmuştur.

Yarın dergisindeki dokuzuncu yazı 31 Şubat 1920 tarihlidir ve Halide Nusret [Zorlutuna]’e aittir. Samimi bir dille kaleme alınan yazıda, Halide Nusret, önceleri düz ve duru lisanını beğendiği Ömer Seyfettin’i asıl ölümünden sonra tanıdığını ve sevdiğini belirtmiştir. Üretken hikâyecinin ölümü, Halide Nusret’in içini acıtmıştır.

Yarın dergisindeki onuncu yazı Refik Halit [Karay]’e aittir. Refik Halit, Yeni Lisan’ın önderi olan Ömer Seyfettin’in eserlerinde iki önemli özellik görür. Bunlardan birincisi lisanındaki sadelik ve doğruluk, ikincisi

tahkiyesindeki maharet ve cazibedir. Refik Halit'e göre; herkesten fazla çalışmış olmasına rağmen fikirlerindeki garabetin tesiriyle hizmeti kadar mevki kazanamamış, layık olduğu edebî mevki elde edememiş; onun vefatıyla yeni edebiyat mimarını değil, en gayretli bir ustabaşısını kaybetmiştir.

Okuyucuları tarafından onun kadar sevilen ve takdir olunan bir hikâyecinin pek az olduğu vurgulanarak başlanan yazı Suat Derviş [Baraner]'e aittir ve Ömer Seyfettin'in ölümünün ikinci yılı münasebetiyle *Yarın* dergisinde yayımlanan on birinci yazıdır. Suat Derviş onun ölümüne hâlâ ağlayan okuyucularının bulunduğu, okuyucuları üzerinde onun eserlerinin tatlı ve silinmez tesirler bıraktığını söyler. Ona göre; Türk edebiyatına kısa bir zaman içinde üslup, fikir ve mevzu itibarıyla çok değerli ve şahsi eserler hediye eden Ömer Seyfettin'in ölümüyle hikâyeciliğimizde doldurulamaz bir boşluk oluşmuştur.

Ömer Seyfettin hakkında kısa bir yazı kaleme alanlardan biri de Kesriyeli Sıtkı [Mehmet Sıtkı Akozan]'dır. Bu, Ömer Seyfettin'in ölümünün ikinci yılı münasebetiyle *Yarın* dergisinde yayımlanan on ikinci yazıdır. Kesriyeli Sıtkı, Ömer Seyfettin'in "asırdaki gelen, fakat pek çabuk giden değerli bir hikâyeci aynı zamanda nafiz bir muharrir" olduğuna vurgu yaptıktan sonra zaman ve çevrenin "onu diğer kıymetli ölümlerden daha çabuk ve daha genç" öldürdüğünü söyler

[M]. Âkil Koyuncu da Ömer Seyfettin hakkında yazı kaleme alanlardan biridir. Âkil Koyuncu'nun samimi bir üslupla kaleme aldığı yazı, dergideki on üçüncü yazıdır. Yazıda Ömer Seyfettin'in erken ölümünün sadece yakın dostlarını değil aynı zamanda bütün edebiyatı öksüz bıraktığı ifade edilir. Ona göre, Ömer Seyfettin'in "bugünkü ve yarınki manevi çocukları mirasından istifade etmesini bilirlerse edebiyatımız samimi hüviyetini almış olacaktır."

Dergi için on dördüncü yazıyı kaleme alan Ali Ulvi [Elöve], şekil ve mizacı itibarıyla, cevval ve orijinal olmasından dolayı Ömer Seyfettin'i bir sincaba benzettiği yazısında, onun sincap gibi seçici olduğuna vurgu yapar. Bir sincap gibi daima sağlam çürüğünden ayırdığını ifade eder. Lisandaki sadeleşmeye "daha kuvvetli hamleler verenler bir gün araştırıldığı zaman" Ömer Seyfettin'in bunlar arasında çok canlı tesirler bırakan şahsiyetinin derhal görüleceğini belirtir ve onun erken ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Dergideki on beşinci yazı Faruk Nafiz [Çamlıbel] tarafından kaleme alınmıştır. Faruk Nafiz'e göre, Ömer Seyfettin'in hikâyeleri ve sergüzeştleri, kendini tanıyanlar için hâlâ bir neşe kaynağıdır ve vefatı, ölümün korkunç

olmadığını ispat eden bir vefat olmuştur. Faruk Nafiz, onun matemini ancak hatıraları ve eserleri eski hararetini kaybetmeye başladığı zaman hissedecektir.

Yarın dergisindeki özel bölüme katkıda bulunanlardan biri de Fazıl Ahmet [Aykaç]'tir. Dergideki on altıncı yazı, ona aittir. Bu yazıda, Fazıl Ahmet, Ömer Seyfettin'in ölümünden dolayı içi sızlayanlardan birisinin de kendisi olduğunu ifade eder ve onu çok iyi anlayamamakla beraber pek ziyade sevdiğini söyler.

Yarın dergisindeki Ömer Seyfettin'in ölümünün ikinci yılı münasebetiyle yayımlanan on yedinci ve son yazı Fehmi Razi [Caner]'ye aittir. Fehmi Razi onun öldüğüne bir türlü inanmadığını, sanki bir köşenin başından yaramaz bir çocuk gibi "İşte hepinizi aldattım ya, cancâzım!" diyerekapansız çıkacağını düşündüğünü söyler. Ömer Seyfettin'in maneviyatının uzun bir müddet daha yaşayacağını belirtir.

Sonuç olarak; Ömer Seyfettin, hem yaşarken hem de öldükten sonra hikâyeleriyle ve fikrî yazılarıyla hep ilgi merkezi olmuştur. Modern Türk hikâyesinin kurulmasında önemli rol üstlenen Ömer Seyfettin, Yeni Lisan Hareketinin de Ziya Gökalp ve Ali Canip ile birlikte önde gelen isimlerindendir. Onun çok erken yaşta vefat etmesi, sanılanın aksine, sadece okurlar tarafından değil devrin edipleri tarafından da üzüntüyle karşılanmıştır. Devrin basın yayın organları onun ölümünün hemen ardından bu acı kaybı sayfalarından duyurmuşlardır. Ardından bu ilginin azalması beklenirken Ömer Seyfettin, vefat yıldönümlerinde veya çeşitli vesilelerle süreli yayınlarda hep yer bulmuştur. Bunlardan biri de Celal Nuri ve Suphi Nuri [İleri]'nin yayın politikasını belirlediği 1921-1922 yıllarında haftalık olarak 43+2 sayı yayımlanan *Yarın* dergisidir. Dergi, biraz da Ömer Seyfettin'in yakın arkadaşı Ali Canip'in gayretleriyle, 21. sayısında Ömer Seyfettin'e bir bölüm ayırarak devrin edebiyatçılarının onun ölümü ve sanatı hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Bu yazılarda, zaman zaman onun şahsiyeti, edebî kişiliği ve üslubu hakkında eleştirel mahiyette görüşler ifade edilmekte, yazı sahiplerinin onun genç yaşta vefatının Türk hikâyeciliği için büyük bir kayıp olduğu fikrinde birleştikleri görülmektedir. Hepsinin bu acı kayıptan dolayı çok üzgün oldukları da bu yazıların muhtevasından anlaşılmaktadır.

EKLER

İkinci Sene-i Devriye-i Vefatı Münasebetiyle Ömer Seyfettin

Hayatı: 1299 senesi Şubatının son günü Gönen'de doğdu. Babası Binbaşı Ömer Bey'dir. Daha iki üç yaşında iken yalnız kâğıt ve kurşunkalem ile oynardı. Bunu gören bir kadın hoca, validesine: "Maşallah çocuğun pek

hevesi var, bana yollasanız da okutmaya başlasam!" demiş. İşte böyle bir teklifle Ömer dört yaşında o kadıncağızın mektebine başlamıştır. "Ant"¹¹ ünvanlı hikâyesinde bu ilk mektep hayatına dair bir hatırasını anlatır. Aile, Gönen'den İstanbul'a gelince kendisini Aksaray'da Yusuf Paşa'da Mekteb-i Osmanîye verdiler. Oradan Baytar Mektebi'ne geçti, ikmal etti. Kuleliyi istemedi. Edirne İdadisine gitti. 1319'da Harbiye'den piyade mülazım-ı sânisî olarak çıktı. 1322 senesine kadar İzmir Redif Fırkası'nda hizmet etti. 1322'de açılan İzmir Zabitan ve Efrâd Mektebine muallim tayin edildi. 1324 senesi mülazım-ı evvelikle Üçüncü Ordu Nizamiye taburlarına ve oradan Yakorit Hudut Bölüğüne nakil ve tayin olundu. 1326¹²senesi tedris ücretini vermek üzere askerlikten istifa etti, Selanik'e gitti. Orada intişara başlayan *Genç Kalemler*'de ve *Rumeli* gazetesinde muharrirlik etmeye başladı. İtalya Harbinden sonra tekrar orduya davet edildi. Ve son Balkan Muharebesi'ne iştirak etti. Yanya Kalesinde esir düşerek bir seneye yakın bir müddet esarete kaldı. İstanbul'a dönünce tekrar askerlikten istifa etti. Hiçbir memuriyet almadı: *Tanin*, *Türk Yurdu*, *İslam Mecmuası* vesaire gazete ve risalelerde muharrirlik ederek hayatını temine uğraştı. 1330 senesi münhal olan Kabataş Sultanisi edebiyat muallimliğine tayin edildi. Ölünceye kadar muallim ve muharrir kaldı. Hâlâ anlaşılamayan garip ve kısa bir hastalık neticesinde 1336 (1920) senesi martının altıncı cumartesi günü akşamüzeri bu fani dünyaya gözlerini yumdu.

Psikolojisi: Ömer neşeli bir gençti. Hayatı pek severdi; tanıdıklarım içinde yaşamaktan onun derecesinde zevk bulan henüz kimseye tesadüf etmedim. On-on beş senelik bir arkadaşım; gözünden bir damla yaşın aktığını görmedim. Kederli günleri olmaz değildi, olurdu. Hatta pek muazzep olduğu dakikaları hatırlıyorum. Fakat kederi hiç sevmez, ondan kaçmak çarelerini arardı. Hiddeti bile tuhaftı: Her zaman aile arasında söylediğim gibi kızmaz; âzârdı. Şüphesiz merhameti vardı; fakat "rahim adam" olarak gösterilemezdi. Yaratılışında sanatkârdı, binaenaleyh muvazenesiz, hatta "eksantrik"ti: Rumeli'nde hudut bölüğü kumandanı iken "Pek münasebetsiz, pek büyük!" diye Razlık'taki bütün horozların ibiklerini kestiği meşhurdur. Herkese tuhaf tuhaf nasihatler verirdi: Mesela Selanik Belediyesi sokak köpeklerini zehirliyor, halk arasında da bittabi aleyhtarane dedikodular oluyordu. Ömer

¹¹ Metinde sehven "Ana" olarak yazılmıştır. Ömer Seyfettin'in "Ana" isimli bir hikâyesi yoktur. Doğrusu *Genç Kalemler* dergisinin 11 Nisan 1328/24 Nisan 1912 tarihli 3. sayısında (s. 166-171) yayımlanan "Ant" olmalıdır (Ömer Seyfettin 2020: 278-285).

¹² Metinde sehven 1336 yazılmıştır. Ömer Seyfettin'in hayat hikâyesi incelendiğinde doğrusu 1326 (1911) olmalıdır. Çünkü Ömer Seyfettin 1911 tarihinde Ziya "Gökâl"ın arzusuna uyup, tazminatını ödeyerek, ordudan ayrılıp Selanik'e yerleşmiştir (Tural 1984: 11)

belediye reisine “Zehirlemeyiniz, hadım ediniz, hem nesli tükenir, hem kimsenin haberi olmaz!” tavsiyesinde bulunmuştu.

İzzet-i nefsi pek galipti. Başkalarının hissiyatına da çok rağbet ederdi. Münasebet gelmişken küçüklüğüne ait bir vakayı anlatayım: “Mekteb-i Osmani”ye devam ediyormuş. Bir gün annesiyle Kadıköyü’nde akrabalarından birinin evine gitmişler. Bu ailenin de bir çocuğu varmış. Ömer bahçede beraber oynamak istemiş, annesi “Elbiseni kirletirsin!” diye razı olmamış. Ev sahipleri kendi çocuklarının eskice bir elbisesini giydirmeyi teklif etmişler, annesi üstündeki elbiseyi çıkarırken Ömer’in izzet-i nefsi pek bunalmış olmalı ki: “Anneciğim bilir misin ben seni neye benzetiyorum?” demiş. “Neye?” cevabını alınca “Çingene!” demiş ve galiba ağzına bir de küçük tokat yemiştir!..

Şüphesiz sinirliydi, bir şeyden çabuk bıkar, canı çabuk sıkılırdı. Fakat buna rağmen okurken, yazarken dikkate şayan bir azim gösterirdi. Sabahtan akşama kadar, hiç durmaksızın yazı yazdığını hatırlarım. Zahiren bir lafı bir lafına uymaz bir adam gibi görünürdü ve öyleydi, fakat bu, esasî umdeleriyle alakadar olmayan şeylere münhasırdı. Hakikaten ve ciddi telakki ettiği noktalarda bariz bir seciye gösterirdi. Ölünceye kadar nasyonalist kaldı. Siyasi kanaatini bir defa değiştirmiş olduğunu görmedim. Fırka adamlarıyla temasta bulundu, fakat kimseye çömezlik etmedi. Yeni Lisan’ın müdafisi ve mücahidi idi. On sene daima, daima onun için, Yeni Lisan ve güzel Türkçe için çalıştı. Çok zekiymiş, fakat garip bir ruhî halet [s. 1] gösterir, bir bahis olurken: “Nafile anlatma, artık zekâm işlemiyor; kabil değil anlayamayacağım” derdi.

Kimseye kin tutmazdı. Hele dargın hiç durmazdı. Mamafih kendi hayatını yazdığı bir defterde bazı şahıslara karşı içinden derin bir gayz beslediği görünüyor.

Garip vakalar dinlemekten ve anlatmaktan derin bir haz duyardı. Hatta alelade hadiselerin bile içinde bir tuhafılık keşif ve icat ederdi. Şüphesiz caka satanları, nümayişçileri sevmezdi, fakat hayatlarıyla çok meşgul olurdu. Edebiyatına bile sokardı: “Efruz Bey” serisini bunları maskara etmek için yazdı.

Edebî Şahsiyeti: Edebiyata “fantezi” ile girdi: “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!” hikâyesi ilk temayülünü ifade eder. Sonra ciddi ve realist oldu; “Bahar ve Kelebekler”, “Bomba” bu hevesteki muvaffakiyetini gösterir. Sonra tekrar fanteziye, hem de daha coşkun ve azgın fanteziye döndü. Üç dört seneden beri yazdığı küçük hikâyeler bunu pek vazıh anlatır. Ömer’de “görmek”ten ziyade “bulmak” kabiliyeti vardı. Hikâyelerindeki tipleri hayattan almıyor, kafasından çıkarıyordu. Ve bu öyle bir kafa idi ki girintili

çıkıntılı uzun bir hikâye için ehemmiyetsiz bir vaka kendisine kâfi gelirdi. Hakikatten uzaklaşır yahut hakikati maskara ederdi, fakat asla tadını kaçırmazdı. Herkes Ömer'in hikâyelerinden zevk alırdı: Gençler içinde onun kadar "popüler" bir muharrir tanımıyorum.

Hayatının sonuna doğru "Artık küçük hikâye yazmayacağım, roman ve bilhassa piyes yazacağım" demeye başlamıştı. Elimizde hepsi yarıda kalmış birkaç romanı var. *Mahcupluk İmtihanı* unvanlı bir perdelik bir de komedi yazmıştı ki hâlâ "Darülbedayi"dedir ve birçok müracaatlarımıza rağmen alamadık.

Ömer'in lisanı gayet sade, temiz, yalnız biraz –nasıl tabir edeyim– kurudur.

Hikâyecilerimiz içinde yazmak ve teknik hususunda o kadar daha mahirini tanımıyorum.

Ali Canip [Yöntem]

Ömer'in Ölüm Hastalığına Dair Notlarım

Pazartesi, 23 Şubat 1920 – Dün gece Ömer bizdeydi; mektepte hastalanmış. Anneme: "Hanım teyze, Canip gibi ben de sıtmaya tutuldum galiba, başım ağrıyor!" diye şikâyet etti, annem: "Ah evladım, mevsim kış, sokaklarda geç kalıyorsun, kendini üşütüyorsun. Dur sana ıhlamur kaynatayım, iç ve erkence yat!" dedi. Ömer hakikaten hasta. Bize geldikçe geç vakte kadar kahkahalarla oturur, konuşurduk. Bu gece mütemadiyen "Başım, başım çok ağrıyor."dan başka bir şey söylemedi. İhlamuru içti. Ellişer santigramlık iki aspirin komprimesi de aldı hemen yattı, bu sabah erkenden o evine, ben İstanbul'a işime indim. Geç vakit döndüm, kendisine uğradım. Yatağını sobalı odasına sürüklemiş, yatmıştı: "Nasılsın?" dedim. "Aman başım... Sanki çatlayacak. Ne oluyorum bilmiyorum." diye cevap verdi. Beraber bize gitmemizi teklif ettim. "Yolda üşürüm de daha fazla hastalanırım." diye reddetti.

Salı, 24 Şubat 1920 – Erkenden Ömer'e gittim. Yatakta. Hep başından şikâyet ediyordu. Dün hemşiresine haber vermiştim. O da var. Bugün biraz neşeli buldum. Şundan bundan konuştuk. Ben Kadıköyü'ne indim, komşumuz Doktor Hakkı Bey gelmiş: "Nevralji" demiş. İlaç vermiş. Tekrar geldim. Ömer: "İş berbat, dedi, nevralji, ya çok sürerse... Biz çalışarak para kazanır âdemleriz. Mektep, gazete ne olacak?" Ömer'in hâli malum. Her şeyi mübalağalandırır. Hastalığı ehemmiyetli bir şey değil. Fazla heyecana düşüyor. Kendisine bakmak için muvakkat bir hizmetçi tuttuk.

Çarşamba, 25 Şubat 1920 – Annemle beraber erkence Ömer'e gittik. Hastalığından korkuyor. Fazla heyecan gösteriyor. Teselli ettim. İstanbul'a

inmek mecburiyetinde idim. Vapurda Doktor Tefvik Rüştü'ye rast geldim. Hâlini anlattım, "Çok şey" dedi, "Yarın Neşet Ömer'i alır, beraber gelirim..." Geç vakit döndüm, *Akşam* gazetesi getirmiştim. Okudu. Öte beri konuştuk. Öyle sanıyorum ki hastalığı ehemmiyetli bir şey değil. Bir iki güne kadar geçecek. Fakat kendisinde teheyyüç fazla!

Perşembe, 26 Şubat 1920 – Ömer, hep öyle: Başından şikâyet ediyor. Bugün Köprülüzade Fuat geldi. Konuştuk. Baktım: Laf olursa aldanyor. Heyecan azalıyor. Şundan bundan, siyasiyat dedikoduları –aşağı yukarı alayla- bahsettik. Az çok neşesi var.

Cuma, 27 Şubat 1920 –Bugün hava pek güzel. Bulutsuz. Sabahleyin ikinci vapurla İstanbul'a indim. İşlerimi bitirdim. Çarçabuk döndüm. Ömer'e geldim. Biraz sonra Köprülüzade Fuat, bacanağı Binbaşı Cemal Bey'le beraber geldiler. Konuştuk. Ömer artık başından şikâyet etmiyor: "Geçti" diyor. Fakat şimdi de mütemediyen ellerinin parmaklarını ovuşturuyor. Hizmetçiye bileklerini sıkıyor, "Aman parmaklarım, sanki damarlarım çatlayacak. Geriliyor." diye şikâyete başladı: "Böyle olmaz." dedim, "Tefvik Rüştü, Neşet Ömer'le gelecekti. Zahir unuttu. Yarın biz gidelim!" Karar verdik.

Cumartesi, 28 Şubat 1920 – Bir araba tuttuk. İkimiz bindik. Neşet Ömer Bey'in evine gittik. Muayene etti. Omuz başlarını sıkı: "Parmaklarınızın ağrısı fazlalaşıyor mu?" diye sordu. "Evet!" cevabını alınca "Nevralji ile romatizma karışık" dedi. Reçete yazdı. İlaçları yaptırdık. Eve döndük. Bugün heyecanı yine fazlalaştı. Evde hizmetçiyi bileklerinin üstüne çıkarıyor, bütün ağırlığıyla bastırıyordu. Geç vakit hezeyanlara da başladı: "Bu ev benim değil. Ben bahriyeliyim gibi geliyor. Ben buraya ne zaman geldim?" gibi saçma şeyler söylüyor.

Pazar, 29 Şubat 1920 – Erkenden Ömer'e gittim. Hizmetçi söyledi: Bu gece epeyce hezeyanlar göstermiş: Ben gelmeden biraz evvel: "Acaba hafızamı toplayabilir miyim?" diye bir sahifelik bir şey yazmış. Okudum. Doğru: "İşte merak etme, bak her şeyi biliyorsun. Ah Ömer ah, bu senin heyecanın yok mu? Her şeyi o yapıyor!" dedim. Gece yarısına kadar annemle beraber bekledik. Hiç uyumadı: "Adalin" verdim. Bir tesiri görülmedi. Mütemediyen "Donum düşüyor!" diye yataktan kalkıyor, abdesthaneye gidiyor, yine dönüp geliyor. Yatağa yatacağı zaman anneme eliyle selam veriyor. Harareti 38,5. Neşet Ömer Bey'le telefonla konuştum. Yarın öğleden sonra gelecek. Gece sabaha karşı eve döndük.

Pazartesi, 1 Mart 1920 – Uykusuzluktan hâlim harap. Saat on, Ömer'deyim. Ateşi devam ediyor. Gece bizden sonra tekrar hezeyana başlamış: "Kuvâ-yı Milliye'den bir adam geldi!" diye söylenmiş. Neşet Ömer

Bey gelmedi: Telefonla ilaçlara devamımızı söyledi. Hastamız bugün epeyce. Güzel güzel konuştuk: "Ah biraz uyuyabilsem bir şeyim kalmayacak!" diyor.

Salı, 2 Mart 1920 – Bugün mektepte "muallimîn meclisi" vardı. Ömer'e ancak akşamüzeri gelebildim. Hararet hep o: 38,5. Ne iniyor, ne çıkıyor. Uyku yok. Hezeyan pek az benimle fena konuşmadı. Hatta aldığım *Tan* gazetelerini okumaya çalıştı. Sonra "Gözlerim iyice görmüyor sen oku." dedi. Bazı haberlere alaka gösterdi. Akşama doğru her şeyi iki görmeye başladığını söyledi.

Çarşamba, 3 Mart 1920 – Erkenden Ömer'e gittim. Bugün pek iyi değil. Gece fazla sayıklamış. Ben mektebe gittim. Derslerimi verdim. Döndüm, geldim. Neşet Ömer Bey de geldi. Şimdi Ömer daha fena. Kendisini kaybediyor. Sayıklıyor. Ara sıra birimizi tanıyor. Doktor [ile] aşağı odada baş başa konuştuk: Bana esrar kullanıp kullanmadığını sordu, "Bir hastalık çekti miydi?" dedi. [s. 2]"Bilmiyorum!" cevabını verdim. Karar verdik: "Fakülteye götürüleceğiz. Doktorlar toplanacak, konsültasyon olacak."

Bu gece hepimiz: Annem, Ömer'in hemşiresi, ben nöbetleşe bekledik. Hiç uyumadı. Gaz sobası diye masa üstünde yanan lambaya saldırdı. Yatakta iki dakika aynı vaziyeti muhafaza edemiyor, bir taraftan öte tarafa dönüyor. Zıplıyor, açılıyor: "Üşüyeceksin!" diye itiraz edince yorgana sarılıyor.

Perşembe, 4 Mart 1920 – Pek bitabım. Sarhoş gibiyim. Bugün Ömer'i komşumuz Rıdvan Bey'le beraber fakülteye götürdük. Hususi bir oda hazırlattık. Evden gaz sobasını da getirttik. Araba ile giderken biraz açıldı. Daima kapalı duran göz kapaklarını kaldırıyor, fersiz gözlerle dışarı bakmak istiyordu. Hatta Haydarpaşa'ya yaklaştığımız zaman: "Neredeyiz" diye sordum: "Köprü! Köprü'nün yanında!" cevabını verdi. Şüphelendim. "Hangi köprü canım?" dedim. "Şey, şimendifer köprüsü... Tren geçiyor, açılacak. Gececeğiz" dedi. Doğruydu. Araba durmuş, geçen treni bekliyordu. Yokuşta kulağıma eğildi: "Araba parasını ona verdirme. Sen ver ha!" dedi. Böyle makul sözlerine çok sevindim. Fakültenin merdivenlerini bizim muavenetimizi reddederek kendiliğinden çıktı. Odasına gittik. Karyolasına yatırdık. Bir saat kadar oturduk: "Ömer, benim de pek hâlim harap. Yarın istirahat etsem, cumartesi günü gelsem olmaz mı?" diye sordum: "Münasip, münasip!" dedi.

Cuma, 5 Mart 1920 – Bugün öğleye kadar evde uyudum. Sonra sokağa çıktım. Arkadaşlardan dış tabibi Şevki Bey'le Cafer, Ömer'i ziyarete gelmişlerdi. Fakülteye götürdüğümüzü söyledim. Oraya gittiler.

Cumartesi, 6 Mart 1920 – Öğle üzeri fakülteye gittim. Doğru Ömer'in odasına girdim. Bitap yatıyordu. Yaklaştım. Elini elime aldım. Ter içindeydi. Burnunun delikleri kararmış gibiydi. Nefesi de intizamsızdı. Hizmetçi

kadınlara sordum. Gece çok sayıklamış, “Burası hastane değil tımarhane... Ben Canip’e gideceğim.” demiş. Dalgındı, “Ömer! Ömer!” diye seslendim. Gayet fersiz gözlerle bana baktı: “Tanıdın mı?” dedim. Kendine mahsus çabuk ifadeyle kafasını saklayarak “Canip!” dedi. Yine daldı. Kâğıdına baktım. Hararet 39,2. Şeker litrede 28. Bir müddet bekledim. Sonra tekrar seslendim: “Ömer, konsültasyon günü yarınmış, erkenden gelirim. Artık gideyim mi!..” Kafasını salladı: “Git, git” dedi. Yeis içinde ayrıldım. Fakat hâlâ ümit ile dolu idim. Çünkü Ömer ve ölüm birbirine tamamıyla yabancı iki şeydi. Eve gelirken deniz kenarında hizmetçime rast geldim. Bana doğru koşuyordu! “Ne var?” dedim. “Sizi tıbbiyeden istiyorlarmış. Rıdvan Beyler de bekliyorlar.” cevabını verdi. Soluk soluğa komşumuza gittim: Ortada bir fevkaladelik vardı. Nihayet anlaşıldı: Ömer ölmüş!..

A[li] C[anip] [Yöntem]

Ömer Seyfettin merhumun eserleri; şahsiyetinin ne mühim bir sanat unsuru olduğuna edebiyatımızda belki en iyi misaller verebilir. O şahsiyet; müfrit, kimseye benzemez, garabete meyyal olduğu için hikâyelerinde bilhassa bu kabil vakalar ve enmuzecler yetiştirilmez bir kudretle ibda olunmuştur denebilir.

Onun adesiyle görülüp tespit olunması çok lazım bir takım mevzuları ve tipleri hatırladıkça ziyânın meraretini daha fazla hissediyorum.

-13 Şubat 337-

İbrahim Alaattin [Gövsal]

Ömer Seyfettin bugün ruhumuzda sızlayan bir yaradır. Bu ismin her yâdında evladını kaybetmiş müşfik analar, babalar gibi kalbî bir matemle inledim.

İmlada, ifadede, tasvirde, düşünüşte eski tarzlarımızın paslanmış bağlarından her gün birini silkerek kaleminden atan bu müceddit zekâ bazen bizi “â... â...” sayhalarına düşürecek kadar cüretkârlıklar yapardı. Henüz kalemi sanatının mefkûre kıblegâhına karşı tamamıyla teveccüh edememişti. Çok defa coşar taşardı, fakat bir gün istikametini bulacaktı. Balzac da böyle uzun müddet yolunu aramıştı.

Ömer Seyfettin ile Türk hikâyeciliğinin pek feyizli bir istikbali ufûl etti.

12 Şubat

Hüseyin Rahmi [Gürpınar]

Ömer’i ne zaman yâd etsem neşe ve şetareti hatırlarım ve bu neşe bana bir hüznün verir. Onun her tebessümünde öyle gizli bir melal vardı. Hikâyeleri ise

devrinin bir hicvi idi ki gönlümüzün sürurundan ziyade elemine hitap etmişti.

Bu pek aziz dostun mukadder ölümüyle arkadaşları kalplerinde boş bir yerin kaldığını nasıl her zaman hissedeceklerse, edebiyat âlemimiz de yalnızlığını o kadar duyacak. Bence Ömer öldü demek yeni edebiyatın en mühim bir cephesindeki inhidamdan bir feryattır.

2 Mart 1337: Kalamış
Hıfzı Tevfik [Gönensay]

Ömer Seyfettin'in ilk okuduğum eseriyle derhal hüküm vermiş, "İşte bir hikâye-nüvis!" demiştim. Ondan sonra bu ismin bende bir tesir-i musahharı oldu, ne zaman o imza ile bir şeye tesadüf etsem okumadan geçemezdim ve her defasında hükmünün biraz daha şaşaa ile teyyüt ettiğine şahit olurum. Eğer Ömer Seyfettin kim bilir nasıl esbâb-ı mücbire ile hergüncülüğe ve ekseriya sanatkârânı yollarından saptıran kabiliyet-i fitriye haricinde taharri-i muvaffakiyet hevesiyle mizah-perdazlığa dökülmek istemeseydi bu böyle her defasında başka bir incilâ ile devam edecekti. Fakat bu iki hadisenin biri kaza, diğeri hata idi, ve ikisi de şayan-ı ihmal şeylerdi. Onların fevkinde Ömer Seyfettin'in parlak dehası vardı. Heyhat!.. Hepsinin fevkinde de bu bedbaht toprağın sermaye-i millîsinden her gün bir serveti çalıp götürün biaman bir pençe vardı.

14 Şubat sene 921
Uşşakizade Halit Ziya [Uşaklıgil]

Ömer Seyfettin büyük bir üslup-kâr değildi. Fakat temiz, pürüzsüz ve sade bir lisanla yazıyordu. Bu cihetten Millî Edebiyat cereyanında en faydalı bir şahsiyetti. Hikâyeleri bilhassa tahkiye itibariyle kuvvetlidir. İçlerinde "Bomba", "NaşNaş", "Falaka" gibi asla unutulmayacak küçük şaheserler vardır. Yalnız üdebâ-yı cedide ne derece kozmopolit oldu ise Ömer de millî tipleri göstereceğim diye çok kere o nispette garaip-perest görünmeye çalıştı. Bu cihetten son hikâyeleri bence tamamıyla marazi bir halet-i ruhiyenin mahsulüdür. Sağ kalsa idi edebiyatımıza şüphesiz daha çok faydası dokunacaktı. Ne yazık ki öldü ve Türk edebiyatı Ömer'in ölümüyle en şahsi ve kıymetli bir evladını kaybetti. Fakat millî mefkûreli gençliğin kalbinden namı asla silinmeyecektir.

Halit Fahri [Ozansoy]

Ömer Seyfettin yaşında herhangi bir muharririn yazıları tetkik edilecek olursa onlarda geçen edvâr-ı edebiyeden her hâlde birinin tesir ve nüfuzu

görülür. Umumi olması tabii addedilmek lazım gelen bu kaideye karşı Ömer bir istisna teşkil eder. O kendinden evvel hatta kendi zamanında gelenlerle meşgul olmamış, nazarını daima atıye atfetmiştir. Onun fikrinde dün, hiç olmazsa bir sene demektir. Yeniliğe onun kadar âşık kimseyi tanımıyorum. Bu aşkı, eskiliği iyi tanımış olmaktan mütevellit olsa idi Ömer Seyfettin edebiyat âleminde tam manasıyla bir inkılap vücuda getirebilirdi. Maatteessüf öyle değildi ve bunun içindir ki fikirleri ifrat ve tefrit şaibelerinden kurtulamıyordu. Zeki [s. 3] ve hoş sohbet idi. Hayatı daima gülünç tarafından telakki ederek güler ve güldürürdü.

Bence, yazılarının hepsi muvaffak değildir. Çünkü her zaman sanat için, kendi zevki için yazmazdı. Bu memleket muharrirlerinin kısm-ı azamı gibi o da maişet derdinin zebunu idi. Bu yenilik ve garabet âşığı her devir için vücudu elzem olan bir terakki unsurudur. Ölümü telafisi pek güç olan bir ziyâ teşkil eder.

Halil Nihat [Boztepe]

Ben, Ömer Seyfettin merhumu asıl ölümünden sonra tanıdım ve sevdim. Evvelleri sadece düz ve duru lisanını beğendiğim bu en velut, en muktedir hikâyecimizi bugün, pek yakınımından çekilip koparılmış sevgili bir kimse gibi ta içimden acıyarak düşünüyorum.

“Ölmemeliydi!” diyeceğim, lakin maalesef şimdi “hayat” da ölümünden daha tatlı değil..

31 Şubat 920

Halide Nusret [Zorlutuna]

Ömer Seyfettin’in eserlerinde iki mühim hassa buluyorum: Biri lisanındaki sadelik ve doğruluk, diğeri tahkiyesindeki maharet ve cazibe... Filvaki Ömer, Yeni Lisan’ın en gayretli bir pîşvâsı idi. Herkesten fazla o çalıştı ve o tespit etti; fakat fikirlerindeki garabetin tesiriyle hizmeti kadar mevki kazanamadı, layık olduğu edebî mevki tamamen temin edemedi. Onun vefatıyla yeni edebiyat mimarını değil, fakat temelini kuran ve gece gündüz harcıyla, taşı toprağıyla çalışmış bulunan en gayretli bir ustabaşısını kaybetmiş oluyor.

Refik Halit [Karay]

Karileri tarafından merhum Ömer Seyfettin kadar sevilmiş ve takdir olunmuş hikâyeciler pek azdır. Ölümüne hâlâ ağlayan okuyucuları üzerinde âsârı, tatlı ve silinmez tesirler bırakmıştır. Edebiyatımıza kısa bir zaman

içinde üslup, fikir ve mevzu itibarıyla çok değerli ve şahsi eserler hediye eden Ömer Seyfettin; ölümüyle hikâyeciliğimizde dolmaz bir boşluk açtı.

Suat Derviş [Baraner]

Ömer Seyfettin hakkında verilecek cevabım gayet kısa fakat umumidir:

Ben diyorum ki biz niçin çiçekler ve papatyalar solup yerlere döküldükten sonra onlara kıymet vermek yahut kıymetlerini anlamak ve anlatmak istiyoruz?

Ömer Seyfettin asırda bir gelen, fakat pek çabuk giden değerli bir hikâyeci aynı zamanda nafiz bir muharrir olduğu için zaman ve muhit onu diğer kıymetli ölümlerden daha çabuk ve daha genç öldürdü...

Kesriyeli Sıtkı [Mehmet Sıtkı Akozan]

Tesâmühün her manasıyla timsali olan zavallı Ömer, senden, seni yalnız iyi tanımaya muvaffak olan birkaç yakın dostun değil, belki bütün bir edebiyat pek erkenden öksüz kaldı. Bugünkü ve yarınki manevi çocukların mirasından istifade etmesini bilirlerse edebiyatımız samimi hüviyetini almış olacaktır; ben bu itikattayım.

[M]. Âkil Koyuncu

Pek muhterem arkadaşım Ali Canip Bey, Ömer Seyfettin'in tanıdığı bazı eşhası, hayvanattan biriyle temsil etmek merakını anlatırken düşündüm: Ömer hangisine benzerdi; birden hatırıma geldi: Sincap. Hakikaten bu, onun şekil ve mizacına pek muvafıktı. Onun gibi cevval, onun gibi orijinal bir mahlûk... Gözüne kestirdiği eşhası –olgun ve dolgun meyveler gibi– binlercesi içinden hemen arayıp bulur; en canlı, en bariz hututuyla yakalar, bir sincap gibi daima sağlamını çürüğünden seçerek onu iyi tutmasını bilirdi.

Sonra, inkılaptan beri lisanı, sadeliğine doğru sürüyen kuvvetli cereyana daha kuvvetli hamleler verenler bir gün araştırıldığı zaman, şüphesiz Ömer'in bunlar arasında çok canlı tesirler bırakan mühim şahsiyeti derhal gözükecektir. Yazık ki edebiyatımız feyizli eserlere muntazırken ondan pek erken mahrum kaldı...

Ali Ulvi [Elöve]

Ömer Seyfettin kadar hatıratı, hayatınfevkinde¹³ bir insan tanımıyorum, Ömer Seyfettin kadar bana ölümün korkunç olmadığını ispat eden bir vefat olmadı. Ne zaman onu hatırlasam gülüyorum ve ağlıyorum ki onun matemini ancak hatıraları ve eserleri eski hararetini kaybetmeye başladığı

¹³ Asıl metinde "...hatıratı hayatı kuvvetinde..." şeklindedir.

zaman hissedeceğim. Zira Ömer'in hikâyeleri ve sergüzeştları kendini tanıyanlar için hâlâ bir şetaret membaidır.

Faruk Nafiz [Çamlıbel]

Ömer Seyfettin'i edebiyatta, peykleri, seyyareleri, muharriki bana tamamen yabancı bir manzume gibi tanırım. Kendisini çok defa pek iyi anlayamadım. Fakat her zaman pek ziyade sevdim ve zavallının ziyâna içi sızlayanlardan birisi de benim.

Fazıl Ahmet [Aykaç]

Ömer Seyfettin'i ne vakit hatırıma getirsem, dudaklarımda ihtiyarımın haricinde bir hareket hissederim ve öldüğüne bir türlü inanmam. Bir köşenin başından apansız önüme çıkacağını düşünür ve yaramaz bir çocuk tavrıyla: "İşte hepinizi aldattım ya, cancâzım!" dediğini duyar gibi olurum. Ömer Seyfettin'in yalnız maddiyeti bizden ayrıldı; maneviyatı ise, pek kuvvetli bir surette aramızda çok zaman daha yaşayacak.

Fehmi Razi [Caner] [s. 4]

Kaynakça

- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin Hikâyeler (Zaman Sıralı Dizim)". Ömer Seyfettin – Hikâyeler 1. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020:47-54.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin Makaleler (Zaman Sıralı Dizim)". Ömer Seyfettin – Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021:23-35.
- İmzasız. "Ömer Seyfettin Merhumun Resm-i Tedfini". Yeni Gün. 353 (1920): 1-2.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri [Y.K. imzasıyla]. "Hafta Musahabesi: Ömer Seyfettin". İkdâm, 8288 (10 Mart 1920):2.
- Polat, Nâzım Hikmet. Şair Ömer Seyfettin-Bütün Şiirleriyle. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Ömer Seyfettin. "Ant". Ömer Seyfettin – Hikâyeler 1. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 278-285.
- Seçkin, Süheyla ve Osman Yıldız. "Yarın Mecmuası (İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler)". Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Ön Çalışması. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.
- Seçkin, Süheyla ve Osman Yıldız. "Yarın Mecmuası". Yedi İklim Dergisi. 4/35 (1993): 32-55.
- Tuğluk, Abdulhakim. "Ömer Seyfettin'in Ölümünün Gazete ve Mecmualardaki Yansımaları". Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin. ed. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 110-127.
- Tural, Sadık. "Ömer Seyfeddin'in Hayatı ve Eserleri". Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984:9-39.
- [Us], Hakkı Tarık. "Ömer Seyfettin Bey". Vakit. 838 (7 Mart 1920):1.
- Üstün, Koray. "Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra: Ömer Seyfettin'in Vefatının Türk Basınındaki Görünümü". Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan, ed. Alev Sınar Uğurlu, Selçuk Kırılı. Bursa: Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 2020:349-372.

Başlık/ Title: Karanlıktan Aydınlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Renkler

Yazar/ Author

M. Onur HASDEDEOĞLU

ORCID ID

0000-0002-4920-2741

Bu makaleye atıf için: M. Onur Hasdedeoğlu, "Karanlıktan Aydınlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Renkler", *KARE*, no. 11 (2021): 47-80.

To cite this article: M. Onur Hasdedeoğlu, "From Dark to Light: Colors in Ömer Seyfettin's Poems", *KARE*, no. 11 (2021): 47-80.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 30 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 23 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: M. Onur HASDEDEOĞLU *

KARANLIKTAN AYDINLIĞA: ÖMER SEYFETTİN'İN ŞİİRLERİNDE RENKLER

Özet: İnsanoğlunun çevresini kavramasında en önemli faktörlerden biri renklendir. Renklerin insan kavrayışına fiziksel etkilerinin yanı sıra psikolojik etkileri de söz konusudur. Bu sebeple insanoğlu dünyayı kavradığı renklere tarih boyunca farklı farklı anlamlar da yüklemiştir, diğer bir deyişle renkleri semboller hâline getirerek soyut kavramları da soyutlaştırmaya gayret etmiştir. Farklı milletler tarih boyunca kendi dünya algılarının, coğrafyalarının, ideallerinin bir sonucu olarak aynı renklere farklı anlamlar da yüklemiştir. Toplumun bir yansıması olarak edebiyat da renklerin ihtiva ettiği sembolik anlamlardan sıklıkla faydalanır. Tarih boyunca sanatçılar renklerin sembolik anlamlarını kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma metodunu çokça kullanmışlardır. Başlangıcından günümüze kadar Türk edebiyatında renklere sembolik birtakım anlamlar yüklenmiş olduğu görülür. Orhun Yazıtlarından başlayarak, yüzyıllar boyunca Türk edebiyatında kullanılan renkler dikkatli biçimde incelendiğinde, Türk toplumunun tarih boyunca renklere yükledikleri anlamların sosyolojik arka planı açık bir biçimde görülür. Ömer Seyfettin, otuz altı yıllık kısacık ömründe kaleme aldığı hikâyeleri ile Türk hikâyeciliğinin önemli köşe taşlarından birini teşkil eder. 1911'de Genç Kalemler'de yayımlanan Yeni Lisan makalesi, Tanzimat döneminde başlayan dilde sadeleşme hareketinin ilk gerçek yol haritası niteliğindedir. Bu makalenin dışında yazdığı onlarca makale ile bir yandan Türk edebiyatının genel problemlerini dile getiren Ömer Seyfettin, öte yandan Türkçülük düşüncesi ışığında millî kimlik oluşumuna da önemli katkılar sağlamış bir aydındır. Nesir türünde büyük başarılarla imza atmasına karşılık, Ömer Seyfettin edebiyat dünyasına şiir ile dâhil olmuştur. Şiirlerinde hikâye türünde gösterdiği başarıdan uzak olan ve bu türde herhangi bir iddia taşımayan sanatçı, hayatının sonuna kadar şiir yazmaya ve yayımlamaya da devam etmiştir. Onun şiir külliyyatı dikkatli biçimde gözden geçirildiğinde, şiirlerinde kullandığı renklerin pek çok kez sembolik anlamlar ihtiva ettiği görülür. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinde kullandığı renkler merkeze alınarak, onun renklere yüklediği anlamlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Şiir, Renk, Millî Edebiyat

FROM DARK TO LIGHT: COLORS IN ÖMER SEYFETTİN'S POEMS

Abstract: Color is one of the most important factors for human beings to understand their environment. Color has some psychological effects as well as physical effects on human understanding. For this reason, throughout history, human beings have attributed different meanings to the colors with which they comprehend the world, in other words, they have attempted to abstract more the abstract concepts by transforming the colors into symbols. Throughout the history, different nations have attributed different meanings to the same colors as a result of their world perceptions, geographies and ideals. As a reflection of society, literature often makes use of the symbolic meanings that is inherent in colors. Throughout the history, artists have used the method of concretizing abstract concepts by using the symbolic meanings of colors. It is seen that colors have been associated with some symbolic meanings in Turkish literature from the beginning to the present. Starting with the Orkhon Inscriptions, when the colors used in Turkish literature for centuries are examined carefully, thus the sociological background of the meanings that Turkish society has attributed to colors throughout history can be clearly seen. In this manner, Ömer Seyfettin constitutes one of the cornerstones of Turkish storytelling with the stories he wrote in his short life of thirty-six years. The New Language article published in Genç Kalemler in 1911 is the first real roadmap of the simplification movement in the language that started in the Tanzimat period. Ömer Seyfettin, with dozens of articles written,

* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/KASTAMONU, email: o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4920-2741

expressed the general problems of Turkish literature, on the other hand, he is an intellectual who has made significant contributions to the formation of national identity in the light of the idea of Turkism. Despite his great success in prose, Ömer Seyfettin joined the literary world with poetry. The artist, who is far from the success in poetry in comparison to the prose fiction, and does not have any such claims, continued to write and publish poems until the end of his life. A careful review of his poetry corpus shows that the colors he includes in his poems often contain symbolic meanings. In this study, the colors used by Ömer Seyfettin in his poems were taken into the center, and the meanings he attributed to colors were revealed.

Keywords: Ömer Seyfettin, Poetry, Color, National Literature

Giriş

İnsanoğlunun çevresini kavramasında en önemli faktörlerden biri renklerdir. Renklerin insan kavrayışına fiziksel etkilerinin yanı sıra psikolojik etkileri de söz konusudur. Bu sebeple insanoğlu dünyayı kavradığı renklere tarih boyunca farklı farklı anlamlar da yüklemiş, diğer bir deyişle renkleri semboller hâline getirerek soyut kavramları da somutlaştırmaya gayret etmiştir. Farklı milletler tarih boyunca kendi dünya algılarının, coğrafyalarının, ideallerinin bir sonucu olarak aynı renklere farklı anlamlar da vermişlerdir.

Meselâ 9. yüzyılda III. Papa Inoscent renklere şu anlamları vermiştir: Beyaz, ışığın ve safiyetin timsalidir, neşeyi, mâsumluğu, zaferi, ölümsüzlüğü; kırmızı, ateşi, kanı, ilâhî aşkı; yeşil, ümidi, ebedî hayat arzusunu; menekşe rengi, tövbeyi; siyah ise matemi ifade eder.

Yunan kilisesine göre: Kırmızı, merhameti, din yolunda şehit olma arzusunu; altın sarısı, şerefi, kudreti; safran sarısı, günah çıkarma arzusunu; yeşil, imanı, ölümsüzlüğü, hayranlığı; mavi, ümidi, samimiliği, dindarlığı; soluk mavi, barışı, vicdanı, güzel sevgisini; erguvan rengi adaleti; beyaz, aşkı, mâsumluğu, saflığı; gri renk kederi, matemi, tasayı dile getirir.

Bizde ise, siyah mateme; beyaz mâsumluğa, temiz yürekliliğe alâmettir; yeşil renge kutsal bir anlam da verilmiştir.¹

Toplumun bir yansıması olarak edebiyat da renklerin ihtiva ettiği sembolik anlamlardan sıklıkla faydalanır. Tarih boyunca sanatçılar renklerin sembolik anlamlarını kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma metodunu çokça kullanmışlardır. Mitoloji ve onun etrafında bir milletin tarihi boyunca şekillenen inançlar, o milletin hayat görüşü ve dünyaya bakışı ile doğru orantılıdır. Bu doğrultuda, milletlerin renklere yükledikleri anlamlar, o dönemden başlayarak gündelik hayatın her noktasına sirayet eder.² Türk tarihinin en eski devirlerinden başlayarak, çeşitli renkler sembol anlamlar

¹ Necdet Bingöl, "Hâşim'in Şiirinde Renkler", *Türkoloji Dergisi*, 5(1973), s. 58.

² Mireli Seyidov, "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası". çev. Orhan Yavuz, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1988, s. 33-34.

dışında manevi ve millî anlamlar da kazanır. Hatta İslamiyet öncesinde uzun yüzyıllar kendi hayatlarında manevi ve millî anlamlar kazanmış olan bazı renklerin, İslam'ın kabulünün ardından dinî motif olarak da algılamaya başladığı görülür.³ Türk kültüründe ve edebiyatında da renklerin ve renk kullanımlarının sembolik pek çok anlamı vardır. İslamiyet öncesi Türk edebiyatından başlayarak sanatçılar kullandıkları renkler vasıtasıyla birtakım mesajlar verirler. Bu durum 19. yüzyılda bilhassa Edebiyat-ı Ceddecilerin yakından takip ettikleri Batı sembolistlerinin etkisiyle kaleme aldıkları eserlerinde zaman zaman eserin belkemiğini oluşturacak boyuta varır. Örneğin; Servet-i Fünûn romanının önemli yazarı Halit Ziya, Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının yaşayışını konu alan romanına *Mai ve Siyah*⁴ ismini verir. 'Mai'nin hayalleri, 'siyah'ın ise hakikatleri temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda ve başkahraman Ahmet Cemil etrafında, romanın baştan sona hayal-hakikat çatışması üzerine kurgulanmış olduğu düşünüldüğünde, romanın isminin sembolik anlamı daha iyi biçimde anlaşılacaktır. 19. yüzyılın sonundan itibaren, Türk şair ve yazarlarının Batı edebiyatına duydukları ilgi doğrultusunda eserlerdeki renk sembolizasyonu da şekillenmeye devam eder. Ahmet Haşim, şiirlerinde kullandığı renklere yüklediği sembolik anlamlarla duygularındaki derinliği ifade eden en yetkin şairlerden birisidir.⁵

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının ve bilhassa Türk hikâyeciliğinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerindendir. Hikâyelerinin yanı sıra "Yeni Lisan" makalesi ile yeni bir dil ve edebiyat anlayışının doğuşunda önemli bir rol oynayarak Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olan Ömer Seyfettin, aslında edebiyat dünyasına şiir ile dâhil olmuştur. Şiirlerinde hikâye türünde gösterdiği başarıdan uzak olan ve bu türde herhangi bir iddia taşımayan sanatçı, hayatının sonuna kadar şiir yazmaya ve yayımlamaya da devam etmiştir. "Ömer Seyfettin'in şiirlerinde genellikle sembollerin arka planına yerleştirilmiş millî ve manevi bir âlem işlenmekle birlikte kinestetik sembol ve imgelerin varlığı da kendisini gösterir."⁶ Onun şiir külliyesi dikkatli biçimde gözden geçirildiğinde, şiirlerinde kullandığı renklerin pek çok kez sembolik anlamlar ihtiva ettiği görülür. Nitekim 1911'de *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Bahar ve Kelebekler" hikâyesi, Ömer Seyfettin'in

³ Reşat Genç, "Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil". *Erdem*, 9/27(1997), s. 1078.

⁴ Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008.

⁵ Haşim'in şiirlerinde kullandığı renkler ve onlara yüklediği anlamlara dair yapılmış bir çalışma için bkz. Necdet Bingöl, "Hâşim'in Şiirinde Renkler", *Türkoloji Dergisi*, 5(1973), s. 55-91.

⁶ Şamil, Yeşilyurt, "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlam Evreni", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020, s. 172.

renklerin anlamları üzerinde kafa yorduğunun en büyük göstergesidir. Hikâyede mutsuz hâlde gördüğü torununu neşelendirmek isteyen büyüknine, kendi gençliğinde, kadınların bahar geldiğinde kelebeklerin rengine göre tefeül ederek nasıl eğlendiklerini anlatır. Büyüknine, kadınların kelebeklerin renklerine göre bir sonraki bahara kadar senenin nasıl geçeceğine dair çıkarımlarda bulduklarını söyler:

Beyaz kelebek saadete, talihe... Pembe kelebek sıhhat ve afiyete... Sarı kelebek kedere ve hastalığa... Siyah kelebek felâkete, matem ve ölüme delâlet ederdi. Beyaz kelebek görünce talihimizin o sene açık olduğuna, mesut olacağımıza kail olurduk ve bahar çiçekleri altında beyaz kelebeğin şerefine semaîler okurduk...'

Büyüknine devam ediyor, ilk defa küme hâlinde görülen kelebeklerin de umumî manalarını anlatıyor, beyaz kelebek kümelerinin zenginliğe, pembe kelebek kümelerinin bolluğa, sarı kelebek kümelerinin kahtlığa, kırmızı kelebeklerden müteşekkil ve pek nadir görülen meşum kümelerin mutlaka kanlı bir muharebeye, siyah kelebek kümelerinin fetrete, padişahın öleceğine işaret olduğunu söylüyor, uzatıyor, büyük vakalardan evvel hep bu kümeleri o vakitki kadınların müşahede ederek erkeklerine haber verdiklerini hikâye ediyordu.⁷

Yukarıdaki alıntıda anlamlarıyla birlikte zikredilen renklerin Ömer Seyfettin'in şiir dünyasında da zaman zaman benzer sembolik anlamları ihtiva etmesi dikkat çekicidir.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinde renklere ve renk çağrıştıran kelimelere yükledikleri anlamlar, şiirlerin muhtevası merkeze alınarak tasnif edilmiş; böylelikle şairin farklı temaları işlerken renklere yüklediği anlamların, onun şiir külliyatı içerisindeki yeri analiz edilmeye gayret gösterilmiştir. Bu sebeple çalışmada incelenen şiirler "Aşk Şiirleri", "Tabiat Şiirleri", "Siyasi Şiirler", "İdeolojik Şiirler", "Kaynağını Türk Destanlarından Alan Şiirler" ve "Felsefi Şiirler" olmak üzere altı farklı başlık altında değerlendirilmiştir.

Aşk Şiirleri

Ömer Seyfettin'in şiire ilk başladığı yıllarda kaleme aldığı şiirlerin konusu genellikle aşk, hasret, yalnızlık temaları etrafında şekillenir. Bunda da o dönemde edebiyat üzerinde ciddi hâkimiyeti olan Servet-i Fünûn anlayışının oldukça büyük bir etkisi vardır. Nitekim o yıllarda Tevfik Fikret'e büyük bir hayranlık duyan Ömer Seyfettin'in 1911'e kadarki şiirlerinde Fikret'in ve

⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım Hikmet Polat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 174-175.

Servet-i Fünûn şiir anlayışının etkisi görülür.⁸ Ömer Seyfettin'in hem dil, hem de şiir anlayışı bakımlarından Edebiyat-ı Cedidecilerden çok fazla etkilenmiş olduğu, bu dönemde yayımlanan şiirleri gözden geçirildiğinde ortaya çıkar. "Ahlar, hicranlı hüznler, inleyen geceler, mahmur teraneler, tatlı yeislerle dolu olan bu şiirlerin bazı gençlik duygularını ve ilk aşklarını yansıttığı da anlaşılmaktadır."⁹

Ömer Seyfettin'in özellikle ilk şiirlerinde zaman, akşam ve gece vakitleridir; bu sebeple karanlığın muhtelif tonları onun ilk dönemlerinde hâkimdir. Şair çoğunlukla karanlığı bir sembol olarak kullanarak, iç dünyasındaki karamsarlığı ve ayrılık acısı, sevgiliye özlem gibi duyguları sembolize eder. Şairin yayımlanmış ilk şiirlerinden "Terâne-i Giryân", bu duruma dair ilk örneği teşkil eder¹⁰:

Arıyor âsumân-ı **zulmette**
Bir hayâl, bir neşîde-i heyhat!..
O **leyâl**-i garam-sûz u nihân (s. 22)

Şiirde ayrılık acısının verdiği karamsarlık hissi hâkimdir. Şiirde aşk yakan geceler, karanlık gökyüzü şairin karamsar iç dünyasının somut bir tezahürüdür.

"Asudegî-i Tahassür" şiirinde gece ve karanlık ile şairin iç dünyası özdeşleştirilmiştir. Sevgilinin hasreti dolayısıyla derbeder bir hâlde olan şair, gecenin karanlığı karşısında titreyip dururken, yalnızlıktan kurtulmak arzusuyla şiir meleşini (sevgiliyi) çağırır:

Şu aşk-ı derbederim infiâl-cîn-i hayat
Müşâfehât-ı **leyâlin** önünde titrerken
Gel ey ferişte-i şî'rim! Seninle bî-dermân
Seninle söyleşelim senli benli şöyle bir an (s. 24)

Şiirde zaman, gecenin geç vakitleridir. Şair bu ruh hâli içindeyken adeta bütün dünya uykuda, bütün kâinat suskunluğa gömülmüştür. Şair, gecenin karanlığını seyretmekte ve bazen karanlık içinde ağırbaşlı gölgelerin dalgalanmakta olduğunu bazen de ümitsiz gölgelerin karanlık gökyüzüne doğru yükseldiğini görmektedir.

⁸ Hülya Argunşah, "Sunuş", *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 12.

⁹Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romani*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 75.

¹⁰ Çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinden yapılan alıntılarda kullanılan kaynak için bkz: Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Gunûde rûh-ı cihân, kâinât âsûde
Önümde dalgalanır **zıll-ı zî-vakâr**, bazen
Ve bazı münkesir **âfâk-ı bî-ümîd-i zılal**
Uçar fezâ-yı nigâhımda böyle bî-âmâl (s. 24)

Karşısındaki bu manzaraya özdeş bir ruh hâli içinde şair, sevgilisinin nezh hayali ile gönlünü avutmaya çalışırken, adeta karanlık ufuklarda sevgilisinin bakışları uçuşmaktadır.

Ömer Seyfettin, kimi zaman da iç dünyasını karanlık-aydınlık tezdâ ile somutlaştırma yoluna gider. Ayrılık acısının yarattığı hislerin ifade edildiği “Yâd” şiirinde şair, sevgilisinin kendisine neşe ve ferahlık verdiği zamanların hatırası dolayısıyla derbeder bir hâlde, gecenin iniltilerini dinlemektedir:

Her şi’r, her terâne mahdûddur,
Dinlerim mükterib, **enîn-i leyal**... (s. 26)

Şair, bu ruh hâlinde eski mutlu günlerinin hayallerine daldığında ise o güzel günler, mavi seraplar, mavi gökyüzü gibi gözünün önünde canlanır:

Âh o günler ki bir **serâb-ı kebûd**
Gibidir; bir **fezâ-yı minâda**
Hâtîrâtıyla şimdi hande-nümûd... (s. 26)

Şairin hâlihazırdaki gece karanlığı içinde mavi gökyüzünü bir mavi serap gibi hayal etmesi Servet-i Fünun şiirinin hâkim teması olan hayal-hakikat çatışmasını çağrıştırır. Ömer Seyfettin de o dönem etkisi altında olduğu Tevfik Fikret başta olmak üzere bütün Servet-i Fünun sanatçıları gibi hakikatlerin karanlığından kaçarak hayallerin maviliğine sığınmak ister.

“Geceleyin” şiiri, başlığından da anlaşılacağı üzere gece vaktinin ve dolayısıyla karanlığın hâkim olduğu bir şiirdir. Uzak diyarlardayken sevgiliye duyulan özlemin konu edildiği şiirde mehtaplı bir gece vakti tasvir edilir:

Uyuyor her taraf, cibâl ü semâ
İhtizâzıyla sanki bî-dardır,
Mevcelerde uçan **hilâl-i mesâ**
Denize bir yığın **ziyâ** bırakır... (s. 27)

Karanlık gecede gökte ay, hilal biçimiyle parlamaktadır ve ayın ışıkları denize aksettikçe ışıltılı bir manzara peyda olur. Şair bu manzara karşısında sevgiliyi hatırlar ve onun hasreti dolayısıyla kendisini mustarip hisseder.

“Tedfin-i Hülya” şiirinde şair, yine gece vakti karanlık havayı tasvir ederken, iç dünyası ile dış dünya arasında bağlantı kurar:

Karanlık, pek karanlık... Neş’esiz, **bî-şu’le** bir feyfâ

Semâsında bütün **eşbâh-ı deycur** eyliyor pervâz... (s. 29)

Mekân bir deniz kenarıdır ve gecenin karanlığında görünmeyen dalgaların coşkun bir biçimde gurlediği işitilmektedir. Şair bu dehşetli, vahşi gecenin içinde aşkının acısıyla düşünmekten yorulmuş bir hâlde, gözyaşları içinde bütün hülyalarını, emellerini bu gecenin karanlığına gömer.

“Mehtâbda” şiiri yine adından anlaşılacağı üzere mehtaplı bir gece vaktinde geçer. Soğuk havada ay, şairin bulunduğu bahçeyi donuk ışıklarıyla aydınlatmaktadır. Gökyüzünde yıldızlar parlamaktadır. Bulutsuz gökyüzü o kadar aydınlıktır ki, nazlı ufuklara bakıldığında sanki gece değil gündüz vakti olduğu zannedilir. Şair bu şekilde kendi gölgesini seyrederken sanki gökteki ay da ona eşlik etmektedir. Bu aydınlık gecenin durgunluğunda, sanki bütün sema uykudaymış gibi dururken gaipten gelen bir sesle şair irkilir. Bu ses, sanki şairle eğleniyordur:

[...] – Zavallı mâtem-kâr!
Diyordu, sen duyamazsın sedâ-yı sevdâ-zâ,
Niçin mi?.. Rûh-ı alîlinde müfteris, ebedî
Leyâl-i târn o elhân-ı bî-nihâyesi var... (s. 31)

“Yâd-ı Melûl” şiirinde şair yine “Mehtâbda” şiirinde olduğu gibi, bir gece vakti gökyüzüne bakarak sevgilisinin hasretini ve ayrılığın acısını çekmektedir. Gecenin karanlığında sevgilisinin hülyası, şairin zihnine parlak bir inci gibi dolar:

Yine sen yâd-ı infiâlimde
Titriyorken bu **şeb** bütün güyâ
Ebediyette **lû'lü-i hulyâ**,
Yine sen, ey **hayâl-i tâbende**... (s. 35)

Gecenin karanlığı ile parlak incinin çağrıştırdığı beyaz renk, yine karanlık-aydınlık tezaadına ve dolayısıyla hayal-hakikat çatışmasına işaret eder. Nitekim sevgilinin hasretini çeken şair, içinde bulunduğu gerçekliğin siyahlığından, sevgilinin hayalinin doğurduğu parlak beyazlığa doğru bir kaçış arzusu içindedir. Sevgilinin hayali gözünün önünde canlandığında adeta efsunkâr bir hâlde büründüğünü belirttiği gökyüzü ve yıldızlar âlemi, şaire vefakâr bir dost gibi görünürler:

Ebedî bir neşîde-i eshar
Muhteriz, mühtez... Oh efsunkâr
Görünen **âlem-i nücum** u semâ
Yine yâdınla bir enîs-i vefâ. (s. 35)

Şairin “Hicrân-ı Müzmin” şiirinde ana duygu yine sevgiliye duyulan özlemdir. Ömer Seyfettin, sevgiliye kavuşamamanın verdiği acıyı, günün

geceye dönmesi ve hayallerin yine hakikat karşısında mağlup oluşu ile bağdaştırır:

Güneş gurûb ediyor... Âh işte söndün sen
Zılâl-i şeble, evet, ben bu gün de meyusum
Gurûblarla tulû eyleyen ümidimden... (s. 65)

Gün boyunca beklenen sevgilinin hayali, güneşin batışıyla birlikte sönmeye mahkûm olmuştur. Bu sebeple sevgiliye kavuşma hayali, gecenin karanlığının başlangıcının işaret ettiği hasret duygusu karşısında yenik düşer.

“Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat” şiirinde ana duygu yine bir ayrılık acısıdır ve şair, derbeder hâlini yine ‘karanlık’ ve karanlığı çağrıştıran kelimeler ile somutlaştırır:

Bir öyle zıll-ı şebâb-ı tabâh u nâlende...
Bir iskelet... Çürüyen bir vücûd-ı raşe-nümûd,
Ne bekliyor bu **karanlıkta** hâsir ü merdûd?!.
Ne bekliyor acaba?.. Bir niyâz-ı şermende (s. 70)

“Telhî-i Âmâl”, yine karamsar duyguların hâkim olduğu bir şiirdir. Ömer Seyfettin, bu şiirinde de hayal kırıklıklarını somutlaştırmak için karanlık-aydınlık çatışmasını kullanır:

Bu sönen, hep **leyâl-i hasretim**
Münhasif-i **necm**-i zâr u ümidi. (s. 75)

Hicran duygusuyla dolu hasret gecelerinde parlayan ağlama ve ümit yıldızının sönmekte olduğunu söyleyen şair, belki de bir daha parlak ve yeni bir sabah görme ihtimalinin kalmadığını, ebediyen karanlıkta sönük kalacağını düşünerek hayıflanır.

Ömer Seyfettin, 22 Haziran 1909’da *Bahçe*’de yayımlanan “Aşkımız” şiirinde ise sevgilisi ile geçen hararetle bir aşk gecesinin ertesini konu alır. Şiirde sarı rengin kullanımı, şairin diğer şiirlerindekiyle farklı bir anlam ihtiva eder. Şiirde sabaha kadar uykusuz kalan ve sabahında yorgun düşen âşıkların çehreleri yorgunluk ve uykusuzluk dolayısıyla sarıdır:

Ve çehreler **sarı**, mahmur-ı kesel ü his kalırız;
Gören sanır ki firâş-ı ecelde hastalarız. (s. 57)

Âşıkların bu hâlini gören biri, sarı çehreleri ve bitap hâlleri dolayısıyla onları ölüm döşeğindeki hastalar zannedecektir. Oysaki bu hâlin gerçek sebebi iki sevgilinin arasında gizlidir.

Ömer Seyfettin, 1914 yılından itibaren Türkçülük düşüncesinin ağır bastığı ideolojik bir şiir tarzına yönelince, ferdî konulu şiirden vazgeçer. 8 Kasım 1917’de *Yeni Mecmua*’da yayımlanan ve şairin, sevgilisinin ellerini beyaz bir

leylağa benzettiği “Aşk” şiiri, bu hususta bir istisna teşkil eder. Nitekim bu şiir, karanlık gecelerin hâkim olduğu önceki karamsar aşk şiirlerinden farklıdır.

İnce **beyaz** bir leylağa benzeyen
Nazik elin sıcakıktı elimde. (s. 112)

Saflığın ve masumiyetin sembolü olan beyaz renk, leylak teşbihi ile birlikte bu şiirde sevgilinin nazeninliğinin, masumluğunun ve kirlenmemişliğinin bir ifadesi olarak dikkat çekmektedir.

Sanatçının Gül ile Bülbül hikâyesini yeniden yorumladığı “Bülbülün Ölümü” şiiri de “Aşk Şiirleri” kategorisi içinde değerlendirilebilecek şiirlerindendir. Bir ilkbahar gecesinde başlayan şiirde, ayın doğuşuyla bütün gölgeler aydınlanmaya başlar:

Karanlıklar sönerken
Mavi, billûr ve parlak
Bir **aydınlık** içinden
Meleklerden daha **ak** (s. 108)

Bilindiği üzere, gül ile bülbül mazmununa göre güle rengini veren bülbülün kanıdır ve bu mazmunu şair şu mısralar ile yeniden ifade eder:

Bir ilkbahar gecesiydi... Ararken
Gördü bülbül gül yerinde bir diken
Gitti kondu üstüne
Yüreğini sapladı;
Battı diken ödüne
Sıcak kanı kapladı
Yapraklara saklanmış
Hain gülü ansızın;
Benzetti çok utanmış
Yanağına bir genç kızın... (s. 109-110)

Ömer Seyfettin’in, 1900-1910 yılları arasında yayımlanan şiirleri genel olarak değerlendirildiğinde, bu dönem şiirlerinde hâkim temanın aşk, ayrılık ve özlem duyguları olduğu görülür. Bu duyguları daha çarpıcı kılmak isteyen ve soyut kavramları somutlaştırmayı amaçlayan şairin bu dönemde kaleme aldığı şiirlerinde gece karanlığı ve dolayısıyla siyah renk hâkimdir. Ömer Seyfettin, bu tür şiirlerinde gecenin karanlığı ile iç dünyasındaki karamsar duyguları bağdaştırma yoluna gider. Zaman zaman karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze almak suretiyle hakikatler ile hayaller arasındaki tezadı hissettirmeyi arzular.

Tabiat Şiirleri

Ömer Seyfettin şiire ilk başladığı yıllardan itibaren aşk şiirlerinin yanı sıra, tabiatı merkeze alan tasvirî şiirler de kaleme alır. Özellikle II. Meşrutiyet öncesi dönemde yazdığı tabiat şiirlerinde yalnızlık duygusunun ve zaman zaman da aşk acısının ön plana çıktığı görülür. Şair bu türden şiirlerinde tabiat ile zaman zaman kendi 'ben'i zaman zaman da insanoğlu arasında ilişki kurar. Bütün insanlığı merkeze aldığı şiirlerinde ise şairin tabiat döngüsü karşısında insanoğlunun kolektif yazgısını sorguladığı görülür.¹¹ Tabiat ile kendi ferdî duyguları arasında bağlar kurduğu şiirlerinde de yine karamsarlık ve hüznün duygusunun hâkim olması dikkat çeker. Bu tür şiirlerinde mevsimsel sembollerden de faydalanan şair, kış ile sonbahar mevsimlerinin tabiatı bürüdüğü hâkim renkleri de sıklıkla şiirlerinde kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma yoluna gider.

Ömer Seyfettin, bazı şiirlerinde ayrılık acısı, özlem vb. duygularını mevsimlerle özdeşleştirme yoluna gider. Bu türden şiirlerinde ise şairin sonbahar mevsimi ve bu mevsimin hâkim rengi olan sarıyı kullanması dikkat çeker. "Hiss-i Münцемid" şiirinde şair, herhangi bir renk sıfatına yer vermez ancak şiire hâkim olan sonbahar mevsimi ve bu mevsimin yarattığı melankolik atmosfer, şairin iç dünyasını yansıtır:

İşte timsâl-i ruhum, işte benim
Mütevahhiş, **hazâna** müstağrak,
Pîş-i çeşimde titreyen âfâk...
Bu sükûnetle ağlıyor kalbim. (s. 23)

Şiirde zaman sonbahardır ve şairin kalbi de gözünün önünde titreyen sonbahar ufukları gibi titreşim, sonbahar gibi nemli, ıslak ve yağmurludur. Zira sonbaharın hüznü ve suskunluğunu yaratan yağmurlara benzer biçimde şair de suskun ve hüznünlü biçimde, sükûnetle ağlamaktadır.

"Bir tabloya" alt başlığıyla başlayan "Ömr-i Bî-tâb" şiirinde yine ayrılık acısının hâkim olduğu bir ruh tasvir edilir. Şair kırık ruhunu sararmış, çıplak bir desteye benzetir:

Şikeste-rûh, **sararmış**, bürehne bir deste
Çiçek gibi atılıp şî'r-i ber-güzâr-ı şebâb,
Elinde şimdi bu uryân melâl-i bîhaste.
Zebûn-ı tuhfe-i zehr-i tecelli-i bî-tâb. (s. 32)

Tablo altına şiir yazma ya da bir tabloyu şiirle tasvir etmek Servet-i Fünun sanatçıları ile birlikte bu dönemde adeta bir moda hâline gelmiştir. Bu dönem

¹¹ Börklü, Jale Gülgen, "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, Haz: Hülya Argunşah vd., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 227.

şiiirlerinde Servet-i Fünun etkisi görülen Ömer Seyfettin'in "Ömr-i Bî-tab" şiiiri de bir tablo ve oradaki renklerin tasvirinden ibarettir.

"Yeşil Dalgalar" şiiirinde zaman akşamüzeridir. Gün batımı ile çıkan akşam rüzgârının erguvânî ufuklara tatlı bir koku kattığını belirten şair, bu vakitlerin aynı zamanda şiiir gecesinin de başlangıcını teşkil ettiğini belirtir:

Akşamın sâye-i hayâlîsi
-Erguvânî ufuklara handân
Tatlı bir nefha eyliyordu vezân-
Şîrimin **ibtidâ-yı leylisi** (s. 41)

Akşam vakti gelip, içindeki ilhamın uyanmasıyla birlikte tarlaların zümrüt renkli dalgalarla ezgiye başladığını belirten şair, bu dalgaların köpüklerinin de beyaz papatyaların sevda uykusu ile titreyen ruhlarına benzediğini söyler:

Uyanırken uyandı tarlaların
Zümrüdün dalgalarla elhânı...
O köpükler, **beyaz papatyaların**
Hâb-ı sevdâsı, rûh-ı ra'sânı... (s. 41)

Şiiirde, Ömer Seyfettin'in aşk şiiirlerinde hâkim olan karamsar ruh hâminden farklı olarak olumlu bir atmosfer söz konusudur. Şiiir ruh-mekân ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde, şairin içindeki olumlu duyguların tabiata pozitif bir bakış şeklinde tezahür ettiği görülür. Erguvan renkli ufuklar, zümrüt renkli dalgalar, beyaz papatyalar, şairin pozitif duygularının dışavurumudur. Bu yönüyle "Yeşil Dalgalar" şiiiri Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet öncesinde kaleme aldığı tabiat konulu şiiirleri içerisinde bir istisna teşkil eder. Zira Ömer Seyfettin'in bilhassa ilk dönem şiiirlerinde hâkim olan ruh hâli, karamsar ve melankoliktir.

"Bahâr-ı Âfil" şiiiri, bu ruh hâlinin açık bir örneğidir. Ömer Seyfettin, baharın ardından gelen kış mevsiminin, bahara ait bütün canlılık ve renkleri bitirişini 'karanlık bir mezar' imajı ile ifade eder:

Bu gün bu mevsim-i nâzâna makber-i **deycûr**
Olan akîm uçurumlarda ıztrâb-ı duhûr
Yaşar ve ağlar olup bir figân-ı sâmit ü pâk! (s. 50)

Şiiirde, kış mevsiminin gelişiyile birlikte bütün gülistanın harap; baharın timsali olan kuş yuvalarının yıkılmış bir hâlde olduğu ifade edilir. Tabiat döngüsünü hatırlatan şair, kışın gelişiyile birlikte bahara ve tabiatın canlılığına dair bütün unsurların yok olduğunu ifade eder. 'Makber-i deycur' terkibi ise tabiatın en temel kanunlarından biri olan yaşam ve ölüm döngüsünün somut bir ifadesidir.

“Yalnızlık” ve “Kervan” alt başlıklarıyla yayımlanan “Gurbet Elllerinde” şiirleri, Ömer Seyfettin’in Kuşadası’ndaki askerlik günlerine aittir. Tahir Alangu, şairin bu dönemde kendisini gurbette ve yalnız hissettiğinden genel olarak karamsar bir ruh hâli içinde olduğunu ifade eder.¹² Nitekim bu şiirlerdeki karamsarlık, Alangu’nun tespitini doğrulayacak niteliktedir.

Ömer Seyfettin, “Gurbet Elllerinde I- Yalnızlık” şiirinde bir günbatımı zamanı, içinde uyanan duyguları tasvir eder. Güneş batmakta, ovadaki gölgeler gecenin karanlığıyla sararmakta; ağaçlar, akan sular serin bir rüzgâr ile dalgalanmakta, kararmaktadır. Şair, hâlihazırdaki manzara içinde atının sırtında seyretmekteyken uzaklarda bir ışıltı görür. Ancak yalnızlık duygusu, şairi adeta o ışıltıya yaklaşmaktan men eder:

Güneş batmakta... Ovada gecenin
Gölgeleri büyür, büyür **sararır**...
Ağaçlıklar, akan sular bir serin
Rüzgâr ile dalgalanır, **kararır**.

Kuşlar ötmez, yuvalar boş, görünmez
Bir **ışıltı** uzaklarda; yazık ben
Öksüzüm şimdi bu yolda giderken...
Gök bile **yıldızlarına** bürünmez! (s. 53)

“Gurbet Elllerinde II-Kervan” şiirinde de zaman yine geçedir. Bu sebeple şiirde karanlığın hâkim olduğu bir atmosfer söz konusudur. Şair, çukur bir yolda ilerlemektedir. Ay, bulutlar tarafından örtülmüştür, bu sebeple bulutların soluk gölgeleri toprağa bir ada gibi öbek öbek düştükçe zindandan beter bir karanlık hâsil olmaktadır. Kervan yolcuları, ay bir an önce bulutlardan kurtulsun isterler. Bir süre sonra kervan yolcularının dileği kabul olmuşçasına ay bulutlardan sıyrılarak geceyi aydınlatmaya başlar. Katırlar gecenin sisleri içinde yavaş yavaş yürürlerken havaya da adeta ıssız bir gariplik çökmüştür. Rüzgârın esmediği, çıt sesinin duyulmadığı anda çalmaya başlayan çan sesleri ile bir anda adeta bütün ufuklar ürperir.

Şairin 24 Ağustos 1909’da *Bahçe*’de yayımlanan “Martılar” şiiri “**Mai** her yer; deniz, sema **mai**...” mısraıyla başlar. Bir akşamüzeri deniz kenarında, martıların dolu bir sahilin tasvirini konu alan şiirde, şairin iç dünyası da dış dünyanın renkleri ile bağlantılıdır. Mavi rengin hayalleri ve ümidi sembolize ettiği düşünüldüğünde, Ömer Seyfettin’in bu şiirde mavi rengi vurgulaması, onun kendisini yalnız hissetmekle birlikte geleceğe dair umutlarını ve hayallerini kaybetmemiş olduğunun da açık bir göstergesidir.

¹² Alangu, age., s. 81-85.

Ömer Seyfettin'in ilk kez 4 Ekim 1910 tarihinde yayımlanan "Oh, Sus!" şiiri, şairin renkleri tesadüfen kullanmadığına, ifade ettiği renklerin şiirdeki dış dünya ile iç dünya arasında derin bir bağlantı teşkil ettiğine dair önemli bir örnektir. Zira ilk kez yayımlandığında şiir şöyle başlar:

Yavaş yavaş gidiyorduk ağaçlıklı, dar yoldan,
Geceydi... **Mai karanlıkların** hayal-âver
Sükût-ı hâbını seyreyliyordu sanki kamer, (s. 54)

Bu şiir bir buçuk ay kadar sonra, 28 Kasım 1910'da ise *Piyano* dergisinde birçok değişiklikler ile bir kere daha yayımlandığında yukarıdaki kısmın şu şekilde değiştirilmiş olması dikkat çekicidir:

Yavaş yavaş gidiyorduk ağaçlı, dar yoldan,
Geceydi... **Sisli karanlıkların** hayal-âver
Sükût-ı hâbını seyreyliyordu sanki kamer, (s. 54)

Şiirin ilk şeklindeki 'mai karanlıklar' imajının daha sonra 'sisli karanlıklar' şeklinde değiştirilmesi, Ömer Seyfettin'in şiirde yaratmak istediği atmosfer ve renklere tesadüfî anlamlar yüklediğinin açık bir göstergesidir. Nitekim 'mai karanlık' ifadesi olumlu duyguları çağrıştıırken, 'sisli karanlık' ifadesinin kattığı karamsar ve gizemli hava, şiirin konusu ile de daha uyumludur. Bu bakımdan "Oh, Sus!" şiiri Ömer Seyfettin'in şiirinde kullandığı renkleri gelişigüzel seçmediğinin, bu renklerin konu ile tezat teşkil etmeyecek biçimde düzenlenmeye gayret gösterdiğinin de kanıtıdır.

Ömer Seyfettin'in "Şimşek" şiirinde fırtınalı bir gecede, şimşegın çıktığı anda gecenin karanlığının bir an için gündüze dönüşünü tasvir eder. Şairin hikâyeciliğinden gelen güçlü tasvir kabiliyeti, herhangi bir renk sıfatını kullanmamasına rağmen, şimşegın çakma anını bir tablo gibi canlandırır. Meyus kâinatı, ademin rengi olan karanlık kaplamıştır. O esnada ruhu tehdit eden gürültülü dalgalar ve kasırganın uyutmayan sesleri içinde bir anda bir büyük parlaklık peyda olur. Bu parlaklığın, adeta başka bir âleme ait bir ışık gibi gecenin karanlığını yırtarak gökyüzünü aydınlatmasıyla bir anlık gündüz yaşanır ve arkasından sanki yeryüzü 'İşte ben' dedikten sonra yine sonsuz karanlığına gömülür.

Ömer Seyfettin, bir zambak demetini tasvir ettiği "Âveng-i Ezhar" şiirinde zambağı aşk yuvasına kanat açmış beyaz bir güvercine, deniz kenarındaki ay ışığının gamzesine, billur uykularda yorgun bir yıldıza, güzel kokulu bir goncaya, nurdan bir yaprağa benzettikten sonra, bunların hiçbirinin zambağı tanımlayamayacağını ifade eder:

Saf bir hande, mütebessim bir rûh,
Bir çocuk neş'esi... Hayır daha şuh

Lâne-i aşka doğru bâl-küşa
Pür-heves bir **kebûter-i beyzâ**,
Leb-i deryada gamze-i **mehtâb**,
Ufk-ı mînâda ahter-i bî-tâb,
Gonce-i nefha, **nurdan yaprak**,
Bunların hiçbiri değil... Zanbak! (s. 77)

Genç Kalemler dergisinin ilk sayısında "Yeni Lisanla" üst başlığıyla yayımladığı ilk şiiri olan "Kış Hisleri"nde kış mevsimine ait bir tabiat tasviri yapan Ömer Seyfettin'in, renk sıfatlarına bolca yer vermesi dikkat çekicidir. Şiire konu olan köy manzarasına, yağan kar dolayısıyla, beyaz renk hâkimdir:

Sisler ve karların şu **beyaz**, matemî, soğuk
Hüznü içinde sanki uyur köy... (s. 78)

Karlarla örtülü çatılardaki bacalarda dumanlar tütmektedir, dereler donmuş, her yer beyaz karlarla, buzlarla örtülmüştür.

Çıplak ağaç kadidlerinde **siyah**, kırık
Kalpler gibi duran yuvalar boş ve hep yıkık... (s. 78)

Yaprakları dökülmüş çıplak ağaçlardaki boş kalmış kuş yuvaları, saire siyah kırık kalpler gibi görünür. Bütün tabiat ıssız iken gökyüzü demir rengiyle adeta yeryüzü ile bütünleşmiştir:

İssız bütün hayat, tabiat! Sema **demir**
Rengiyle, alçılır ve haşın bir seda gelir:

Bir **simsiyah** yığın uçar; avare -kargalar!-
Bir serseri firar ile **zulmet**, ölüm arar... (s. 78)

Gökyüzünde uçuşan simsiyah kargalar adeta bir zulmet, ölüm aramaktadır. Şair, hâlihazırdaki bu manzara karşısında yine ümidini kaybetmez. Zira elbet bu kara günler geçecek, bir gün bahar gelecektir:

Bir gün erir şu buz dereler, köy ve tarlalar
Kardan mezarların yüzüne yükselir, çıkar;
[...]
Her yer **yeşillenir** ve güler bir yeni hayat!
Yoktur tabiatta ezeli bir elem, memat... (s. 79)

Gün gelecek, kışın beyaz karanlıkları bitecek, baharın gelişiyile birlikte tabiat yeniden rengârenk boyanacaktır:

Elbet, bu şüphesiz, değişir her taraf yarın
Her şey tebeddül eyler, o ölmüş ağaçların
Üstü çiçek dolar ve güneş bu mezarları

Yıktıkça, bir peri kızı hâlinde **mor, sarı,**

Pembe, yeşil ziyalar içinden doğar bahar! (s. 79)

Ancak şair, gelecekte gerçekleşecek bu rengârenk uyanışa karşın, kendi ruhunun üzerindeki mezarın asla yıkılmayacağını; bahar gelse de ruhunun ebedî bir kısa mahkûm olduğunu belirtir. Böylelikle şiir boyunca hâkim olan karamsar atmosferin şairin ruh dünyasını yansıtmaya devam edeceği görülür.

“Gülen Ay” şiiri ise tamamen tabiat tasvirinden ibarettir. Şair, bu şiirde diğer tasvirî şiirlerinde yaptığı gibi kendi iç dünyasını yansıtmamıştır:

Geçiyordum ormanların içinden,
Güneş batmış, hava **gölge** dolmuştu,
Bulutların **mavi** rengi solmuştu...
Ağaçlara bir **esmerlik** çökerken

Gök alçalıp eriyordu... Ve sönen
Yel ağarmış, ince bir sis olmuştu... (s. 83)

Şair, güneşin battığı, havanın karardığı bir zamanda ormanların içinden geçmektedir. Karanlığın her dakika artan etkisiyle adeta bulutların mavi rengi solmakta, ağaçlara bir esmerlik çökmektedir. Hâl böyleyken adeta ‘hasta gözün sarı eli’ yaprakları yolmuştur. Gecenin karanlığı bu şekilde, tüm ağırlığı ile ormana çökerken, bu karanlığı görünmez bir nur, boğmaya başlar. Zira beyaz ayın bütün parlaklığıyla doğmasıyla birlikte az önce karanlıkların boğduğu ağaçların ölmüş dalları, gümüşlenmeye başlamıştır.

Ömer Seyfettin, doğduğu köyü tasvir ettiği “Doğduğum Yer” şiirinde saflık ve masumiyet gibi soyut kavramları renk sıfatları ile ifade etmek suretiyle somutlaştırma yoluna gider:

Buralardan çok uzakta bir köydü!
Beyaz, billûr bir derecik, içinden,
Hıçkırırdı, sevinerek geçerken.
Kenarında vardı birçok söğüdü... (s. 111)

Ömer Seyfettin, bilhassa II. Meşrutiyet sonrasında kaleme aldığı eserlerinden itibaren, millî kimlik meselesi üzerinde hassasiyetle durur. “Doğduğum Yer” şiiri Ömer Seyfettin’in kimlik bilinci hassasiyeti bağlamında değerlendirilebilir. Şairin, doğduğu yerin tabiatını tasvir ederken ‘beyaz’ rengi vurgulaması, hiç şüphesiz, onun çocukluğun ve geçmişin saflığı ve masumiyetine dair bilinçaltındaki düşüncelerin dışavurumudur. “Ömer Seyfettin’in ‘Doğduğum Yer’ şiiri, özünde belirli bir mekâna işaret etmemekle

birlikte kutsî değeri olan mekânla millî kimliğin bağınu kurar ve topluma yurt bilincini bu sayede aşılır.”¹³

“Bahar Rüzgârı” şiirinde aydınlık, güneşli bir bahar gününde bahar rüzgârlarıyla konuşan şair, kış geldiğinde göçen kırlangıçlardan haber almak ister. Çünkü baharın gelişiyle ağaçlar çiçeklenmiş, bütün dünya renklenmiştir ancak mavi gök, kırlangıçlar henüz dönmediği için bomboş kalmıştır. Bu sebeple şair bahar rüzgârından, kırlangıçları kış gelince göçtükleri uzaklardan çağırmasını ve onların gelip boş yuvaları yeniden doldurmalarını sağlamasını ister.

Siyasi Şiirler

Ömer Seyfettin'in şiirlerinin konusu ve muhtevası 1908'den sonra keskin bir biçimde değişmeye başlar. Bu tarihe kadar yoğunlukla aşk, ayrılık, hasret konularını işleyen şairin şiirlerinde II. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından siyasi ve ideolojik konuların ağırlık kazanmaya başladığı görülür.

Otuz yıl süren istibdat rejiminden sonra, 23 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'e ve dolayısıyla 'hürriyet'e bir methiye niteliğinde olan “Temmuz” şiirinde karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze alan şair, karanlık istibdat rejiminin yıllar süren baskı ve zulmünün ardından nihayet hürriyetin getirdiği aydınlığın zaferini müjdeler:

Verdi hulûlün işte o hâinlere nedem;
Yoktur vatanda şimdi ne bir fitne-i firâk,
Ne bir **figân-ı târ**... Evet, ey **âfil-i adem**
Deycurî-i şimâl ü cenûb, zulmet-i Irâk. (s. 47)

II. Abdülhamit ve dolayısıyla istibdadın 'âfil-i adem' terkibiyle sembolize edildiği şiirde, hürriyetin gelişiyle birlikte memleketin dört bir yanında yıllar boyunca dehşet salan karanlıklar artık sona ermiştir. Bununla birlikte şair, 'zulmet-i Irâk' terkibi ile Kerbela olayına da bir göndermede bulunur. Temmuz ile birlikte hürriyet güneşi bütün memleketi aydınlatmıştır. Bütün bu sebeplerden dolayı “Temmuz” adı, tarihe altın harflerle yazılmalıdır, zira bu tarihin ne kadar büyük anlamlar ihtiva ettiği, gelecek nesillere de en doğru biçimde anlatılmalıdır:

Temmuz... Bu nâmı yazmalı târih-i âleme
Altın hutut ile; onu ahlâf-ı dâime
Etsin hayât-ı hür yine bir iyd-i pür-sürûr. (s. 47)

¹³ M. Fatih Kanter, “Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Millî Bilincin Göstergeleri”, *Hece Özel Sayı Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, 265 (2019), s. 301.

Altın rengi sembolik anlamda zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati temsil eder.¹⁴ Bu manada, sadece Türk kültüründe değil, bütün dünyada altın, gücü ve kudreti temsilen hükümdarlar tarafından kullanılmıştır. Hükümdarlık sembolü olan altın tacın çeşitli renklerdeki kıymetli taşlar ile süslenmesi ise yüzyıllar boyunca kudret göstergesi olarak algılanmıştır.

“Tâc” şiirinde hâkim olan duygu ve düşünceler, “Temmuz” şiirindekilerle benzerlik teşkil eder. Şair 20. yüzyılda gelişen demokrasi, hak, adalet anlayışı ile birlikte milliyetçilik düşüncesinin dünya üzerinde yaygınlaşmasının sonucunda artık imparatorlukların yok olmaya mahkûm olduğunu ‘taç’ sembolü üzerinden ifade eder:

Elmaslarında sanki güler bir **hayâl-i târ**...
Altın kenarlarında esâfire hâs olan
Bir **hâle-i teebbüd** eder **lem’alar** nisâr; (s. 49)

Mutlakiyetin sembolü olan taç ne kadar değerli taşlarla, madenlerle süslenmiş olursa olsun, onların saçtığı parıltıların hep ürkütücü karanlıklara delalet ettiğini söyleyen şair, ‘yeni dünya’ düzeninde bunların eski devirlerin karanlığını yansıttığını vurgular. Zira taç, eski çağlara ait kulluk halesi saçan parıltılarıyla hangi başa geçerse geçsin, en parlak yüzleri bile çirkin sevinçlerle örtecek ve karşısında duran herkesi baş eğmeye mahkûm edecektir.

Hep hakların beşerle olan sûr-ı fâsılı,
Zümrütlerin cevâhir ü **sîmîn** mi? Hâsılı
Binlerce yıl şu’a-yı füsununda, müftekir,
Silmiş **siyah** tozlarını **kan** ve gözyaşı!
Lâkin bu gün... Bu gün evet ey tâc-ı müftehir
Çekmez ağırlığını bu asrın büyük başı... (s. 49)

İmparatorluklar, yüzyıllar boyu hükümlerlik sembolü olan taçlarının üzerinde zamanın biriktirdiği karanlık/siyah tozları hep milyonlarca halkın kan ve gözyaşıyla temizlemek suretiyle parlaklığını korumaya devam etmiştir. Ancak ilim ve medeniyet çağında bu düzen daha fazla devam etmeyecektir. Zira bu asrın teşkil ettiği yeni düzen, imparatorlukların ağırlığını daha fazla çekmeyecektir.

Ömer Seyfettin, “Fehime Sultan’a” şiirinde ise V. Murat’ın kızı olan II. Abdülhamit tarafından bir daha Çırağan’a dönmeme şartı ile ablası Hatice Sultan’la birlikte Yıldız Sarayı’na aldırılan Fehime Sultan’ın, sarayın baskı ve

¹⁴ Şükrü Öztürk, “Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansımaları”, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 12.

zulmüne karşı isyanını, bütün bu baskılara karşı dik duruşunu yine karanlık-aydınlık tezadı üzerinden verir:

Nefret duyup muhitinin her levs ü **jengine**
Yükseldin... Oldu hissine bir melce-i münir
San'at u mûsikî-i bülendin; fakat nedir
Mâziden âh öyle düşen **gölge rengine?**..

Öptü evet şebâbını **zulmetlerin lebi**,
Bir **zühre-i mukaddes**-i kabr ü elem gibi
Soldun, bütün saadete bigâne-i enâ... (s. 51)

31 Mart Vakasının ardından II. Abdülhamit'in tahttan indirilerek sürgün edilişi üzerine kaleme alınan ve 18 Mayıs 1909'da *Bahçe* mecmuasında yayımlanan "Rondo" adlı şiirde Ömer Seyfettin, bu hadiseyi karanlık-aydınlık çatışması üzerinden sembolik biçimde ele alır. "Yıldız'a" ithafıyla yayımlanan şiirde, yıllar süren istibdat rejiminin merkezi ve sembolü olan Yıldız Sarayı'ndan mülhem olarak 'Yıldız' kelimesi ve onun parlaklığının sona erişini şöyle anlatır:

Söndün ebediyyen, hani **zulmetler** içinden
Âfâka bakan nazraların, **kırmızı şûlen!** (s. 55)

Artık yıldız sönmüş ve onun karanlıkları çoğaltan parlaklığı ebediyen yok olmuştur. 'Kırmızı şule' ifadesi ile Ömer Seyfettin, hem II. Abdülhamit'in 'Kızıl Sultan' lakabını hatırlatmak ister hem de onun baskı politikası dolayısıyla dökülen kanları çağırır.

Gözyaşları, **kanlar** ve **alevlerle** zer-efken
Sinende yanan gizli cehennem coşuyorken
Doğmuş gibi bâlâ-yı r'ûdunda melekler
Söndün ebediyyen. (s. 55)

Yukarıdaki mısralarda geçen 'kan', 'alev', 'cehennem' kelimelerinin renk çağrışımları da istibdat rejiminin baskı ve zulmünü işaret etmektedir. Artık Yıldız'ın ebediyyen sönmesi, onun yarattığı karanlık atmosferi dağıtacak olan bir günün doğuşu ile devam edecektir. Zira onun sönüşünün ardından viraneler birden 'gülşen'e dönmüş, bülbüller ötmeye başlarken baykuş uyumuş, gölgeli, karanlık renkler yeni ve taze bir bahar sabahına açılmıştır. Bütün bu semboller, II. Abdülhamit'in tahttan indirilerek sürgüne gönderilişinden duyulan memnuniyetin karanlık-aydınlık tezadı üzerinden ifade edildiğini işaret eder.

Şairin "Mabed-i Harâb" şiiri yine II. Abdülhamit'in düşüşünü anlatır ve şiirin karanlık-aydınlık tezadı başta olmak üzere sembolik bir dili vardır.

Örterken arzı hilkaatin ilk **leyl-i mümtedi**
Meçhûle, cehl ü vehm ile bir şekl-i bî-vücûd
İcâd eden zekâ; geçen âsâr için, anûd
Bir **îtikâd-ı muzlime**, yaptı bu mabedi. (s. 58)

Fantastik, mitolojik bir atmosferin hâkim olduğu şiirde, tabiatın ilk uzun/devamlı gecesinin karanlığı meçhul bir geleceğe doğru bütün yeryüzünü sarmıştır. Cehalet ve korku ile vücutsuz bir şekli (istibdadı) icat eden zekâ (II. Abdülhamit), kendi mevkiini, canını ve hükümranlığını daim kılmak için inatçı, karanlık bir inancın temellendirdiği bir mabet yapmıştır ki bu ifadeler Yıldız Sarayı'nı sembolize eder.

Verdi zavallı hislere bir havf-ı sermedi
Korkunç duvarlarındaki her sâye-i sücûd...
Fevkinde muttasıl **kararan leyl-i bî-hudûd**
Her **fecr ü tâb-ı tâlî'i** söndürdü, sönmedi... (s. 58)

Bu mabedin inşa edildiği günden itibaren müstebidin önünde eğilen her secdenin gölgesi, bu gölgeleri gören zavallı insanların yüreklerine yıllar boyunca büyük bir korku salar. Mabedin üstünde durmaksızın kararmaya devam eden sonsuz gece, her günün şafağını ve her türlü umut ışıklarını söndürmekte ama kendi bir türlü sönmemektedir.

Edvâr içinde kubbelerinden ufak tefek
Taşlar döküldü, **mumları söndü** ve bir melek
İkâda koşmadı bu gün işte!.. Sükûn ile
Artık **sabâh-ı şeb** doğuyor, yok o gölgeler,
Lâkin bu mabedin yine vecd-i zünûn ile
Hâlâ yıkık eşiklerini bûs eder beşer... (s. 58)

Zaman içinde bu korkunç, karanlık mabedin kubbelerinden ufak tefek taşlar dökülmeye başlar. Bir diğer anlamda bu karanlık istibdat yönetimi, temellerinden sarsılmaya başlar ve böylelikle karanlık mabedin mumları söner ve her seferinde müstebidi koruyan, onun mumlarını uyanık tutan melekler, bir gün yardıma gelmeyince, istibdadın mumları da sonsuza dek söner. Dolayısıyla yıllar boyu dışarıya korkunç karanlıklar salan mabet, sonsuza kadar karanlığa gömülmeye mahkûm olur. Böylelikle yıllar boyu süren karanlık gece nihayet sona erer, sabaha döner; mabedin duvarlarındaki korkunç gölgeler de yok olur. Ancak her şeye rağmen kimi kendinden geçmiş insanlar bu harap mabedin yıkık eşiklerini bir umutla öpmeye devam etmektedir.

Ömer Seyfettin, 28 Mart 1918'de yayımlanan ve Almanya'nın Rusya'ya karşı kazandığı ilk Mazurya zaferi üzerine kaleme aldığı "Beyaz Ayı" şiirinde

Rusya'nın kan içici, can yakıcı, acımasız bir düşman olduğunu vurgular. Almanya'yı 'Büyük Kartal' olarak sembolize eden şair, acımasız Rusların yaptıkları cana tak edince Büyük Kartal'ın yuvasından havalanmasıyla göklerin karardığını ve düşman Beyaz Ayı'ya ateşten bir tuzak kurarak onu alt ettiğini semboller üzerinden ifade eder. Henüz can çekişen ancak ölmemiş olan Beyaz Ayı'nın dört yüzyıldır altın yurdu kirlettiğini ifade eden şair, şiirin sonunda bu altın yurdu kurtarmak için "Bozkurt artık çıkmasın mı ininden?" diye sorar. Bu doğrultuda Ömer Seyfettin'in şiirde vurguladığı 'beyaz ayı' ve 'bozkurt' ifadeleri, renklerin sembolize ettiği anlamları ön plana çıkarması bakımından da dikkat çekicidir.

İdeolojik Şiirler

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde 1914 yılının başı itibariyle gözle görülür bir değişim söz konusu olur. 1914'e kadar çoğunlukla aşk ve tabiat şiirleri yazan şairin fikirleri bu tarihten sonra neredeyse tamamen millî ve toplumsal meselelere yönelmeye başlamıştır.¹⁵ Şairin bu tarihten itibaren yayımlanan neredeyse bütün şiirlerinde Türkçülük düşüncesi etrafında gelişen bir millî kimlik arayışının hâkim olmaya başlaması dikkat çekicidir. Nitekim bu değişim, 3 Şubat 1914'te *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanan "Yüksek Aydınıklar" şiiri ile başlar.

Bu zamana kadar Ömer Seyfettin'in bilhassa aşk temalı şiirlerinde dikkati çeken karanlık-aydınlık çatışması, millî duyguların hâkim olduğu şiirlerinde de soyut kavramları somutlaştırmak için en sık başvurulan yöntemlerden bir tanesidir. Ancak bu tezanın merkeze alındığı aşk şiirlerinde karanlığın aydınlığa, hakikatlerin hayallere karşı galip geldiği görülürken, millî duyguların merkeze alındığı şiirlerinde tam tersi bir durum söz konusu olur.

"Yüksek Aydınıklar" şiirinde sevgilisi şairin omzuna dokunarak 'Niye dalgın duruyorsun?' diye sorar. Şiirin ilk mısranı teşkil eden bu soru cümlesinin ardından gelen bütün mısralar, şairin bu soruya verdiği cevaptır. Ancak şair ile sevgilisi artık fikrî bakımdan adeta farklı boyutlardadır ve bu sebeple şairin söylediği hiçbir söz sevgilinin kulağına ulaşmaz:

Duymuyorsun, ey sevgilim! Deniz, tufan, dağ ve kar
Yığınları arasından geceleri yırtarak
Doğan güneş yaratıyor asırlardan bir bahar. (s. 84)

Türklerin yüzyıllar süren karanlık uykusu artık sona ermiş, bir güneş gibi doğan Türkçülük düşüncesi etrafında hızla yayılan millî duygular ile aydınlık bir uyanış baş göstermiştir. Şair, sevgilisinin de bu değişimi, bu doğan güneşi

¹⁵ Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1972, s. 12.

görmesini ister ancak o, bu değişimi görememektedir. Şair, millî idealler doğrultusunda, gerektiği takdirde hiç tereddüt etmeden tercihini vatan ve millettten yana kullanacak bir duruma gelmiştir. Beşerî aşklar artık onun için adeta gelip geçici bir hâl almıştır. Şiirde hâkim ana duyguya bakıldığında, şairin bu zamana kadar yayımlanan aşk şiirlerinden oldukça farklı bir şiir karşısında bulunduğu görülür. Artık beşerî aşkların gelip geçici olduğu fark edilmiş, ebedî bir vatan ve millet aşkına kucak açılmıştır.

Görmüyorsun bu sabahı, duymuyorsun bu uzak
Şenlikleri, naraları, bana gelen sesleri.
Viraneler çiçeklenmiş, kalmamış buz, çöl, kurak. (s. 84)

Karanlıkların üstüne doğan Türkçülük güneşi ile bahar gelmiş, her türlü köhnelik, donukluk, yok olmaya mahkûm olmuştur. Bütün bu sebepler dolayısıyla şairin gözü hep o yükselen güneştedir. Güneşi işaret eden rüzgâr herkese adeta 'İleri...' diye haykırmaktadır, fakat şair fark eder ki, kendisinin gördüklerini sevgilisi görememektedir.

Beyaz kuşlar, altın oklar uçuşuyor... Sen gine
Görmüyorsun, benim gözüm orda... Lâkin bak biraz
Sen de bir an yüksekere, denizlere, engine. (s. 84)

Buradaki 'beyaz kuş', 'altın ok' motifleri de sembolik açıdan son derece önemlidir. Ancak sevgili bulunduğu bataklıkta kalmaya devam ettiği müddetçe o bataklığın hastalıklı sıcak yaz havası onun gözlerinin nurunu söndürecek, bu değişimi göremeyecek ve batmaya mahkûm olacaktır.

Şair, içinde uyanan millî duygularla artık daima yüksekere, denizlere, enginlere bakmaktadır. Yükselen güneşten bîhaber sevgili ise bulunduğu bataklık çukurda, o yükselen güneşin parıltısını görmekten aciz bir durumdadır. Şair bir kere daha sevgilisine seslenerek, onu uyandırmak ister:

Bak yukarı, bak yükseğe, yüksekere ve dinle...
İşittiğin seda büyük Türklüğün sesidir.
İşte sana gösterdiğim bir **güneş**tir elimle. (s. 85)

Şair sevgilisini uyandırmaya, etrafında gerçekleşen değişimi fark etmeye çağırır ama o, bulunduğu noktadan bunları duyamaz. Bu Türklük güneşi ile emeller, duygular, umutlar yeniden parlayacak, onunla birlikte bütün köhnelikler, viranelikler, karanlıklar eriyecek, her yerde aydınlık hâkim olacaktır. Şair bu büyük duyuya erişerek aydınlığa kavuşmuştur, ancak sevgilisi için aynı durum söz konusu değildir. Bu sebeple artık iki sevgili arasında uçurumlar açılmıştır.

Ömer Seyfettin, "Güneş" şiirinde de Türklüğün uyanışını karanlık-aydınlık tezadını merkeze almak suretiyle ifade eder.

Aydınlıksız, nihayetsiz bir **gece**...
Turan dalmış bir **granit** uykuya,
Düşman sarmış her tarafı gizlice, (s. 89)

Yine bu şiirinde de yüzyıllar boyu nihayetsiz bir gecede uykuya dalan Türklüğün üzerine çöken karanlık, Turan'ın uyanışı ile gündüze dönecek, doğacak olan Turan güneşi ile birlikte Türklük, aydınlığa ve parlak geleceğe uyanacaktır:

Bu **karanlık** böyle sürmez... Bir sabah
Güneş doğar, aydınlanır ortalık,
Uyanınca Turan çekmez artık ah... (s. 89)

Şiirde ayrıca Ruslar 'Beyaz Ayı', Türkler ise 'Bozkurt' kelimeleri ile sembolize edilir:

Eski hanlar, hakanlıklar batarak,
Bozkurt esir düşmüş **Beyaz Ayı**'ya,
Tanışmıyor Uygur, Tatar, Sart, Kazak. (s. 89)

Bozkurt ile sembolize edilen Türk dünyası Beyaz Ayı ile sembolize edilen Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Ömer Seyfettin, eğer Türk dünyasında milliyetçi düşünceler uyanıp, birbirinden ayrıştırılan Türk milletleri birlik olursa, Turan ülküsünün de gerçekleşeceğine inanır:

Şimdi bile birçoğumuz uyanık,
Gün doğarsa birbirini unutan
Bu kardeşler kalır mı hiç dağınık? (s. 89)

Şair, "Koşma [7]" şiirinde de benzer bir sembolizasyon kullanmak suretiyle Türk dünyasında Türklüğün uyanışının karanlığı bitireceğini, fırtınalı, karanlık kış mevsiminin ardından yemyeşil bahar mevsiminin geleceğine dair inancını ifade eder:

Fırtınadan sonra doğan **güneşin**
Parlak yüzü **elmas** saçar sulara,
Gölge yurdu ormanların en derin
Yerlerinde kalmaz artık hiç **kara**...
Yeşillenir dallar baştan, bulutlar
Hızla kaçır, dere, tepe, dağ aşar,
Görünmeyen bir kuş öter ve şaşır
Bu ansızın geliveren bahara! (s. 97)

"Mehmet Emin" başlıklı şiirinde şair, Mehmet Emin'in yazdığı Türkçe şiirlerde temel aldığı Türkçülük düşüncesi ve millî duygular ile edebiyatta adeta bir güneş gibi parlamaya başladığını ve onun sayesinde Türkçenin,

Türk vatanının, Türk milletinin bu aydınlık, parlak güneşin izinden gittiğini söyler. Şairin bu şiirinde de vermek istediği mesajları karanlık-aydınlık çatışması üzerinden vermesi dikkat çekicidir:

Bütün Turan **karanlıkta** şuursuz bir taş gibi
Uyuyordu... Lisan yoktu, san'at yoktu, zevk yoktu.
Olan her şey Türk değildi, Türk ruhuna bir oktu...
[...]
Sönüyordu bir milletin on bin yıllık varlığı,
İniyordu şan üstüne **kan renginde** bir perde.
[...]
Türk güneşi batıyorken
Nurlar saçtın kaleminden.
İlk önce sen Türkçe yazdın,
Gafletlere mezar kazdın. (s. 98)

Ömer Seyfettin, şiirleri ile açtığı yolda önderlik rolünü üstlenmesi dolayısıyla Türk tarihinin Mehmet Emin adını altın harflerle en başa yazdığının da altını çizer.

Türklüğün uyanışını sembollerle anlattığı “Fecir” adlı epik şiirinde Ömer Seyfettin, şiir boyunca tekrar eden vasita beytinde karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze alır:

Karanlıklar gölge olup kaçmıştı,
Fecir **mavi** gözlerini açmıştı. (s. 100)

Şiirde söz konusu edilen destansı Türk kahramanının öne çıkan vasıfları da renk sıfatlarıyla vurgulanır:

Hâlâ mahmur uyuklayan ormandan
Çıktı bir **al ata** binmiş genç bir han.
Düğmeleri **yakut ile elması**,
Dizginleri tuttu biraz ve kasti.
Altın tacı parlıyordu başında,
Bir **nur** vardı kemerinin taşında. (s. 100)

Şiirde milletler de ‘Beyaz Ayı’, ‘Bozkurt’ ve ‘Alageyik’ ifadeleri ile sembolize edilmektedir.

“Nereye” şiiri de epik dili ve konusu itibarıyla “Fecir” şiirini çağırır. Şiirde Turan’a giden bir kahraman tasvir edilmektedir:

Bir kahraman gördüm, gençti, güzeldi,
Atlamış maziden binlerce seddi,
Kır atıyla sanki canlı yeldi. (s. 103)

Şair, kır atıyla canlı bir yele benzeyen kahramana “Nereye?” diye sorar ve “Ben giderim tarif olunamaz bir şana doğru” cevabını alır. O esnada güneş doğmakta, ortalık mavi sisler ile aydınlanmaktadır:

Güneş doğuyordu, **mavi**ydi sisler,
Çiçekler açılmış, ötüyordu her
Dalda bir yavru kuş... (s. 103)

Güneşin doğmasıyla birlikte gece karanlığın mavi sisler ile aydınlanması bir dış tabiat tasviri olmasının yanı sıra, Türklüğü sembolize eden mavi ile de ifade olunması Türk güneşinin artık doğmaya başladığını ifade etmektedir. Ayrıca her tarafta çiçeklerin açılması, dallarda kuşların ötüşmesi, yüzyıllar süren karanlık kıştan sonra, Türklüğün uyanışıyla birlikte baharın gelişinin ifadesidir. Şairle kahraman bir diyaloga girer, şair, yalnız çıktığı bu çetin yolculuğun tehlikelerle dolu olduğunu söyleyerek kahramanı uyarmaya, vazgeçirmeye çalışır. Ancak kahraman, yolundan dönmemekte kararlıdır. Konuşma sona erer ermez kır atını doğuya sürmeye başlayan kahramanın kılıcının kını taşlara çarparak altın kıvılcımlar çıkarır, şair büyük bir hayranlıkla kahramanın arkasından bakabilir.

Ömer Seyfettin, “Nişanlı” şiirinde mavi ipek divanına uzanmış, yuvasında yatan bir hasta kuş gibi sessiz sakin hıçkıran bir esir genç kıza tasvir eder:

Mavi ipek divanına uzanmış
-Yuvasında hasta yatan kuş gibi-
Sessiz, sakin, hıçkırıyor... Sebebi
Söylenilmez... Ne acıklı saklayış! (s. 105)

Şair, kendine bu kızın gizli, hazin hülyasından kaynaklanan derin hüznünün sebebini sorar ve ardından belki de savaşta çarpışmakta olan veya can verip şan alan bir isimsiz kahramanın ardından ağladığına dair tahminde bulunur.

Ömer Seyfettin, ilk kez 24 Ağustos 1915'te *Tanin*'de yayımlanan “Kaşgar” adlı şiirinde Türk dünyasının hâlihazırdaki harap hâlinde dert yanar. Şiir, geçmiş zamanlara ait rengârenk bir tabiat tasviri ile başlar:

Yeşil göller, **mor** ormanlar... Hududu
Bir hayalî İrem gibi bitmeyen,
Görünmeyen bir cenneti orası. (s. 106)

Ancak şimdiki hâliyle harap bir gülistan şeklinde görünen bu diyarı, uzak zamanlara ait manzarasından eser yoktur. Bu sebeple genç kızların başları siyah yanık lalelerle süslenmiş, üç yüz yıllık esirliğin yarattığı alacakaranlığın elemi dolayısıyla dağlar müebbeden sislenmiştir:

Görüyorum; genç kızların başları
Siyah, yanık lalelerle süslenmiş;
Üç yüz yıllık esirliğin matemi,
Bir **alacakaranlığın** elemi
Çökmüş, dağlar müebbeden sislenmiş. (s. 106)

Ancak her türlü olumsuzluğa karşın, şair bu kötü günlerin geçip güzel günlerin geleceğine dair ümidini muhafaza etmektedir:

Henüz **altın** kandilleri sönmeyen
Mabetlerin kapısında bekliyor
Bizi hâlâ 'Kutadgu'nun ümidi. (s. 106)

Ömer Seyfettin, bu şiiri pek çok değişikliklerle 4 Eylül 1919 tarihinde *Türk Dünyası* dergisinde "Türk Dünyası" adıyla yeniden yayımlar. Yeniden yayımlanan şiirde özellikle renk sıfatlarında yapılan değişiklikler oldukça dikkat çekicidir. Zira şiirde verilmek istenen mesaja dair renklere yüklenen anlamların, bu değişikliklerle birlikte Ömer Seyfettin için ne kadar önemli olduğu ortadadır:

Mavi göller, **mor** ormanlar, hududu
Bir hayalî İrem kadar bitmeyen,
Görünmeyen bir cennettir orası. (s. 107)

İlk hâliyle 'yeşil' olarak nitelenen gölün sonradan 'mavi' renkle nitelenmesi çarpıcıdır. Zira yeşil renk dinginliği, sakinliği sembolize ederken mavi rengin özgürlüğü çağrıştırması, şiirde verilmek istenen duyguyu ön plana çıkartması açısından çok daha anlamlıdır.

Şiirdeki bir diğer değişiklik de 'yanık lale' imajıdır. Zira şair ilk kez "siyah yanık lalelerle süslenmiş" mısraını "siyah solgun çiçeklerle süslenmiş" olarak değiştirir. Ömer Seyfettin, bu şekilde lalenin sembolize ettiği anlam duygusundan da sıyrılmak ve çiçek imajını kullanmak suretiyle geleceğe dair umutlarının her şeye rağmen var olduğunu ortaya koymak ister.

Ömer Seyfettin, 1 Ağustos 1918'de yayımlanan "Dul" şiirinde, kocası savaşa giden ve bir daha dönmeyen genç, çocuksuz, dul bir kadının acısını konu alır. Şiirde yine karanlık-aydınlık çatışması hâkimdir. Gecenin karanlığı köyün üstüne bir daha hiç kalkmayacakmış gibi çökmüştür. Bu karanlık, kocasının ölümüne yas tutan dul kadının duygularını ifade eder. Şair, uzaktan komşunun yıkılmış boş bir yuvaya benzeyen, dargın duran sessiz sedasız evine dalgın bir biçimde bakmaktadır. Evin camından, can çekişir gibi titrek yanan mumun ışığında matemini gizleyen dul kadının gölgesi görünmektedir. Hâl böyleyken şair, bir yıl öncesini hatırlar:

Bir yıl evvel **aydınlanan** perdeye

Aksederdi şen bir çiftin gölgesi,
Şimdi lâkin bir **gölgedir** görünen, (s. 121)

Ömer Seyfettin, ilk kez ölümünden sonra, 10 Mart 1927'de Hayat dergisinde yayımlanan "Altın Destan" şiirinde, destansı bir üslupla Türk Yurdu'nun doğuşunu anlatırken renk sıfatlarından faydalanarak sembolleştirir:

Tanrı önce **mavi** göğü, **kara** yeri yarattı,
Sonra gökte **günü**, **ayı**, **yıldızları** parlattı.

Yeryüzünü denizlerle, dağ ve belle bezedi,
'İşte sana su, od, ağaç, demir, toprak, al' dedi.

'Al, bunlarla bir şen yurt yap, bir **yeşil** bağ hazırla,
Sana bir çift gelecektir, onu iyi ağırla!' (s. 136)

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde 1914 sonrasında keskin bir değişim söz konusu olur. Bu tarihten itibaren Türkçülük düşüncesinin etkisiyle ideolojik şiirler kaleme almaya başlayan şair, bu zamana kadar yazdığı aşk ve tabiat konulu şiirlerinde karamsar bir ruh hâlini yansıtırken, ideolojik şiirlerinde bu karamsar havanın büyük oranda dağıldığı görülür. Turancılık mefkûresinin de etkisiyle Türkçülük düşüncesi Türk dünyasına hâkim olduğu takdirde bütün Türklüğün birleşebileceğine inandığı görülen Ömer Seyfettin, döneminde ardı ardına yaşanan feci hadiseler sonucunda Turancılık düşüncesinden uzaklaşarak Türkçülük ideolojisine daha sıkı bağlandığı açık biçimde görülür.

Kaynağını Türk Destanlarından Alan Şiirler

Ömer Seyfettin, Türkçülük düşüncesini yaymak için tarihten de faydalanır. Bu sebeple, bu dönemden itibaren yazdığı şiirlerini Ergenekon, Kırk Kız, Köroğlu gibi destanlardan aldığı konular ile zenginleştirerek çağının gençlerinde millî bir duyuş yaratmayı amaç edinir. Ömer Seyfettin'in bu dönemde kaleme aldığı bu şiirler vasıtasıyla millî kimliğin temelini millî destanlar temeline dayandırmayı arzuladığı söylenebilir. Bu doğrultuda Ömer Seyfettin'in modern bir millî destan özlemi içinde olduğu düşünülebilir.¹⁶ Bu türden şiirlerinde de renklerin kullanımı son derece önemli anlamlar ihtiva eder.

Ergenekon Destanı etkisiyle kaleme aldığı ve Ergenekon'dan çıkışı konu alan "Yeni Gün" şiirinde Bozkurt, elinde çekiç, örsünün başında deliğin yanında durarak Türklere haykırır ve şiir Türklerin hep bir ağızdan Bozkurt'a

¹⁶ Necati Mert, *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004, s. 212.

verdiği cevaplar şeklinde, diyalog hâlinde gelişir. Şiirde hem Bozkurt'un hem de Türklerin söylediklerinde sembolik anlamlar renklere yüklenmiştir. Örneğin Türkler Bozkurt'a hep bir ağızdan haykırırlar:

Alageyik annemiz,
Onun sütü **ak kandır**,
Türkün **kanı** o temiz
Şan yolunda akandır (s. 87)

Buradaki sütün beyazlığı, Türkün kanının temizliği ve haklı davası yolunda döktüğü kanları ifade eden şair, okura önemli mesajlar verir. Şiirde yine Türklerin bir ağızdan haykırdığı "Kafasını o Kurdun / Altınladık bayrağa" ifadeleri ile Göktürk bayrağının renklerini ve şeklini ifade etmeleri, yine şiirdeki renk kullanımının ihtiva ettiği sembolik anlamlara çarpıcı örneklerden bir diğeridir.

Ömer Seyfettin'in Kırk Kız Destanı'nı anlattığı ve aynı adı taşıyan "Kırk Kız" şiiri, şairin aynı zamanda renk sıfatına bolca yer verdiği şiirlerindedir. Uzun bir şiir olan ve mesnevi tarzında kaleme alınmış olan eserin başında, Sağın Han'ın sarayı şu şekilde tasvir edilir:

[...] **Ak yeşimden** sarayı
Şaşırtırdı gece doğan şen ayı;
Dört tarafı gök **zümrütten** duvardı.
Aksu onun gölgesiyle dolardı. (s. 116)

Sağın Han'ın ak yeşimden sarayının parlaklığı, gece doğan ve karanlığı aydınlatan ayı bile şaşırtmakta, Aksu bile dört tarafı gök zümrütten duvar olan sarayın ışıkları ile parlamaktadır. Bir sabah, erken saatlerde, henüz güneş ışığının yeni vurduğu zümrüt duvar açılır, Han'ın kızı kapıda görününce adeta mavi nurlar etrafa saçılır:

Bir sabahtı. **Zümrüt** duvar açıldı,
Pek erkendi, **mavi nurlar** saçıldı.
Başladı bir tatlı rüzgâr esmeğe,
Hanın kızı çıkıyordu gezmeğe. (s. 116)

Gezinti yapmak için Saray'ın dışına çıkan kızın arkasından, ona eşlik edecek olan Kırk Kız görünür. Birlikte yürümeye başlarlar ve bastıkları yerlerde güller açar. Ancak duvarın arkasından, Saray'ın bahçesinden tek bir bülbül bağırarak, kızları uyarmak ister:

[...] "Pek erken
Dışarıya çıkmak iyi değildir.

Geriyeye dön, güzel Sultan, bak fecir

Eflatunî gözlerini açmadı,
Gecelerin aşk perisi kaçmadı." (s. 117)

Ancak Hanım Sultan ve Kırk Kız bülbülün bu uyarısını işitmez, lale ile nergisi düşünerek nehre doğru yavaş yavaş yürümeye devam eder. O esnada Aksu henüz uyumaktadır, nehrin kenarı siyah, yeşil pembe, mavi, mor, sarı çiçeklerle bezenmiştir. Gecenin sisi bir gölge gibi ufuktan kalkmaktadır. Kızlar, nehrin kenarında dinlenip türküler söylerlerken Hanım Sultan'ın içine bir korku düşer; aynı ürpertiye Kırk Kız da hissederek. Zira görünmez bir saz, "Hepiniz benimsiniz, gitmeyiniz geliniz..." demektir. Kızlar kaçmak için davranırlar ancak tıpkı akan kara benzeyen Aksu, onlara geçit vermez.

Aksu'nun kıyısında süttan beyaz bir köpük oynamakta olduğunu gören Hanım Sultan merak eder, "Nedir bu beyaz şey? Bakalım." dediğinde gizli saz susar. Kızlar bu kara benzeyen beyaz şeye bakmak için toplanırlar:

Çok beyazdı; ellerini soktular,
Çok sıcaktı; şaşırıldılar, korktular.

Birdenbire karınları ağrıdı.
Hissettiler duyulmamış bir tadı. (s. 118)

Bu köpüğe ellerini değdiren her kız, eteğinde biraz kan görür, o esnada gizli sazın sesi tekrar duyulur: "Haydi gidin, rahat verin ırmağa!"

Hepsi korku içinde kaçıtır, saraya dönerler. İçlerine düşen korku bir zaman sonra geçer, ancak birkaç ay sonra sarayı bir yas havası kaplar; zira Kırk Kız ile Hanım Sultan bilinmez bir kocadan gebe kalmışlardır. Bunu duyan Sağın Han'ın gazabından ağzından kanlar gelir ve kendi kızı ile birlikte Kırk Kızı uzak diyarlara sürgüne gönderir. Uzak bir vadiye konan Kırk Kız ile Sultan, beş ay sonra aynı gün doğururlar. Yıllar içinde çocuklar büyür ve hep birlikte büyük bir oymak teşkil ederler. Oymağın adı da 'Kırgız' olur. Fakat bir gün anneler, ellerinde bin çiçek, sırta kadem basarlar ve çocuklar öksüz kalır. Zira kızlar âşıklarının nerede olduklarını aramaya gitmişlerdir:

Bu gün bile ata binmiş bir Kırgız
Tek başına Altaylar'ın o ıssız

Yollarından sabah vakti geçerse,
Görür mutlak yüksek, **pembe** bir sise

Bürünerek koşan atlı kadınlar...
Bu hayalât gökte hâlâ aşk arar! (s. 120)

Şairin sisi pembe sıfatıyla nitelemesi çarpıcıdır. "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde de büyüknine, pembe keleşin bolluğu getireceğine

inandıklarını söylemiştir. Renk sıfatlarına özel önem verdiği görülen Ömer Seyfettin'in bu epik şiirin sonunda pembe sıfatını kullanması, hiç şüphesiz onun Türk dünyasının birleşeceğine ve birlikte büyüyeceğine dair inancının bir tezahürüdür.

Ömer Seyfettin, "Köroğlu Kimdi?" destanında da zaman zaman renk sıfatlarına yer verir. Çin emrindeki hain Türk imrahoru Yörüklerin atlarını çalmak, Türkleri kanatsız bırakmak için emir alınca içinde millî duygular uyanır ve bu ihaneti kendi milletine asla yapamayacağını anlar. Emri aldıktan sonra doru atına binip İrtiş Irmağı'na doğru ilerler, buraya gelince yeşil ovaya hasretle bakarak gökte uçan turnalardan millettaşlarının nerede olduğunu sorar. Uzunca sorduğu soruda sıra Türk kadınlarına gelince, İmrahorun şu ifadeleri dikkat çeker:

Yünden iplik yapan, onu dokuyan,
Dokumayı esvap şekline koyan,
Kirli çamaşırı balçıkla yuyan
O **beyaz elleri** kokladınız mı? (s. 127)

İmrahor, daha sonra başını göğe kaldırınca duman gibi bir bulutu görür ve ondan Ayaz Han'ın ahvalini öğrenmek ister. Buna karşılık bulut şöyle cevap verir:

Beylerin pek çoğu Çin'in kölesi,
Halkın gözü yılğın, çıkmıyor sesi,
Ayaz'ın sönmemişe de nefesi,
Yaşıyor bir **kara âlem** içinde! (s. 128)

İmrahor, İrtiş'e erişir ve Çin fağfurunun Türkler üzerindeki hain emelleri hakkında milletini uyarır. Türkler hızla toparlanıp Altay'a döner. İmrahor'un gözü, orada kalan bir beyaz taya ilişir. Bu tayı alıkoyarak fağfura götürür ancak fağfur, İmrahor'un kendisine ihanet ettiğini anlayarak onun gözlerini oyar, ardından da getirdiği beyaz taya bindirip sürgüne gönderir. Kör kalan imrahor, gözlerinden kanlar akarak Tanrı'dan kendisini ailesine kavuşturması için yardım diler. Tanrı onun dileğini gerçekleştirir ve tay hiç yolunu şaşırmadan evinin kapısının önüne kadar gider. İmrahorun "Köroğlu" namını alan oğlu, babasının intikamını almak ve milletini Çin esaretinden kurtarmak üzere ant içer.

Ömer Seyfettin'in bilhassa son yıllarda millî kimliği vurgulamak için Türklerin öz kaynaklarına yönelmesi ve hatta bunu dönemin genç şair ve yazarlarına da sıklıkla önermesi dikkat çekicidir. Türk destanlarından faydalandığı şiirlerinde şairin renk sıfatlarına yine sembolik anlamlar yüklemiş olduğu da dikkat çekmektedir.

Felsefi Şiirler

Ömer Seyfettin, sayısı çok olmamakla birlikte bazı dönemlerde belli bir siyasi görüşten veya ideolojiden sıyrılarak, zaman zaman varlığı, zamanı, hayatı veya bekayı sorgulayan şiirler kaleme alır. Bu türden şiirlerinde de şairin yine renk sıfatlarından faydalanmak suretiyle soyut birtakım kavramları somutlaştırmayı amaçladığı görülür.

Örneğin şair, pozitif bilimlerin yüceliğini konu aldığı "Müekkile-i Fenne" şiirinde 'zalâm' kelimesini soyut bir kavram olan cehaleti somutlaştırmak amacıyla kullanır. Bu şiirdeki karanlık-aydınlık tezadı cehalet ile bilim karşıtlığını ortaya koymayı amaçlar:

Zalâm-ı cehli yarıp an'anâtı susturarak,
"Budur düşündüğünüz, ey zavallı insanlar..."
Diyen sedâ-yı nezihin büyük bir istiğrak
İçinde hisleri etti **münevver** ü bî-dâr... (s. 44)

Şair, Hicaz demiryolu hattının faaliyete geçişi münasebetiyle kaleme aldığı "Hatt-ı Âlî" şiirinde soyutu somut kılmak adına yine renk sıfatlarından faydalanır. Bu şiirde de Ömer Seyfettin, karanlık-aydınlık tezadını kullanma yoluna gider:

Bu gün **nehâr-ı münevver**, **leyâl-i yâkûtun**
Uzakta çölleri örten per-i bediinden
Geçer ezelle ibâdet eder gibi **rûşen**
Huzû-ı secde-i şükrânî rûh-ı mebhûtun! (s. 45)

Bu mübarek demiryolu hattı sayesinde parlak günün yakut rengi gecenin çölleri örten karanlığından geçerek ezele, ibadete ulaşacağını ifade eden şair, bu hattın din ve iman adına çok büyük ve kutsal bir teşebbüs olduğunu, zira bu demiryolunun gittiği yerin 'menba-ı meâlî', İslâm dininin ise karanlıkları parçalayan (aydınlatan) 'din-i Ahmedî eli' olduğunu söyler:

Geçer... ki gittiği yer menba-ı meâlîdir,
Zalâmı parçalayan din-i Ahmedî elidir (s. 45)

Ömer Seyfettin, "Hoş Bir Sedâ" şiirinde hayatın anlamını, kalıcılığı, ebediliği sorgular:

Her şey geçer... Evet, önümüzde derinleşen
Bir **leyle** var, bizi çekiyor **gûr-ı sârına**
Bir **leyle** var, ki doğmayacak fecr-i târına
Koşmaktayız ümîd-i tebbüdle, mest ü şen! (s. 68)

Şair, şiirin ilk bendinde zamanın geçişini ve her geçen saniyenin insanı elde olmaksızın mutlak sona doğru sürükleyişini ifade ederken hayatı güne,

ölümü ise geceye benzetir. Şair fani dünyada kalıcılığın ancak gelecek nesillere bırakılacak eserler ile mümkün olabileceğini ifade ederken, bunu karanlık-aydınlık sembolü üzerinden vermesi dikkat çekmektedir.

Şair, “Terâne-i Giryedâr” şiirinde, elinde köhne bir armonika ile sokak sokak dolaşan dilenciği anlatır. Dilenciği dikkatle gözlemleyen şair, onun ağzından çıkan teraneleri hazan mevsiminin sararmış hayal kırıklıklarına benzetir:

Elinde köhne bir armon. Sokak sokak dolaşır,
Dilinde bir ebedî infiâl-i **zerd-i hazan**;
Uyûn-ı bî ferî bir ebr-i pâre-i nâlân.
Bütün şetâret-i bî-sûd-ı ömre dargındır. (s. 69)

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere Ömer Seyfettin, içeriği itibarıyla “Felsefi Şiirler” başlığı altında değerlendirmeye uygun görünen şiirlerinde de renk sıfatlarından faydalanmış, soyut kavramları somutlaştırma yoluna gitmiştir.

Sonuç

İnsanoğlu dünya üzerinde var olduğu andan itibaren çevresini renkleri ayırt etmek suretiyle kavramaya ve anlamlandırmaya başlar. Bu sebeple insan, renklere zaman içinde çeşitli anlamlar yükleyerek ve renkleri sembolleştirerek soyut kavramları somutlaştırmaya çalışır. Toplumun bir yansıması olan edebiyatta renkler önemli sembolik anlamlar üstlenirler. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da başlangıcından bugüne renkler sembol anlamlarıyla kullanılmagelmıştır. Ömer Seyfettin de renklere eserlerinde özel anlamlar yükleyen bir sanatçıdır.

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde tercih ettiği renklere bakıldığında en çok siyah rengi kullandığı görülür, zira şiirlerindeki zaman, çoğunlukla gecedir. Şairin bu doğrultuda mekân/zaman ve ruh ilişkisinden sıklıkla faydalanması dikkat çeker. Özellikle ilk şiirlerinde ayrılık acısı, sevgiliye özlem, yalnızlık temalarını işleyen Ömer Seyfettin'in ruh hâli, içinde bulunduğu zaman dilimi gibi karanlık ve elem doludur. Bu suretle şair siyah kelimesini kullanmasa bile 'leyâl', 'zulmet', 'zıl', 'karanlık' vb. kelimeler ile siyah renk ve onun sembolize ettiği matemi, kederi, karamsarlığı çağrıştırır. Şiire başladığı ilk yıllarda Servet-i Fünun şairlerinin ve bilhassa Tevfik Fikret'in etkisinde kalan Ömer Seyfettin'in siyah rengi kullanması, Servet-i Fünun edebiyatının başat özelliklerinden biri olan hayal-hakikat çatışması bağlamında da değerlendirilmelidir. Zira siyah renk daima gerçekliği ve onun verdiği kederi, acıyı, elemi sembolize eder. Gerçeğin siyahlığından kaçmak isteyen şairler, daima hayale sığınmayı arzu ederler. Ömer Seyfettin'in ilk şiirlerindeki melankolik atmosfer de gecenin karanlığı ve dış gerçekliğin acılığı, kederi şairin karamsar duygularının dışavurumu şeklinde tezahür eder.

Şairin, karanlık-aydınlık tezaadını şiirlerinde sıklıkla kullanması dikkat çekicidir. Hatta pek çok şiirinde bu çatışma metnin belkemiğini oluşturur. Bu doğrultuda şairin en çok faydalandığı motif, gecenin karanlığında parlayan ay ışığıdır. Bu unsuru daha çok tasvirî şiirlerinde kullandığı görülen Ömer Seyfettin, eğer içinde bulunduğu ruh hâlinde ümide hiç yer vermiyorsa, ışığa ve aydınlığa da yer vermez. Buna karşılık özellikle 1914'ten sonra kaleme aldığı ve Türkçülük ideolojisini merkeze aldığı şiirlerinde karanlık günlerin ardından mutlaka güneş doğduğunu, böylelikle karanlıkların ilelebet yok olduğunu vurgulaması, şiirlerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda büyük bir anlam kazanır.

Ömer Seyfettin, tabiatın tasvirini konu aldığı şiirlerinde gece karanlığı ve ay ışığının yanı sıra mevsimlerin çağrıştırdığı renklere de şiirlerinde yer verir. Özellikle II. Meşrutiyet öncesi şiirlerinde hâkim olan karamsar duyguların tesiriyle mevsimlerin genellikle kış ve sonbahar olduğu görülür.

II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren şiirde siyasi konulara yönelmeye başlayan Ömer Seyfettin, bu tür şiirlerinde genellikle istibdat karanlığının hürriyet güneşinin doğuşuyla birlikte ilelebet yok oluşundan duyduğu sevinci dile getirir. Bu tür konuların işlendiği şiirlerde karanlık-aydınlık çatışması merkeze alınarak, aşk şiirlerinin aksine, aydınlığın karanlık karşısındaki zaferi konu edilir.

İdeolojik şiirlerinde de Ömer Seyfettin'in şiirleri karanlık-aydınlık çatışması ve aydınlığın karanlık karşısındaki zaferi merkeze alınır. Bu tür şiirlerde Türkçülük düşüncesi bir güneşe benzetilir ve bu güneşin doğuşuyla bütün Türk dünyasının uyanacağı güne duyulan özlemin heyecanı hissedilir. Güneşin doğuşuyla karanlık gecelerin yerini aydınlık mavi günler almaya başlar. Türkçülük düşüncesinin etkisi altında yazılan ve konusunu Türk destanlarından alan şiirlerinde de benzer sembolik unsurların kullanılmış olması dikkat çeker.

Sonuç olarak, çalışmada incelenen şiirler genel olarak değerlendirildiğinde, Ömer Seyfettin'in şiirlerinde renkleri belli bir amaçla kullandığı açık biçimde görülür. Şairin renk sıfatları üzerine kafa yordununun en açık göstergesi, "Oh Sus", "Kaşgar" gibi şiirlerin farklı zamanlarda gözden geçirilerek tekrar yayımlandıklarında bilhassa renk sıfatlarının şiirin duygu dünyasını daha açık biçimde yansıtmayı sağlayacak biçimde değiştirilmesidir.

Kaynakça

- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Argunşah, Hülya. "Sunuş", *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 5-16.
- Bingöl, Necdet. "Hâşim'in Şiirinde Renkler". *Türkoloji Dergisi*, C. 5 (1973): 55-91.
- Börklü, Jale Gülgen. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah vd.. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 207-227.
- Genç, Reşat. "Türk İnanışları ile Millî Geleneğinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil". *Erdem*, 9/27 (1997): 1075-1110.
- Kanter, M. Fatih. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Millî Bilincin Göstergeleri". *Hece Özel Sayı Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah- Ayşe Demir, 265 (2019): 283-304.
- Mert, Necati. *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Hikâyeleri*. haz. Nazım H. Polat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Öztürk, Şükrü. "Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddî Kültür Unsurlarına Yansımaları". Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Seyidov, Mireli. "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası". çev. Orhan Yavuz, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1988, s. 33-52.
- Tansel, Fevziye Abdullah. *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1972.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Mai ve Siyah*. haz. Enfel Doğan, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008
- Yeşilyurt, Şamil. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlam Evreni". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020, s. 171-180.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "Bomba" Hikâyesinde Erkeklik ve Milliyetçilik

Yazar/ Author

Ferda ZAMBAK

ORCID ID

0000-0003-1699-5017

Bu makaleye atıf için: Ferda Zambak, "Ömer Seyfettin'in 'Bomba' Hikâyesinde Erkeklik ve Milliyetçilik", *KARE*, no. 11 (2021): 81-93.

To cite this article: Ferda Zambak, "Masculinity and Nationalism In Ömer Seyfettin's Story 'Bomba'", *KARE*, no. 11 (2021): 81-93.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 23 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Ferda ZAMBAK *

ÖMER SEYFETTİN'İN "BOMBA" HİKÂYESİNDE ERKEKLİK VE MİLLİYETÇİLİK

Özet: Ömer Seyfettin'in *Bomba* hikâyesi, Balkan coğrafyasında yaşanan çatışmalar etrafında Bulgar komitacıların kendi milletlerinden insanlara kadın, erkek, çocuk fark etmeksizin yaptığı zulümleri konu edinir. Hikâye kurgusu itibariyle bir yandan Bulgar komitacılara ait şiddet, vahşet içerikli erkekliği eleştirip ötekileştirir diğer yandan Türk milliyetçiliğine ve erkekliğine dair önemli dikkatler sunar. Bu bağlamda hikâyenin ana karakteri Boris ile eşi Magda'nın beden tasvirlerinin hikâyede stratejik bir mahiyette kullanıldığını belirtmek gerekir. Bunlardan ilki Boris'in sağlıklı, iri ve güçlü beden görüntüsüne yapılan gönderimlerin, milliyetçi erkekliğin beden tasavvuru ile uyumlu özellikler göstermesidir. İkincisi ise 'vatan' imgelemeyle eşdeğer görülen kadınlık/annelik hâlinin 'öteki'nin vahşetinden korunması gerektiğine dair yapılan vurgudur ki anlatıcı bunu Magda'nın şiddete, tacize maruz kalan bedeni üzerinden tasvir ederek okuru rahatsız eder. Buradaki amaç Bulgar komitacıların zulümleri karşısında Türkleri uyarmak ve milliyetçi erkeklik inşasının güçlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmektir. Nitekim hikâyede Boris, Magda ve baba İstoyan, Bulgar komitacıların zulmüne maruz kalmanın yanında bunu en şiddetli, okurun hafızasından silinmeyecek bir şekilde yaşarlar. Boris'in ve Magda'nın düşünce ya da eylem düzeyinde değil sadece beden özellikleri üzerinden sınırlandırılarak gösterilen millî görünüşleri, içeriğini ve vurgusunu Türk milliyetçiliğinden alacak olan erkeklik imgeleminin okurun zihninde oluşturulmak istenmesiyle ilgilidir. Çalışmada hikâyedeki kadınlık ve erkeklik biçimlerinin kurgulanış şekillerine, temsil ettikleri değerlere ve taşıdıkları işlevlere yakından bakılmaya çalışılacaktır. Ömer Seyfettin'in hikâyede bir yandan yapılan zulmü okurun hafızasından silinmeyecek bir şekilde nasıl anlattığı diğer yandan milliyetçi, ideal erkeklik kimliğini okurun zihninde canlandırmaya ve onu güçlendirmeye çalışma çabası üzerinde durulacaktır. Bu açılardan hikâye, sadece Bulgar komitacıların şiddetini ve vahşetini gösteren özelliklerinin dışında okurlarında oluşturmak istediği uyarıcı nitelikler ve okurun zihninde oluşturmaya çalıştığı 'ideal'ler etrafında incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Bomba, Türk Milliyetçiliği, Erkeklik

MASCULINITY AND NATIONALISM IN ÖMER SEYFETTİN'S STORY "BOMBA"

Abstract: Ömer Seyfettin's story, *Bomba*, is about the atrocities committed by Bulgarian komitadji to people of their nations, regardless of whether they are women, men or children, around the conflicts in the Balkan geography. Interms of its story setting, it criticizes and marginalizes the violent and brutal masculinity of the Bulgarian komitadji on the one hand, and offers significant attention to Turkish nationalism and masculinity, on the other. In this context, it should be noted that the depictions of the main characters of the story, Boris and his wife Magda, are used strategically in the story. The first of these depictions is that the references to the healthy, large and strong body image of Boris, show characteristics compatible with the body image of the nationalist masculinity. These cond is the emphasis on the fact that the state of femininity/maternity, which is seen as equivalent to the imagination of "homeland", should be protected from the brutality of the "other". The narrator disturbs the reader by depicting this through Magda's body, that is subjected to violence and harassment. The aim here is to warn the Turks against the persecution of the Bulgarian komitadji, and to draw attention to the need to strengthen the building of the nationalist and ideal masculinity. As a matter of fact, in the story, Boris, Magda and father Istoyan not only suffer the persecution of the Bulgarian komitadjis but experience it in the most violent way that will not be erased from the memory of the reader. The national appearances of Boris and Magda, which are created by restricting the only on the basis

* Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/AYDIN, email: ferda.zambak@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1699-5017

of physical characteristics and not on the basis of thought to reaction, and the ideal which will take its content and emphasis from the Turkish nationalism are about the desire to create the nationalist imagination of masculinity in the mind of the reader. The study aims to examine closely the way of constructing femininity and masculinity in the story, the values they represent and the functions they carry. The study will focus on Ömer Seyfettin's efforts to envision and strengthen the nationalist and ideal masculinity identity in the reader's mind, and how he narrates the persecution in a way that will not be erased from the memory of the reader. From this point of view, the story will be examined on the basis of the warning qualities that it wants to create on its readers, and the "ideals" that it tries to create in the reader's mind, rather than merely showing and telling the violence and brutality of the Bulgarian komitadjis.

Keywords: Ömer Seyfettin, Bomba, Turkish Nationalism, Masculinity

Giriş

Ömer Seyfettin'in 1911'de yayımlanan "Bomba" adlı hikâyesi, Bulgar komitacıların kendi milletlerinden insanlara yaptıkları zulümleri konu edinir. Kadın, erkek fark etmeksizin uygulanan şiddetin anlatıldığı hikâye hem okuruna millî kimliğini oluştururken karşılaşılabileceği tehlikeler konusunda bir uyarı mahiyeti taşır hem de şiddetin en can yakıcı/alıcı hâle nasıl getirildiğini gösterir. Hülya Argunşah'a göre "Bomba bu dönemde Bulgaristan coğrafyasında yaşanan iç çatışmanın anlatıldığı ve yazarının bir tür 'şiddet anlatısı' yarattığı için eleştirilmesine yol açan hikâyesidir. Hikâye taşıdığı anlam dünyasından çok bu tarafıyla anılır. Oysa yazarın Türk ve Müslüman olanı bölgeden kazıma saplantısı içinde olan Balkan milliyetçiliğinden şiddet içeren boyutlarıyla bahsetmesi 'öteki'nin belirginleşmesini ve 'biz'in sarsılarak kendini bulmasını sağlama amacına yöneliktir."¹ Bu bağlamda hikâyede gerek savaşın şiddet içeren özellikleri arasında belirginleşen erkeklikler ve onların yıkıcı saldırganlıkları gerekse birlikte hareket etme eyleminin oluşturduğu gücün büyüleyiciliğiyle göz ardı edilen vicdani sorumluluklar ve bunun doğurduğu yıkıcı sonuçlar 'öteki'nin etrafında vurgulanır. Böylece hikâye erkekliğin Türk milliyetçiliği açısından nasıl inşa edilip güçlendirilmesi gerektiği konusunda okurlarına bir yol haritası çizerken 'öteki'nin şiddetinin sınır tanımayan vahşetine dikkat çeker. Hikâyede karakterlerin tasvir edilen özellikleri hatta kimi kez küçük detaylar olarak belirtilen nitelikleri, alt metinde Türk milliyetçiliği ve erkekliğine dair okurundan çıkarımlarda bulunmasını isteyen ve okurunu hem uyaran hem de ondan milliyetçi, ideal/kahraman erkeklik anlatısını oluşturmasını bekleyen bir bilincin tezahürüdür.

¹ Hülya Eraydın Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: Bomba", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah-Abdullah Şengül-Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 646.

1. Bedenler Üzerinden Temsil Edilen Milliyetçi, İdeal Erkeklik Tahayyülü

Hikâyenin ana karakteri Boris ve eşi Magda, yaşadıkları Makedonya'da kendilerini huzurlu ve güvende hissetmezler. "Genç ve iri"² olarak nitelendirilen Boris bir plan yapmış, tüm mal varlıklarını babasına sattırarak Magda ve babasıyla birlikte Amerika'ya kaçmayı tasarlamıştır. Boris'in hikâyede anlatılma şekli aslında onun planını gerçekleştirebilecek kadar akıllı ve soğukkanlı olduğuna dair belirtiler taşır. O, Sofya'da aldığı eğitimden sonra sosyalist olarak köyüne dönmüş fakat evinde oturmayarak dağa çekilmiştir: "İssiz ormanlarda, korkunç kayalıklarda, hep kamersiz gecelerin karanlıkları içinde geçen beş seneden sonra hür ve serbest, parlak ve yeşil köyü pek hoşuna gitmişti."³ Boris'in dağların, doğanın zor koşulları içinde hayatta kalma becerisi, bedenen ve zihnen güçlü, dayanıklı bir erkek olduğunu sezdirir. Hikâyenin başlangıcında Boris'e dair sezdirilen bu özellikler, onun ailesini de dışarıdan gelecek saldırılara karşı koruyabilecek, savaşabilecek nitelikte kurgulandığını ifade eder. Onun gençliğine, iriliğine, kuvvetli göğsüne yapılan vurgular, bir müddet dağlarda geçirmiş olduğu yaşamıyla hayatta kalma gücüne ve mücadelesine dair yapılan sezdirimler anlatıcının tahayyül ettiği milliyetçi, ideal erkeklik imajını okurun zihninde fiziki özellikler etrafında oluşturabilme çabası olarak değerlendirilmelidir. Nitekim "beden eğitiminin güçlü bedenlere sahip bireyler ve bireylerden oluşan güçlü bir toplum yaratması için bir araç olarak görülmesinin ötesinde çok daha acil bir gerekliliğe de hizmet etmesi amaçlanır: 'Vatanı savunmak'. Bu fikir özellikle Balkan Savaşları sonucunda Rumeli'de Osmanlı egemenliğinin sona erişile yönetici elitin yaşadığı travma ve bu travmanın sonucu olarak ortaya çıkan ideolojik değişimle ilgiliydi. Savaşın sonucunu ve yapılan hataları sorgulayan Osmanlı düşünürleri siyaset, iktisat ve eğitim alanlarında yapılması gereken reformlarla Osmanlı toplumunu değiştirmeyi öneriyorlardı."⁴ Bu bağlamda Boris, ideal erkeğin işaret ettiği güçlü beden özellikleri etrafında tasvir edilse dahi vatanını savunmak bilincinden yoksundur. O ülkesinde kalarak mücadele etmek yerine Amerika'ya göç etmek ister ve oraya dair hayaller kurar: "-Göreceksin o zaman, insanlık ne tatlıymış! Güzel ve asayişli şehirler... Tiyatrolar! Geniş ve aydınlık sokaklar,

² Ömer Seyfettin, "Bomba", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 227.

³ *age.*, s. 228.

⁴ Yaşar Tolga Cora, "Asker-Vatandaşlar ve Kahraman Erkekler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı Dönemlerinde Beden Terbiyesi Aracılığıyla İdeal Erkekliğin Kurgulanması", *Erkek Millet Asker Millet Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*, der. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 56.

cennet gibi köyler! Birbirine ihtiram etmesini bilen adamlar... Hiçbir sefalete müsaade etmeyen büyük şefkat müesseseleri... hastahaneler, sanatoryumlar... mektepler, darülfünunlar... Hâsılı cennet! Mümkün değil bunları tahayyül edemezsin."⁵ Ömer Seyfettin'e göre sosyalizm, "beşeriyetin marazi bir hayali, hakikat yapmaya uğraştığı bir rüyasıdır. Hayal arayan, hakikatten mustarip olan, muhiti, tabiatı, icabat-ı mevcudiyetimizi sevmeyen, çalışıp kesb-i servet edemeyen, tamam düşünemeyen bütün insanlar, bilhassa zayıf, tembel, fakir gençler bu rüyanın zevk-i serabisinden uyanmak istemezler."⁶ Oysa Boris'in bedeni ile eylem ve düşünceleri arasındaki bu paradoksal görünüm, anlatıcının Boris'ten sadece beden değil bilinç ve davranış düzeyinde de göstermesini beklediği milliyetçi, ideal erkeklik istenci ya da tahayyülü ile açıklanabilir. Ayrıca bir başka neden, Boris ve ailesinin düştüğü dehşetli sonun okurlar için etkili, rahatsız edici bir uyarıcı hâline getirilmek istenmesidir. Anlatıcının ortaya koymak istediği meselenin can alıcılığının yanında güçlü, dayanıklı, cesur bir erkeklik görünümüne rağmen 'öteki' tarafından gerçekleştirilen vahşetin durdurulamayıp ve 'öteki'nin saçtığı dehşeti okura daha etkili bir şekilde yansıtabilmek endişesini göz ardı etmemek gerekir. Murat Gür, Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik arasındaki ilişkileri konu edindiği çalışmasında, milliyetçi bağlamda erkek olmanın erkeklik üzerinden kodlanan birtakım davranış biçimlerini ve bedensel görünümü taşımak anlamlarına geldiğini ifade eder. Fakat milliyetçi eksende zihne ve bedene dair dinamikler zorunlu bir şekilde biçimlendirilmek yerine neredeyse görünmez hâller, alışkanlıklar içerisinde mantıklı gerekçeler etrafında sunulur.⁷ Boris için bu durumun sadece bedensel görünümüne dair tasvirlerle sınırlandırılması ise ideal erkeklik olarak inşa edilmesi istenen milliyetçi erkekliğin okurun imgeleminde vatan savunması ve ulus bilinci ile şekillendirilip eylemsel hâle getirilmesi gerektiğine dair bir bilinci açığa çıkarmakla ilgilidir. Nitekim anlatıcının az da olsa Boris'in görünümüyle ilgili verdiği detayların stratejik olarak kurguya dâhil edildiğini belirtmek gerekir ki o dönem Osmanlı askerlerine dair yaşanan endişeyi Yiğit Akın Gürbüz ve Yavuz Evlatlar *Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor* adlı kitabında şöyle anlatır: "Osmanlı/Türkiye tarihi açısından son derece hayati bir önemi hâiz olan Balkan Savaşları'nın, beden terbiyesi ve spor alanının militarizasyonu sürecinde de kritik bir kilometre

⁵ Ömer Seyfettin, "Bomba", s. 232.

⁶ Ömer Seyfettin, "Antimilitarizm", *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 142.

⁷ Murat Gür, *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2019, s. 152.

taşı olduğu söylenebilir. Balkan Savaşları, Osmanlı sivil ve askeri bürokratlarına savaşa katılan komşu milletlerin ordularıyla mukayese yapma fırsatı vermişti. Yunan ve Bulgar askerleri savaşta Osmanlı askerlerine göre daha sağlıklı ve becerikliydiler. Özellikle engebeli arazilerde daha hızlı koşma, el bombasını daha uzağa ve daha isabetli atma, daha iyi nişan alma becerileri ile Osmanlı askerlerinden hemen ayırt edilebiliyordu. Ordunun bu zayıf hâli ve savaş hünerlerinden yoksunluğu, Osmanlı bürokratlarını ve eğitimcilerini bunların sebepleri üzerinde düşünmeye ve çözüm yolları aramaya yöneltti.”⁸ Bu bağlamda Ömer Seyfettin’in hikâyede gerek Boris’in gerekse Magda’nın beden imajlarını, okurun Türk milliyetçiliği düşüncesi ekseninde şekillendirerek tahayyül edebilmesi için stratejik bir önemde kurguladığını ve böylece hem Balkanlara dair bir gerçekliği gözler önüne serdiğini hem de Türk milliyetçiliğinin biçim ve içeriğinin nasıl olması gerektiğine dair okurun zihninde bir imgelem oluşturmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz.

Hikâyede Magda ise geleneksel düşüncenin biçimlendirdiği kadınlık rolleri içerisinde hareket eden, kamusal alandan ziyade öncelikli görev alanı ev/yuva olarak belirlenen bir kadındır ki öğretmenliği evlendikten sonra bırakır ve hayatını yuvasına adar. Hikâyenin başlangıcında verilen bu ayrıntılar, erkek gibi kadının da biçimlendirildiğini, Magda’nın ailesi için mesleğinden vazgeçebilecek kadar ‘fedakâr ve uyumlu’ nitelikler etrafında kurgulandığını gösterir. Ayrıca onun hikâyede “ezeli ve nihayet bulmaz millî çorabını ören”⁹ şeklinde nitelendirilmesi, anlatıcının Magda’yı milliyetçi düşüncenin biçimlendirdiği kadınlık temsili üzerinden kurgulayarak hikâyeye dâhil ettiğini gösterir. Boris’in beden özellikleri üzerinden kendisini sezdirenen milliyetçi tahayyül bu kez de Magda’nın bedeni ve davranışları üzerinden kurgulanır. Hülya Argunşah, Magda’nın etrafında oluşturulan ‘sonsuzluğa kadar millî nakışlı çorabı örmeye hevesli kadın imajı’nın, milletin kültürel hafızasının geçmişteki sonsuzdan gelecekteki sonsuzluğa kadın tarafından aktarılacağını düşündürdüğünü¹⁰ ifade eder. Ayrıca erkek ve kadın aynı aile, vatan içinde yaşayan ve benzer içeriğe farklı biçimlerde hizmet etmekle yükümlü kişiler olarak görülür. Boris’in güçlü, dayanıklı ve savaşabilecek beden özelliklerine sahip kurgusunun yanında Magda’nın ev içerisiyle sınırlı olan hareket alanı ve hamile görüntüsü, onun dışarıdan gelebilecek saldırılara, şiddete karşı savunmasız hâli, korunmaya muhtaç bir

⁸ Yiğit Akın, *Gürbüz ve Yavuz Evlatlar Erken Cumhuriyet’te Beden Terbiyesi ve Spor*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 132.

⁹ Ömer Seyfettin, “Bomba”, s. 227.

¹⁰ Argunşah, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: Bomba”, s. 658.

imgelem içinde tahayyül edilmesini sağlar. Natarajan'a göre, kadın ulusal imgelemi şekillendirir ve cemaatin tahayyül edilmesinde bir gösterge olarak işlev görür. Dolayısıyla, ulus anlatısı kadın bedeni üzerine kurulur; kadın ulusun, benliğin, manevî dünyanın ve evin duygu yüklü göstereni ve simgesi hâline gelir. Anavatan kadınlara, özellikle anne'ye yönelik erotik çekimle kuşatılır. Böylelikle vatan, hem romantik ve erotik hem de annelikle ilgili güçlü yan anlamları bulunan kelimelerle temellük ve temsil edilir, kontrol altına alınır. Vatan/kadın/dharti için duyulan arzu bir erkek arzusu olarak inşa edilir; ona sahip olmak, onu görmek, ona hayranlık duymak, onu sevmek, korumak ve düşmanlara/rakiplere karşı onun uğruna ölmek arzusudur bu.¹¹ Bu bağlamda hikâyede Magda'nın varlığının ve temsil ettiği imgelemin kutsallığına yapılan sezdirimlerin, anlatıcının Magda'nın bedeni üzerinden yaptığı tasvirlerde aramak gerekir: "Magda çok saçlı güzel başını kaldırdı. İnce kaşları, muntazam bir burnu, pembe ve taze bir rengi vardı. Geniş omuzları, kabarık memeleri esvabının altından taşmak istiyor gibiydi. Alevlerle aydınlanan eteklerinin altındaki kalın bacaklarından sonra ayakları pek küçük ve nazik kalıyordu. Gebelik onu daha güzelleştirmiş, daha nefis ve mükemmel bir kadın yapmıştı."¹² Kadın bedeninin güzelliği ve uyandırdığı arzu etrafında yapılan tasvir, onu vatan toprağıyla eşdeğer gören, bu yüzden de benzer erotik arzunun 'öteki' tarafında da duyulma endişesine yapılan bir uyarıdır. Nitekim anlatıcı, Bulgar komitacıların Magda'ya saldırıları, onu aşağılayan eylemleri ile korunması gereken kadın/anne bir başka deyişle vatan vurgusu etrafında Türk milliyetçiliğini pekiştirip güçlendirmek ister. Ayrıca anlatıcı, Bulgar komitacıların korkunç zulümleri ile Balkan milliyetçiliğini, eleştirdiği bir örnek olarak hikâyeye yerleştirir. Ayşe Demir'e göre "Osmanlı Devleti'nin yıkılışına denk düşen Balkan Savaşları o günkü toplumda travmatik etkiler yapar. Uzun süredir yükselen milliyetçilik, Balkan devletleri arasında etkinleşerek bağımsızlaşma mücadelelerinin motivasyon kaynağı hâline gelir. Bağımsızlık isteğinin fiziksel çatışmaya evrilmesinden önce ise söz konusu milletlerin her birinin ayrı 'kimlik' oluşturma çabaları vardır. Bu kimliğin karşısında, 'öteki' sıfatıyla Osmanlı ve Türk yer alır. İki karşıt güç arasında gerginleşen yaklaşımlar hem Türk hem de Balkan edebiyatlarında, özellikle de milliyetçilik söylemleri altında geniş yer kaplar. Her iki kutup da diğerinin davasının haklılığını ve meşruiyetini sorgular. Türk edebiyatında bu çabalardan en göze çarpanı, Ömer Seyfettin'in

¹¹ Rubina Saigol, "Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri", *Vatan Millet Kadınlar*, der. Ayşe Gül Altınay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 218.

¹² Ömer Seyfettin, "Bomba", s. 229.

dönemi konu alan hikâyeleridir. Yazar, kimi zaman hikâyelerinde Balkan milletlerinin kimlik oluşturma mücadelelerini Türk milliyetçilerine örnek gösterir kimi zaman ise yanlışlığını kurgu zemininde ispatlama gayretine girer. Bu nedenle yazarın hikâyelerinde Balkanlı kimliği 'öteki'nin tüm vasıflarını taşır. Ömer Seyfettin Türk kimliğini ve milliyetçiliğini meşrulaştırırken doğal olarak da 'öteki'ni ve karşıt milliyetçilikleri gayrimeşru hâle getirmektedir."¹³ Nitekim "Bomba"da Bulgar komitacıların Boris ve ailesine yaptığı, okuru dehşete düşüren saldırılar ile karşıt milliyetçilik gayrimeşru hâle getirilmiştir.

2.Korkunun Gücü, Retoriğin Çılgılığı Arasında Güçlendirilmesi İşaret Edilen Milliyetçi, İdeal/Kahraman Erkeklik

Boris ve Magda, Makedon topraklarındaki çatışma ve karışıklıklardan uzaklaşmak için Amerika'ya göç etmek isterler. Bunun nedeni ise büyük vatan idealine inanan Bulgar İhtilal Komitesi'nin kapıya bıraktığı mektup olur: "Vaktiyle dağlardan neşretmek istediğin sosyalistliği burada öğretmeye başladın. Hainsin! Vatanımızın düşmanısın! Bil ki o hain kafanı balta ile vücudundan koparacak, sana uyanların, seni sevenlerin eline vereceğiz."¹⁴ Ölümle tehdit eden bu mektupla birlikte Boris, babasına bütün mal varlıklarını sattırarak gizlice göç etme planı yapmasına rağmen Bulgar İhtilal Komitesi durumu öğrenir ve İstoyan'ı yanlarına çağırırlar: "Mutlaka Baba İstoyan'ı istiyorlar. 'Eğer gelmezse oraya gelir, hem hepsini keseriz, hem de evlerini yakarız' diyorlar."¹⁵ Burada dikkat çeken husus, mektubun Boris'e yazılması fakat komitenin konuşmak için Baba İstoyan'ı seçmesidir ki bunun bilinçli bir tercih olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim yaşlanmış dolayısıyla fiziksel güç ve irade bakımından zayıflamış olan bir erkek kendilerine daha kolay itaat edebilecektir. Oysa ataerkil anlayışın erkeklik algısında babanın otoritesi artan yaşına bağlı olarak azalan bir değer değil ailesini geçindirebilme, duygularından ziyade akıl ve iradesini kullanabilme özelliklerine ve zaman içinde kazandığı tecrübelerle göre artar. Bu bağlamda yaşlanmayla beraber fiziksel olarak güç, kuvvetten düşülmesi, dayanıklılığın azalması gibi özellikler eril otoriteyi gözden düşüren bir nitelik olarak görülmez. Fiziksel gücün azalması, akıl, tecrübe, irade gibi daha soyut alanlardaki becerilerin süreçle beraber artması anlamına gelir ki bu durum eril otoritenin karar alma süreçlerindeki yetkinliğini dolayısıyla ona duyulan güveni ve hatta itaati artıran olgular olarak erkeklik deneyimlerinde yer alır.

¹³ Ayşe Demir, "Türk Edebiyatında Balkanlı Kimliği ve Meşruiyet Değerleri: Ömer Seyfettin Örneği", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 18 (2017), s. 89.

¹⁴ Ömer Seyfettin, "Bomba", s. 231.

¹⁵ age., s. 237.

Richard Sennett *Otorite* adlı kitabında paternalist toplumlarda erkek egemenliğinin sürdüğünü ve bu egemenliğin erkeklerin babalık rollerine dayandığını ifade eder. Ancak bu rollerin maddi olmaktan çok simgesel olduğunu, bu yüzden hiçbir babanın çocuklarına dünyada bir yer edineceğine dair güvence vermediğini ancak onlara bir koruyucu gibi davranabildiğini¹⁶ belirtir. İstoyan'ın oğlunun isteği üzerine tüm mal varlığını satması oğluna güvenli bir gelecek sağlayabilme teminatı değil, onu ve ailesini mevcut şartlardan koruyabilmek adına yapmış olduğu bir eylemdir. O, yaşlanmış, güçten düşmüş bedeniyle dışarıdan gelecek fiziksel saldırılara karşı ailesini koruyamayacağını bilir ve ailesini korumak adına o zamana değin sahip olduğu malını, mülkünü satarak göç etmeyi kabul eder. Amerika'ya göç etme fikri Boris'in olsa dahi bunu onaylayacak ve eyleme geçmeyi sağlayacak olan egemen otorite olarak görülen babadır. Bulgar İhtilal Komitesi İstoyan'ı egemen otorite olarak değil yaşlılığı ve fiziksel güçten düşmüşlüğüyle erkekliğin en zayıf halkası olarak algıladığı için yanına çağırmıştır. Bu sebeple komitanın büyük vatan ideali etrafında sergilediği tutum, güç ve bu gücün şiddet merkezli kullanılmasından öteye gitmediğini gösterir. Boris, komitacıların yanına babasını göndermek istememesini karısı Magda'ya "Babam giderse işkence ve tahkir edecekler. Şimdi ben giderim. Onlarla konuşur; kendileriyle beraber dağa çıkmaya razı olduğumu söylerim. Ve paraların da henüz alınmadığını, bir hafta sonra elimize geçeceğini anlatır ve kandırırım. Yarın akşam bizi burada bulamazlar..."¹⁷ şeklinde anlatmış olsa da onların saldırısından kendisini koruyamaz. Nitekim bir müddet sonra Kaptan Raçof, Pançe ve Sandre adlı komitacıların silahlı bir şekilde eve gelmeleri, hikâyenin ilerleyen kısımlarında okurun tanıklık edeceği şiddet sahnelerinin belirtisidir. Geri dönmeyen Boris için endişelenen Magda, komitacıların ayaklarına sarılarak ağlar ve kocasının nerede olduğunu öğrenmeye çalışır. Boris'i öldürmüş olan komitacılar, Magda ve İstoyan'a bunu söylemeyerek istediklerini almak için onlara zulmetmeye devam ederler. Onların istediği İstoyan ve ailesinin göç etmek üzere hazırladıkları paradır. İstekleri yerine getirilmez ise yapacaklarını şöyle ifade ederler: "Anlaşıldı. Demek zahmet edeceksin. Mutlaka dayak yemeden, ayakların yanmadan, tırnakların çıkarılmadan söylemeyeceksin! Eğer yine söylemezsen oğlun Boris bizim elimizde mahpustur. Onu keseceğiz. Evini de yakacağız. Yine seni rahat bırakmayacağız..."¹⁸ Bu bağlamda hikâyeye hâkim olan ve okurları dehşete düşürerek onlar üzerinde güçlü bir uyarıcı etki oluşturan

¹⁶ Richard Sennett, *Otorite*, çev. Kamil Durand, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 62.

¹⁷ Ömer Seyfettin, "Bomba", s. 238.

¹⁸ age., s. 242.

şiddete daha yakından bakmak gerekir. Rollo May *Güç ve Masumiyet* adlı kitabında, saldırganlık ve şiddetin halkın zihninde birbirine bağlandığını fakat saldırganlığın bir nesneyle dolayısıyla kime ve neye kızgın olduğumuzu bildiğimiz bir hedefe yöneldiğini ifade eder. Şiddette ise nesne ilintisinin çözüldüğünü, kim olursa olsun saldırıya geçildiğini, kişinin zihninin bulandığını, düşman algısının netliğini yitirdiğini, ortamla ilgili farkındalığın kaybedilip sonucu ne olursa olsun içteki şiddet uygulama dürtüsünün dışa vurulmak istendiğini belirtir. Ayrıca kişinin etrafındaki dünyayı nasıl gördüğünün ve yorumladığının şiddet duygusunda çok önemli olduğunu vurgular.¹⁹ Hikâyede 'öteki'ne ait şiddetin kendisinden daha güçsüz ve savunmasızlara yöneltilmesi, anlatıcının eleştirdiği bu türden bir milliyetçiliğin gayrimeşruluğunu ve tehlike saçan boyutlarını okura çarpıcı bir şekilde gösterir. Şiddet, Magda'nın yalvarışları ve Baba İstoyan'ın sessiz direnişi arasında devam eder. Fakat komitacılar istedikleri parayı İstoyan'dan aldıktan sonra şiddet, taciz Magda'ya yönelerek yoğunlaşır: "Bu laftan bir şey anlamayan Magda'yı belinden tuttu ve öpmek istedi. Magda mukavemet etti ve ağlamaya başladı. Raçof genç kadını bırakmayarak diyordu ki: - Yanaklarından meze alacağım. Sen sosyalist değil misin? Sosyalistler her şeyde iştirak isterler. Ben de senin yanaklarına Boris'le müşterekim!.." ²⁰ Şiddet kişinin zihnini bulanıklaştıran ona nesnesini kaybettiren bir içerikle saldırganlıktan ayrılıyor olsa da hikâyede şiddete, yapılan zulme dair ayrıntılar, Magda bir başka deyişle kadın bedeni üzerinden ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Çünkü bu anlatımlar, milliyetçi erkekliğin korumakla yükümlü olduğu kadınla, anneyle eşdeğer görülen vatanın kutsallığına yapılan önemli bir gönderme olduğu gibi ona el değdirilmemesi gereken bir mahremiyet alanı da çizer. Bu açıdan hikâyede Bulgar komitacıların düşünce ve eylemlerinin anlatıcı tarafından işaret edilen 'öteki'liği ya da gayrimeşruluğu, yaptıkları zulümlerle ortaya çıkardıkları korku ve iğrençlik duygularıyla yakından ilgilidir. Bu durum ve duyguların, şiddet eylemleriyle oluşturulması, gücün yıkıcı şekilde kullanılması ekseninde erkekliği yeniden düşünmek gerekliliğini ortaya koyar. Ayrıca milliyetçi erkekliğin zulmü bir başka deyişle iğrençliği oluşturacak unsurlardan uzak inşa edilmesi hususunda bir uyarı niteliği taşır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Magda'nın uğradığı şiddet ve taciz sahnelerinin korkunçluğunun Magda ve buna şahitlik eden İstoyan kadar okurda da travmatik bir etkilenme oluşturması kaçınılmazdır: "Cansız bir yumak gibi Magda'yı onların kucağına attı. Bu iki kuvvetli herif bu nefis kadına yapıştılar. Bir tanesi

¹⁹ Rollo May, *Güç ve Masumiyet*, çev. Mihriban Doğan, İstanbul: Say Yayınları, 2013, s. 203, 205.

²⁰ Ömer Seyfettin, "Bomba", s. 244.

eteklerini kaldırmak istiyordu. Diğeri daha fena sarhoştı. Dişleriyle, avcunun içinde tuttuğu bu güzel başın yanağını ısırmişti. Magda birden haykırdı. Ve kucaklarından kurtuldu. Sağ yanağının iki yerinden kan akıyordu. Baba İstoyan bu manzarayı görmemek için ocağın kenarına çömeldi ve başını avuçlarının içine aldı. Gözlerini ateşe dikti. Magda elini yanağına koymuştu. Parmaklarının arasından mebzuliyetle kan sızıyor ve ağlıyordu. Haydutlar bu güzel kadının bu kan içinde ağlamasına bakarak sanki mahzuz oluyorlardı. Hepsi susuyorlardı. İhtiyar saat, bu tecavüz ve itisافتan müteessir olmuş gibi yine tik taklarını işittiriyor, rüzgârın gürültüsüne horoz sedaları karışıyordu.”²¹ Julia Kristeva *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında iğrenmenin psikanalitik açıdan kuşkusuz sınır olduğunu ve özneyi onu tehdit eden şeyden ayırsa bile bunu radikal bir şekilde yapmadığını ifade eder. İğrenmenin bizzat bir yargı, duygu, mahkûm etme, göstergeler ve itkiler karışımı olduğu için de muğlak kaldığını vurgular. Fakat anlatı bağlamında iğrençliğin sınırlarında da ileriye gidildiğinde orada artık ne anlatının ne de bir izleğin olduğunu, metni şiirselleştiren bir retoriğin çığlık attığını, kendini betimlediğini bir başka deyişle anlatımın şiddeti ve sessizliği ile okuru yüz yüze getirdiğini belirtir.²² Bu bağlamda Bulgar İhtilal Komitacılarının temsil ettiği erkekliğin, onların şiddetinin ve okuru dehşete düşüren yıkıcılıklarının oluşturduğu iğrenmenin aslında ilk olarak Magda’da oluşturulduğunu ve oradan da okura bulaştırıldığını belirtmek gerekir. Magda, Boris’e zarar vermemeleri için onların buyruklarına, tüm isyan ve öfkesini bastırarak boyun eğmek zorunda kalır: “Genç kadın bir an durdu. Baba İstoyan’a baktı. Yüzünü ateşe dikmiş, hiç onları görmüyordu. İşte bu herifler artık namusunu da tahkir ediyorlardı. Lakin Boris’i tehlike içindeydi. Eğer arzularını yapmasa, o kadar sevdiği Boris’i kesilecekti. Bir daha onun kumral ve çok saçlarını, maî gözlerini, küçük ve kırmızı dudaklarını, tatlı tebessümünü göremeyecekti. Gözlerini kapadı ve eteklerini kaldırdı. Çalınan polkaya ayaklarını uydurarak sıçramaya başladı. Haydutlar coştular. Kaptan daha şiddet ve iştihak ile çalmaya başladı. Diğeri yerlerinde oturamıyorlar, bu beyaz ve dolgun bacaklara, onların atılışlarındaki şehveti cazip muharrik hareketlere bakarak birbirinin boynuna sarılıyor, itişiyor, kakışıyorlardı.”²³ Bu şiddetten haz alarak eğlenen erkeklik temsillerinin eleştirisinin Magda’da oluşturduğu korku ve dehşet duygusu, kocası Boris’in kesik başının önüne konmasıyla en uç noktaya vardılır: “Ve birden öyle müthiş, öyle keskin, öyle

²¹ age., s. 244-245.

²² Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 22, 180.

²³ Ömer Seyfettin, “Bomba”, s. 246.

feci, öyle korkunç bir nara attı ki ocağın başındaki Baba İstoyan sıçradı ve gelinine koştu. Zavallının gözleri çerçevesinden çıkmış, karışık saçları dimdik olmuş, omuzları gerilmiş, iki eliyle tuttuğu bu şeye haşyet ve dehşetle bakıyordu. Dikkat etti... O tuttuğu şey, oğlunun, güzel ve kumral Boris'in vücudundan koparılmış kesik ve kanlı kafası idi..."²⁴ Magda'nın, kocası Boris'in kesilmiş kafasıyla karşılaşma anında yaşadığı dehşet ve onun dile geliş şekli olan çığlık, aslında vahşetten iğrenmenin bir dışavurumu ve somutlaşmış bir görüntüsü olarak okurun da hafızasına kazınacaktır. Bunun yanında hikâyede "Balkanlardaki komitacıların kendilerinin tarafında yer almayan dindaş ve soydaşlarına bakış/yaklaşımlarının Türklere bakış ve yaklaşımlarından farksız olduğu"²⁵ da gösterilmeye çalışılır. Bu yüzden Türk milliyetçiliği ekseninde erkekliğin korumakla yükümlü olduğu kadınla/anneyle, aileyle eşdeğer görülen vatani hususunda öteki'nin saçtığı tehlikelere karşılık okurun zihninde güçlü, etkili uyarılar oluşturulmak istenir.

²⁴ age., s. 248.

²⁵ Mehmet Güneş, "XX. Yüzyılın Başlarında Balkanlardaki Siyasî ve Etnik Çatışmaların Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Yansımaları", *TÜBAR*, XXIX (2011), s. 168.

Sonuç

"Bomba" erkekliğin Türk milliyetçiliğindeki önemine dikkat çeken ve bunu hem kadın hem de erkek bedenlerinin görünümüleri üzerinden kurgulayan bir hikâyedir. Hikâye Türk milliyetçiliğine dair uyandırmak ve diri tutmak istediği bilinci, Bulgar İhtilalci Komitacıların şiddet ve zulüm üzerine kurulu ötekileştirilen erkeklikleri üzerinden okura göstermeye çalışır. Boris ekseninde mücadele etmeye, savaşımaya hazır sağlıklı ve güçlü erkeklik görüntüsü, milliyetçi hüviyetini 'vatanı için mücadele etmek' bilincine ulaştığı zaman kazanacaktır. Fakat anlatıcının buradaki amacı, sağlıklı ve güçlü eril beden imgesi üzerinden tahayyül edilmesi istenen milliyetçi, ideal/kahraman erkeklik kimliğidir. Ayrıca Boris'in iri, güçlü, dayanıklı görüntüsüne rağmen kesilen başı, 'öteki'nin saçtığı dehşeti ve kaçınılmaz olarak gayrimeşruluğu daha belirgin hâle getirir. Ayrıca ulus tahayyülünün Magda'nın kadınlığı ve anneliği üzerinden yansıtılan temsiline aşağılanıp yıkıma uğratılması, kadınlıkla/anneyle temsil edilen vatanın bütünlüğünün korunmasına dair şuuru kuvvetlendirme işlevi taşıırken 'öteki'ne ait milliyetçilik temsili ve erkeklik eleştirilmiş olur. Nitekim bu eleştiri, hikâyenin sonunda bomba diye bırakılan Boris'e ait kesik baş ve Magda'nın çıplıkları ekseninde yankısını bularak okurların hafızasına kazınacak etkili bir uyarıcı hâline getirilir.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya Eraydın. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: Bomba". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah-Abdullah Şengül-Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 642-660.
- Akın, Yiğit. *Gürbüz ve Yavuz Eolatlar Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Cora, Yaşar Tolga. "Asker-Vatandaşlar ve Kahraman Erkekler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı Dönemlerinde Beden Terbiyesi Aracılığıyla İdeal Erkekliğin Kurgulanması". *Erkek Millet Asker Millet Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik Erkek(lik)ler*. der. Nurseli Yeşim Sünbüloğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013: 45-72.
- Demir, Ayşe. "Türk Edebiyatında Balkanlı Kimliği ve Meşruiyet Değerleri: Ömer Seyfettin Örneği". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 18 (2017): 89-102.
- Güneş, Mehmet. "XX. Yüzyılın Başlarında Balkanlardaki Siyasî ve Etnik Çatışmaların Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Yansıması". *TÜBAR*, XXIX (2011): 163-187.
- Gür, Murat. *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2019.
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tütal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- May, Rollo. *Güç ve Masumiyet*. çev. Mihriban Doğan. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Ömer Seyfettin. "Bomba", *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 227-248.
- Ömer Seyfettin. "Antimilitarizm". *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 141-146.
- Saigo, Rubina. "Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri". *Vatan Millet Kadınlar*. der. Ayşe Gül Altınay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 213-245.
- Sennett, Richard. *Otorite*, çev. Kamil Durand. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Başlık/Title: Halk İnanışlarında Cinsiyet Değişirme Motifi Bağlamında Ömer Seyfettin'in 'Eleğimsağma' Hikâyesi

Yazar/ Author

Duygu ÖZAKIN

ORCID ID

0000-0003-0927-1926.

Bu makaleye atf için: Duygu Özakin, "Halk İnanışlarında Cinsiyet Değişirme Motifi Bağlamında Ömer Seyfettin'in 'Eleğimsağma' Hikâyesi", *KARE*, no. 11 (2021): 94-116.

To cite this article: Duygu Özakin, "Ömer Seyfettin's Eleğimsağma (The Rainbow) within the Context of Gender Transformation Motif in Folk Beliefs", *KARE*, no. 11 (2021): 94-116.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 10 Ekim / October 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 25 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /Acceptance Date: 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Duygu ÖZAKIN*

HALK İNANIŞLARINDA CİNSİYET DEĞİŞTİRME MOTİFİ BAĞLAMINDA ÖMER SEYFETTİN'İN "ELEĞİMSAĞMA" HİKÂYESİ

Özet: Bu çalışma, Ömer Seyfettin'in ilk kez 1917 yılında yayımlanan "Eleğimsağma" adlı hikâyesinde işlenen cinsiyet değiştirme motifini konu edinir. Kaynağı Türk halk inanışlarına dayanan bu motife göre, gökkuşağının altından geçmeyi başaran kişinin cinsiyeti değişir. Dünya mit ve inanışlarında gökkuşağı simgesi ile cinsiyet değiştirme motifine ayrı ayrı rastlamak mümkün olsa da, iki ögeyi ilişkilendiren inanışların Türk ve Slav halkları arasında yaygın olduğu görülür. Çalışma, Ömer Seyfettin'in hikâye kahramanının erkeğe dönüşme hayali ile toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kız çocuklarının hayatındaki rolü arasında kurduğu doğrusal bağları çözümlenmeyi amaçlar. Bu amaçla toplumsal cinsiyet kuramlarına başvuran çalışma, karşı cinsin bedenine giren kahramanın, ataerkil cinsiyet rejiminin kadınları baskılamak için başvurduğu biçilmiş rolleri taklit ederek eril hegemonyaya karşı durma arzusunadaki çelişkileri tartışır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Eleğimsağma, Beden, Cinsiyet Değiştirme, Anima ve Animus, Jung'un Feminist Eleştirisi, Slav Folkloru, Gökkuşağı.

ÖMER SEYFETTİN'S "ELEĞİMSAĞMA (THE RAINBOW)" WITHIN THE CONTEXT OF GENDER TRANSFORMATION MOTIF IN FOLK BELIEFS

Abstract: This study discusses the motif of gender transformation in modern Turkish writer Ömer Seyfettin's short story *Eleğimsağma* (The Rainbow), first published in 1917. According to this motif, which is based on Turkish folk beliefs, anyone who passes under the rainbow will change his/her sex. Although it is possible to find the rainbow symbol and the gender reassignment motif separately in world myths and beliefs, the folk beliefs that relate the two components are common among Turkic and Slavic societies. The study aims to analyze the linear connections between the hero's dreams of being the opposite sex and the role of gender stereotypes in little girls' lives. It discusses through gender theories the contradictions of hero's desire to struggle against masculine hegemony by imitating the appointed roles that the patriarchal gender regime uses to oppress women.

Keywords: Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", body, gender transformation, anima and animus, a feminist critique of Jung, Slavic folklore, rainbow.

* Dr. Öğretim Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/NEVŞEHİR, email: duyguozakin@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0927-1926

Giriş

Kolektif belleğin bir ürünü ve aynı zamanda onun taşıyıcısı olan halk inanışları, arkaik öğelerin dönüşüme uğrayarak gündelik hayat pratiklerine yeniden uyarlandığı düşünce ve eylem alanını ifade eder. Göç hareketleri ya da kültürleşme¹ gibi devinimler neticesinde yerel unsurların yabancı olanlarla harmanlandığı bu değerler sisteminin melez karakteri, çeşitli halkların belirli bir tema etrafında kümelenen ortak yaklaşımlarında kolaylıkla fark edilir. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden cinsiyet değiştirme motifi, mitlerde ve dünyanın farklı coğrafyalarına özgü inanışlarda kendine yer bulur. Ancak söz konusu motifin gökkuşağı sembolü ile bağdaştırıldığı iki temel kavrayışa Türk ve Slav kültürlerinde rastlanılır.

İnsanların doğa olayları yardımıyla bedensel dönüşüm yaşayabilecekleri düşüncesini işleyen kurmaca eserler, doğaüstü temaların olay örgüsüne sağladığı serbest hareket alanından istifade ederler. Bu eserlerden biri olan "Eleğimsağma", rüya görme motifi ile gökkuşağının altından geçerek cinsiyet değiştirmenin mümkün olduğuna ilişkin inanışı bir araya getirir. Bu hikâyesinde Ömer Seyfettin, optik bir yanılsama olan gökkuşağının altından geçerek erkeğe dönüşmek isteyen Ayşe karakterinin gördüğü bir düşü anlatır. Ayrıca, kahramanının erkeğe dönüşme hayali ile toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kız çocuklarının hayatındaki rolü arasında ilişkiler kurar. Butler'ın da ifade ettiği gibi feminist kuramcılar, toplumsal cinsiyetin, biyolojik cinsiyetin kültürel tabanlı bir yorumu olduğunu ya da kültürel olarak inşa edildiğini ileri sürerler. Bu savlar uyarınca beden de üzerine kültürel anlamların işlendiği edilgen bir ortama ya da araca dönüştürülür.² Başka bir deyişle bireyden, biyolojik cinsiyetine uygun olduğu varsayılan ve kadınsı/erkeksi olarak kategorilendirilen bir dizi davranış, sorumluluk, eylem ve görünüm kalıbını içselleştirerek bunlara uygun roller benimsemesi beklenir. 'Toplumsal cinsiyet' [gender] terimini sosyal bilimlere kazandıran feminist sosyolog Ann Oakley, ilk kez 1972 yılında yayımlanan *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum*'da [Sex, Gender and Society], insanların doğumdan başlayarak biyolojik cinsiyetlerine göre sınıflandırıldığına;

¹ Kültürleşme [acculturation], ayrı kültürlerle özgü unsurların, iki ya da daha çok kültürün etkileşime girmesiyle gerçekleşen değerler alışverişi neticesinde bütünleşmesini ve giderek özgün biçimlerinden farklılaşarak birbiri içinde erimiş yeni bir form kazanmasını ifade eden süreçtir.

² Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 53-54.

bununla birlikte onlara –anatomilerine uyumlu bir biçimde ayrışan-toplumsal cinsiyet rolleri de atfedildiğine dikkat çeker.³ Bu tayin ve beklentiler doğrultusunda bedenler, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının ve rollerinin yansıtıldığı ya da onların eyleme dökülmesine aracılık eden işlevsel mekanizmalar hâline gelirler. “Eleğimsağma”da Ayşe’nin düşü, kadınların bedenleri üzerinden kimliklerine mühürlenmek istenen zayıflık, tabiiyet, uysallık, evcimenlik, hamaratlık gibi bir dizi edilgen ve kadınların kamusal alandan soyutlanmasına hizmet eden ev içi rolün sorgulanmasına imkân tanır. Kaplan’a göre bu hikâyede Ayşe’nin rüyası, kadına yönelik toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin tartışılması bakımından mühim bir işleve sahiptir. Eserin çok katmanlı yapısı çözümlendiğinde, Ayşe’nin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına direniş yöntemleri de görünür hâle gelir. “Ayşe, fikirlerini sözle ifade etmesi mümkün olamadığı için doğrudan yargılayamadığı düzeni ve dişile içkin bakışı rüya yoluyla eleştirel biçimde dışa vurur”.⁴

Bu çalışma, öncelikle gökkuşağı sembolizminin farklı kültürlerdeki tezahürlerine kısaca değinecek; Türk ve Slav halk inanışlarında gökkuşağı ile cinsiyet değiştirme arasında kurulan yakın ilişkileri genel hatlarıyla ele alacaktır. Daha sonra Ömer Seyfettin’in “Eleğimsağma” hikâyesinde cinsiyet değiştirme motifinin alt metnini toplumsal cinsiyet kuramı yardımıyla okuyacaktır. Çalışma, kadının eril roller üstlenme arzusunun temelinde yatan özgürleşme çabasının yansımalarını, analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung’un animus kavramına yöneltilen eleştiriler çerçevesinde tartışacaktır.

Mitlerden Halk İnanışlarına Gökkuşağı Simgesi ve Cinsiyet Değiştirme Motifi

Toplumların hayata bakış açısından, onu algılama ve yorumlama biçiminden derin izler taşıyan halk inanışları, kaynağı kendi ortaya çıkışından daha eskilere dayanan arkaik unsurların sürekliliğini sağlar. Bu unsurlar arasında mitler de yer alır. Eliade, mitleri ‘kurmaca’ olarak kabul etmek yerine, onların etki alanındaki genişliğe ve devamlılığa işaret etmek üzere ‘yaşayan mit’ terimine başvurur. Yaşayan mitlerin insan davranışlarına model teşkil ettiğini ve böylelikle yaşamlarına anlam ve değer kazandırdığını ifade eder.⁵ Dolayısıyla, daha çok Antik Çağ toplumları ile ilişkilendirilen

³ Ann Oakley, *Sex, Gender and Society*, Farnham: Ashgate, 2015, s. 125.

⁴ Zehra Kaplan, “‘Eleğimsağma’da Toplumsal Baskı Mekanizmaları ve Erilliği Arzulayan İronik Bir Kahraman ‘Ayşe’”, *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, ed. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 563.

⁵ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi, 2001, s. 12.

mitlerin tarih boyunca geçirdiği evrimle birlikte, yerini destanlara, efsanelere ya da halk hikâyelerine bıraktığını söylemek mümkündür.⁶

Çobanoğlu'na göre -halk inanışlarını da kapsayan- halk inançlarını oluşturan unsurlar, "mitoloji başta olmak üzere eski dinlerden aktarılanlarla resmî dinin inançlarının türlü nedenlerle geniş halk yığınları arasında çeşitlenerek aldığı yeni yorum[lardır]".⁷ Halk inançları "'resmî' veya 'kitabî' din öğretisini temsil eden din adamları ve bilginlerince çoğunlukla, 'yanlış', 'sapık', 'hurâfe' veya 'batıl inanç' (superstition) olarak adlandırılmak suretiyle resmî dinin dışında oldukları vurgulanan, çoğu zaman mitolojiyle iç içe geçmiş bir hâlde, halk dinine ait yaygın inanış şekilleri, yorum ve uygulamalardır."⁸

Mitler ve inanışlar arasındaki bağlara ilişkin bu bilgiler ışığında halk inanışlarının mitik kalıntılar içerdiğini söylemek mümkündür. Gökkuşağı simgesinin anlam dünyasını oluşturan unsurlar da bu bağlamda incelenmelidir. Halk inançları arasında gökkuşağının mitolojik boyutunu tartışan Çetin ve Kalafat'a göre gökkuşağı, "Türk kültürlü halklarda mitolojik derinliği olan bir kottur. Onunla ilgili çok sayıda inanç tespitinin oluşu ve değişen dinlere rağmen yeni giysilerle de olsa varlığını sürdürmekte oluşu bu kanaati doğurmaktadır."⁹

Dünya mitolojilerinde gökkuşağının kavisli yapısından ötürü bir köprü, bir yol ve aynı zamanda bir hudut olduğuna inanılır. Yunan mitolojisine göre bu kuşak, gökyüzü ve yeryüzünü birbirine bağlayan bir köprüdür. Gökkuşağı tanrıçası İris ise yeryüzünde yaşayan insanlarla tanrılar arasında bir elçi ya da ulak gibi hareket eder. Thaumas ve Elektra'nın kızları olan İris, gökkuşağını simgeler. Gökkuşağı, denizden çıkarak gök ve yeryüzü arasında bağ kurar, bu nedenle Olympos tanrıları İris'i bir ulak olarak insanlar âlemine haber salmak amacıyla kullanırlar."¹⁰

Gökkuşağının köprü formunda betimlendiği sistemlerden biri de İskandinav mitolojisidir. Gökkuşağı biçiminde beliren ve Bifröst adı verilen köprü, tanrılar diyarı Asgard ile ölümlüler diyarı Midgard'ı birbirine bağlar

⁶ Mehmet Şükrü Nar, "Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Folklor/Edebiyat*, 20/79 (2014), s. 56.

⁷ Özkul Çobanoğlu, "Türk Halk Kültürü ve Mitoloji", *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, ed. Ömür Ceylan -Adem Koç, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 94.

⁸ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s. 12.

⁹ Nagihan Çetin ve Yaşar Kalafat, "Bodrum Çevresi Örnekleri ile Halk İnançlarında Gök Kuşağı İnançının Mitolojik Boyutu", *İzmir Araştırmaları Dergisi*, 1 (2015), s. 31.

¹⁰ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009, s. 162.

ve bir ucu cennete dek uzanır.¹¹ Gökkuşağı köprüsü, İskandinav söylencelerinden oluşan *Edda*'larda da geniş ölçüde yer bulur. Japon geleneklerinde de gökkuşağının tanrıların yolu ve gök ile yer arasında bir köprü olarak kabul edilmesi söz konusudur.¹² Japon mitlerinde gökkuşağı köprü formunda tasvir edilir ve ataların yeryüzünü ziyaret etmek için kullandıkları güzergâh olarak tanımlanır. Antik mitleri inceleyen bazı bilim insanları, cennet ile yeryüzü arasında bir köprü bulunduğu düşüncesinin, gökkuşağından ilham almış olabileceğine inanırlar.¹³

Gökkuşağının kutsal ve dünyevî âlemleri birbirine bağlayan büyümlü bir köprü olduğu inancı Türkler arasında da görülmektedir. Eliade, Türk dillerinde gökkuşağının, aynı zamanda köprü anlamına da geldiğini; Türklerin ve Uygurların şaman davulunu, şamanın göğe çıkarken kullandığı "göksel köprü", başka bir deyişle gökkuşağı olarak gördüklerini ifade eder.¹⁴ Halk ağızlarında gökkuşağı çeşitli şekillerde adlandırılmaktadır ve Ömer Seyfettin'in hikâyesine adını veren 'eleğimsağma' da bunlardan biridir. "Eleğimsağma, Osmanlıca 'alâim-i sema' isim takımından bozmadır".¹⁵ Gökkuşağını kültürel bellek metaforu olarak inceleyen Kalafat, çeşitli yörelerde kullanılan gökkuşağı adları arasında cennet işareti, dedekuşağı, ebeğimsağma [eleğimsema, elemsame, elemzahman, elirzaman, emirsema, eneğimsağma], ebemkuşağı [ebekuşa, ebekuşağı, ebemguşa, ebemguşağı], ebemin gümüş kuşağı, ebemin yeşil kuşağı, ebemseccadesi, ebizemzem [ebezemzem], emir [emirbenim, emirdastarı], fatma kadın kuşağı, gurşah, havana, inamsama, ipek kuşağı, iro, kazan kulpu, kızılıdrık, kuslukedeh, peygamberkuşağı, tanrıköprüsü [tanrıkuşağı], yağmur kuşağı, yeşilkuşak ve yılansalıncağını saymaktadır.¹⁶

1865 yılında Rus halk bilimci ve etnograf Aleksandr Afanasyev, gökkuşağı sembolünü Kızılderili mitlerinden İskandinav mitlerine; Kelt mitlerinden Eski Yunan mitlerine dek karşılaştırmalı olarak değerlendirmiş ve bunların Slav halk inanışlarında da bulunan yansımalarını tespit etmiştir. Araştırmaları sonucunda Afanasyev, gökkuşağına ilişkin bazı ortak tahayyüllere ulaşmıştır. Çeşitli halkların imgeleminde gökkuşağı bir yaya, bir kemere, bir kuşağa, bir haberciye, yeryüzündeki kaynakların suyunu içen bir

¹¹ Heilan Yvette Grimes, *The Norse Myths*, Boston: Hollow Earth Publishing, 2010, s. 16.

¹² Mircea Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi, 1999, s. 163-164.

¹³ Jeremy Roberts, *Japanese Mythology A to Z*, New York: Chelsea House Publications, 2009, s. 4.

¹⁴ Eliade, *Şamanizm*, s. 165.

¹⁵ İsmail Şenesen, "Adana Halk Kültüründe Gökyüzü İlgili Halk İnanışları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", *Asia Minor Studies*, 5/9 (2017), s. 79.

¹⁶ Şermin Kalafat, "Kültürel Bellek Metaforu Olarak Derleme Sözlüğü'ndeki Gökkuşağı Adları" *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9 /16 (2018), s. 4-5.

varlığa (bazen kötücül özellikler göstererek kuraklığa neden olur), omuzluk ya da taşıma sırtına (çiğindirik)¹⁷, bir yılan, bir yüzüğe, köprüye ya da tahta benzetilir. Gökkuşağının yeryüzünün suyunu içen bir varlığa benzetilmesi inancı hemen hemen tüm Slav kabileleri tarafından paylaşılsa da, Batı Slavları arasında cadı gibi kötücül bir varlığın gökkuşağını çalıp saklayabileceği ve dolayısıyla kuraklığa neden olabileceği inancı yaygındır.¹⁸

Gökkuşağı, farklı söylemlerde, antropomorfik niteliklerle, diğer bir deyişle, kendisine insanî vasıflar yüklenerek temsil edilir. Özgül niteliklerine uyumlu olarak genellikle göksel bir fenomen şeklinde yorumlanan gökkuşağı, bazı kültürlerde kıvrımlı biçimi dolayısıyla sürüngenlerle ilişkilendirilir. Avustralya yerlilerinin söylencelerinde gökkuşağı, uzun, ince ve kavisli yapısından ötürü bir yılan benzetilir. Eliade, Gökkuşağı Yılanı'nın, Avustralya'nın birçok yerinde önemli bir mitolojik figür olduğuna ve hemen her yerde büyümlü güçlerini kristaller biçiminde şifacılara aktardığına inanıldığını ifade eder.¹⁹ Gökkuşağı Yılanı'nın, tanrısal güçlere sahip olmakla birlikte cinsiyetsiz ya da çift cinsiyetli olduğu düşünülür.²⁰

Tanrısallığın, cinsiyet kimliklerinden biri yerine her ikisinin bir araya gelişiyle erişilen aşkın bir konum olduğu düşüncesi, cinsiyetler arasında geçişliliğin, olağanüstü nitelikler edinmeyi imleyen bir mit olarak inşa edilmesine yol açmıştır. Bu kabulün izdüşümlerine, Türk halk inanışlarında da rastlamak mümkündür. Zira Türkler, gökyüzü ile kurdukları kutsal bağların kaynağı olan Gök Tanrı inancı dolayısıyla gökkuşağı üzerine de çeşitli inanışlar geliştirmiş ve bunlarla ilişkili olarak cinsiyet değiştirme motifine olumlu özellikler atfetmişlerdir. Orta Asya'da güneş, ay, yıldız gibi gök cisimleri; ayrıca yıldırım, gök gürültüsü, fırtına ve gök kuşağı gibi doğa olaylarına ilişkin inanışlar Gök Tanrı inancına bağlanır. Türk inanışlarında Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan süreçte gök kutsal sayılmıştır ve "halk tarafından koruyucu iye olarak kabul edilmiştir."²¹ Şenesen, Anadolu'nun neresine gidilirse gidilsin, gökkuşağına ilişkin iki temel inanışın yaygın

¹⁷ Rusçada 'koromıslo' [коромысло]; Türkçede 'çiğindirik': "İki ucuna su kabı, yoğurt tablası vb. taşınacak şeyler asılarak omza alınan ağaç, omuzluk" Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> (20.09.2020).

¹⁸ Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev, *Narodnyje poetičeskiye predstavleniya radugi*, Voronej: Tip. V. Gol'dşteyna, 1865, s. 7.

¹⁹ Mircea Eliade, "Introduction. Australian Religions: An Introduction. Part II", *History of Religions*, 6/3 (1967), s. 233-234.

²⁰ L. Lee Raymond ve B. Fraser Alistair, *The Rainbow Bridge: Rainbows in Art, Myth, and Science*, Bellingham: Penn State University Press, 2001, s. 24.

²¹ Fatma Ahsen Turan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Mitik Yolculukta Tabiat Olayları", *Millî Folklor*, 90 (2011), s. 50.

biçimde ortaya çıktığına işaret etmektedir. Bunlardan ilkinde göre, eleğimsağmanın altından bütünüyle geçebilenler cinsiyet değiştirir. İkinci inanış ise olağanüstü güçlerden ziyade doğa olaylarının sırasına ilişkin bir gözleme dayanmaktadır, buna göre, eleğimsağma görüldüğü zaman yağmur kesilir.²²

Slav halk inanışlarında da gökkuşağının altından geçme ile cinsiyet değişimi arasında bağlar kurulduğu görülmektedir. Ancak bu halkların, genellikle kutsal bir fenomen olarak hoşnutlukla karşıladıkları gökkuşağına, söz konusu dönüşümden ötürü tekinsiz nitelikler de atfetmeleri dikkat çekmektedir. *Rus Halkı'nın Mitleri'*nde [Mifi russkogo naroda] Levkiyevskaya'nın işaret ettiği gibi, bazı halklara göre, havada gökkuşağının belirmesi 'talihsizliğe' işaret edebilir. Zira gökkuşağının altından geçen kişinin değişim geçireceğine inanan bazı Slav kabilelerine göre, bir erkek bir kadına ve bir kadın, bir erkeğe dönüşebilir. Dolayısıyla bu motif, insanların gökkuşağına sadece hayranlık beslemediklerini; aynı zamanda anlamlandıramadıkları, kendi kendilerine açıklayamadıkları bu fenomene batıl korku hisleri ile yaklaştıklarını göstermektedir.²³

Gökkuşağının Rus inanışlarındaki ikircikli doğası üzerine araştırmalar yapan Dobrovolskaya, hamile kadınların gökkuşağının altında yürümesinin tabu kabul edilmesinin altında, gökkuşağına atfedilen cinsiyet değiştirme gücünün yattığını ifade eder. Halk arasında gökkuşağının, anne karnındaki bebeğin cinsiyetini değiştirebileceğine inanılır. Öte yandan gökkuşağı, hamile kadının kendi cinsiyetini de değiştirebileceğinden, onun altından geçmek son derece tehlikelidir; zira erkeğe dönüşen kadının bebeği dünyaya gelemeyecek ve anne karnında ölecektir.²⁴

*Ortak Slav Dilbilim Atlası'*na [Obşçeslavjanskiy lingvistiçeskiy atlas] göre Slav halklarından Sırplar, Makedonlar, Bulgarlar ve Batı Ukraynalılar, gökkuşağının, altından geçen kişilerin cinsiyetini değiştirdiğine inanırlar. Ancak bu inanışların olumlu yönde bir dönüşüme işaret etmesi, onları Levkiyevskaya'nın sözünü ettiği kötücül inanışlardan ayıştırmaktadır. Sözgelimi, Bulgar halk inanışlarında, cinsiyet değiştirmek isteyen birinin yağmur yağarken nehre gidip su içmesi salık verilir. Gökkuşağının bu özelliği, doğmamış bir çocuğun cinsiyetini sihirli bir şekilde değiştirmek için de kullanılabilir. Sırplar ve Hırvatlar arasında ise Tanrı'nın, gökkuşağının

²² Şenesen, "Adana Halk Kültüründe...", s. 80.

²³ Yelena Yevgen'yevna Levkiyevskaya, *Mifi russkogo naroda*, Moskva: Astrel', 2000, s. 90.

²⁴ Varvara Yevgen'yevna Dobrovolskaya, "Ambivalentnaya priroda radugi v pover'yah Tsentral'noy Rossii", *Etnolingvistyka [Problemy Języka I kultury, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej]*, 21 (2011), s. 212.

yardımla kadınlara nasıl dokuma yapacaklarını ve hangi renkleri kullanacaklarını gösterdiğine inanılır.²⁵

Dünya genelinde gökkuşağına ilişkin mit ve inanışlar karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, bu kuşağın altından geçerek cinsiyet değiştirme motifinin Türk ve Slav halklarına özgü olduğu görülmektedir. Slav halkları arasında dönüşüm eylemini kaçınılması gereken bir talihsizlik olarak yorumlayan inanışlarla da karşılaşıldığı hâlde, Türklerde cinsiyet değiştirmeye kötücül bir anlam yüklenmemesi dikkat çekmektedir. Eşmeli'nin Muğla-Yatağan yöresinde yaygın olan gökkuşağı inanışları üzerine aktardığı bilgiler bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Buna göre ebemkuşağının altından geçenlerin karşı cins benzeyeceğine, geçen kişi erkek ise kadınsı, kadın ise erkeksi hâl ve davranışlar göstereceğine inanılır. "Bu nedenle bazı kişiler, çocuklarını bu kuşağın altından geçirirler ki, kendi istedikleri davranışları sergilesin. Özellikle bu uygulama, kız veya erkek çocuk isteyip de sahip olamayan aileler tarafından icra edilir. Ebemkuşağının altından geçme sonucunda, kızlara erkek gücünün verileceğine, erkeğe de kızların duygusallığının yerleşeceğine inanılır."²⁶ Aktarılan inanışlarda çocukların, karşı cinsle atfedilen olumlu özelliklerle erken yaşta tanıştırmaları yönündeki teşvik dikkat çekicidir.

"Eleğimsağma"da Cinsiyet Değişirme Motifi

Ömer Seyfettin'in ilk kez 1917 yılında, *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Eleğimsağma" adlı hikâyesi, on yaşında bir kız çocuğu olan Ayşe'nin ailesiyle ve Kurt Hoca tiplmesiyle simgelenen toplumsal kurumların gelenekselci yapısıyla yaşadığı çatışmayı yansıtır. Eserin ilk sahnesi, Ayşe'nin bir gününü nasıl geçirdiğine ya da geçirmek zorunda bırakıldığına ilişkin sembolik bilgiler verir. Küçük kız, sabahtan akşama bez tezgâhının başında mekik dokumaktan yorgun düşmüştür. Ayşe, ata binmek, silah atmak, güreşmek, sokak oyunları oynamak gibi erkek çocuklarına özgü kabul edilen uğraşlara meraklıdır. Ancak yaşına göre gelişkin bir çocuk olan Ayşe, keyif aldığı oyunlara pek yakında veda etmesi gerektiğini sezinler. Zira ters bir ihtiyar olan köyün imamı, onu ve ailesini her görüşünde, başı açık dolaşmasının caiz olmadığını, artık örtünmesi gerektiğini dile getirir.

²⁵ Nikita İl'ich Tolstoy, "İz geografii slavyanskikh slov, 'Raduga'", *Obşçeslavyanskiy lingvističeskiy atlas*, Red. R. İ. Avanesov, Moskva: Nauka, 1976, s. 22-76.

²⁶ İsmet Eşmeli, "Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar (Muğla-Yatağan Örneği)", *Dini Araştırmalar*, 17/45 (2014), s. 205.

Yarın yahut öbür gün o da, her büyüyen kız gibi, cara girecek... Ve demek kendini sıkın bu evde, bu bez tezgâhının başında ölünceye kadar mahpus kalacaktı... Atlara, tüfeklere, güreşlere, kaydıraklara, hepsine veda etmek ha...²⁷

Kendisini bekleyen tatsız gelecek karşısında iç geçiren Ayşe, erkek olmayı düşler. Tezgâhın başında geçirdiği uzun saatler onu yorduğundan, bir erkeğe dönüşebilmesi hâlinde yapacaklarına ilişkin derin hayallere dalar. Birdenbire dikkati, hafifçe serpiştiren yağmurun ardından beliren gökkuşağına kayar.

Sarardı. Nefesi tutuluyordu. Acaba o söz sahi mi? Ama yalan olmak ihtimali var mı? Kızardı. Başını ellerinin içine aldı. Evet... Ömründe bu kadar yakın bir eleğimsağma görmemişti. Köyün arkasındaki kuru dereye giden yolun etrafındaki fundalıkların, deve dikenlerinin ortasından pembeli, mavili, yeşilli, sarılı, morlu, kırmızılı, turunculu kalın, gayet kalın bir eleğimsağma kalkmış, nurdan eğri bir direk gibi havaya uzanmıştı. Ucu ta fundalıkların içinde idi... Ayşe'nin yüreği daha hızlı çarpmaya başladı. İşte bu kadar köyün yakınına inmiş olan bu eleğimsağmanın koşup bir kere altından geçse... Erkek olacak!..²⁸

Kalafat'ın da ifade ettiği gibi, gökkuşağı, yukarıya doğru açılan bir kapı olarak tahayyül edilir ve bu kapı tanrı düşüncesine göndermede bulunur. Dileklerin kabul olmasına ve kadere bağlı değişimlere imkân tanıyan gökkuşağı, yaratıcıya en yakın yerde bulunmak ve dileğin daha kolay gerçekleşmesini sağlamak amacıyla yukarıda bulunan açık bir kapıdır. "Bu kapı arada görünür, sonra kaybolur."²⁹ Bir görünüp bir kaybolduğu için acele etmek gerekir. İnancından şüphe duymayan Ayşe, kendini sokağa atıp deliler gibi koşmaya başlar. "Eleğimsağma sönmeden" ona yetişmek, bu renkli köprünün altından geçmek ister.

Koştı. Kestirme gitmek için hendeklerden atladi. Tarlaları çiğnedi. Tepelere tırmandı. Fundalıklara daldı. Yağmur hep yağıyordu. Koştı. Koştı. Koştı. Çalılara etekleri takılıyor, elleri, yüzü, gözü yırtılıyordu. Nihayet eleğimsağmaya elli adım kadar yaklaştı. İyice kesilmişti. Bir gayret... Bir gayret daha...

Nefes nefese eleğimsağmanın altından geçti.

-Oh!..³⁰

Ayşe'nin gökkuşağı sönmeden altından geçme telaşı, kaderini değiştirebilme arzusundan kaynaklanır. Gökkuşağı, güneş ışınlarının kırılması neticesinde ortaya çıkan optik bir yanılsama olduğu için, onun

²⁷ Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", *Bütün Eserleri Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 501.

²⁸ Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", s. 501-502.

²⁹ Kalafat, "Kültürel Bellek Metaforu...", s. 7.

³⁰ Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", s. 502.

altından geçmek bilimsel olarak imkânsızdır. Bu eylemin söylencelere konu olmasının ve kendisine bu kadar hayatî anlamlar yüklenmesinin nedeni, ulaşılmazlığı olmalıdır. Turan, halk inanışlarında gökkuşağının altından geçme isteğinin çok yaygın olmasına karşın, bu güne dek onun altından geçmeyi başaran kimsenin bulunmadığı bilgisinin de söz konusu söylencelere dâhil olduğunu belirtir. İnanca göre altından geçilmesine asla izin vermeyen gökkuşağı, şayet geçmeye teşebbüs eden biri ortaya çıkarsa, bir ayağını bastığı dağdan kaldırarak öteki dağa koyar. Bu nedenle kimse onun altından geçmeyi başaramaz.³¹

Tezgâhın başında saatler geçirdikten sonra bir de eleğimsağmanın ardından koşup yorgun düşen Ayşe, biraz dinlenebilmek için fundalıkların içine uzanır ve bir düş görür. Düşünde boyu uzamış, bedeni irileşmiş, üstelik bıyıkları bile çıkmıştır. Ancak üzerinde hâlâ, yeni bedenine dar gelen, eski kız çocuğu giysileri vardır. Rüyası, uykuya daldığı fundalıklarda başladığından, eve gidip üzerini değiştirmek ister. Kilitli sandıktan ağabeyinin bayramlık giysilerini çıkarıp giyer. Duvarda asılı tüfeği alıp sırtına asar. İşittiği davul zurna seslerine doğru yürümeye başlar. Bu kutlamanın, erkeğe dönüşme hayalleri kurarken evlenmeyi tasarladığı, Zaimlerin küçük kızı Gülsüm'ün düğünü olduğunu öğrenir. Öfkeye kapılır, önce meydandaki erkeklerle güreş tutar, hepsini teker teker yere devirir. Sonra, kendisini tanımayan ahaliye aslında köyün küçük kızı Ayşe olduğunu, gökkuşağının altından geçerek bir erkeğe dönüştüğünü açıklar. Gülsüm'ün nikâhını kıyan Kurt Hoca'yı çağırıp derhal nikâhın bozulmasını ve genç kızın kendisiyle evlendirilmesini ister. Bunun caiz olmadığını söyleyen Hoca ile tartışmaya girer, ona gözdağı verir. Gerçek hayatta kendisini rahatsız eden seslerin, sözlerin, imgelerin rüyadakilerle iç içe geçmeye, rüyanın karmaşık bir görüntüler dizisi hâlini almaya başladığı o anda uyanır, babasının başını yumrukladığını fark eder. Ailesi, köy korucusu ve komşular da başındadır.

Sorulara cevap vermeyen Ayşe, ailesiyle birlikte eve dönerken, Kurt Hoca ile karşılaşır. Bahçede abdest alan Hoca, bir yandan da kızın babasına seslenir. Ayşe'nin böylesi bir yağmurda, neden fundalıklarda gezdiğine dair imalı bir soru sorar ve ekler: "Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması caiz değil..."³² Kurt Hoca'nın eser boyunca leitmotiv olarak yinelenen bu sözleri, Ayşe'nin tüm bilinçaltını kuşatmış, onun bir erkeğe dönüşme hayalinin haklı gerekçelerini simgeleyen bir slogana dönüşmüştür.

³¹ Turan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya...", s. 56.

³² Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", s. 508.

“Eleğimsağma”da Jungcu Animusun Keşfi ve Eleştirisi

Analitik psikolojinin kurucusu olarak kabul edilen İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung, mitoloji, karşılaştırmalı dinler tarihi ve psikoloji bilimini aynı potada eriten disiplinler arası bakış açısı ile tanınır. Jung’un arketipler adını verdiği ilk örnekler ya da prototipler, kolektif bilinçaltında yatan simgelerin çözümlenebilmesi amacıyla kullanılır. Halk inanışlarında arketiplere sıkça rastlanılması, Jung’un kavramsallaştırmasını, bunlara dayanan edebî anlatılar açısından işlevsel kılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rollerini tartışan edebiyat eserlerinin çözümlenmesinde başvurulan Jungcu kavramların başında, anima ve animus gelmektedir. Bilinçdışına ait arketipler olarak anima ve animusu tanımlamak gerekirse; anima, erkeğin bilinçaltında yatan dişil özellik ve eylem kapasitesine; animus ise kadının bilinçaltında yatan eril özellik ve eylem kapasitesine işaret eder.

Psikoloji bu sonucu şöyle teyit eder: Bir erkek (ortak) bilinçdışının etkisi altına ne kadar girerse, güdüler dünyası da daha dizginsizce açığa çıkmakla kalmaz, "anima" diye nitelenmesini önerdiğim belirli bir dişî karakter de ortaya çıkar. Öte yandan, bilinçdışının egemenliğine giren bir kadınsa, dişî doğasının karanlık tarafı, son derece erkeksi özelliklerle birlikte öne çıkar. Bu özellikler animus kavramı altında toplanmıştır.³³

Jung’a göre animus, “kadındaki bilinçdışının karşı cinsten biçimlenişi”dir.³⁴ Animus, kadınların kendi başlarına kaldıklarında ve bilhassa duygusal zorunlulukları karşılanmadığında akıllarına üşüşen her türlü yarı bilinçli, soğukkanlı, ruhsuz düşüncenin temsil edilmesidir. Animus imgeleri, kadınların rüyalarında ortaya çıkabilir. Jung’a göre kadın, animusunun ne ve kim olduğunu, kendisine neler yaptığını anlarsa animus, “kendisine girişim, cesaret, objektiflik ve ruhsal berraklık gibi eril özellikler sağlayan” değerli bir yoldaşa dönüşme kapasitesine sahiptir.³⁵

“Eleğimsağma”da Jung’un tanımladığı biçimiyle animusun ortaya çıkışına tanık olunur. On yaşında bir kız çocuğu olan Ayşe, taşıdığı erkeksi özelliklerle rüyasında karşılaşmakta, bu özelliklerin sağladığı bağımsız karar alma ve özgürce hareket etme gücünü düşlerinde tecrübe etmektedir.

³³ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s. 114.

³⁴ Carl Gustav Jung, *İnsan ve Semboller*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009, s. 189.

³⁵ Jung, *İnsan ve Semboller*, s. 191-194.

Böylelikle Ayşe, kadınlara atfedilen pasif konumundan sıyrılıp, animusun gücüyle, erkeklere atfedilen bir dizi olumlu özelliği benimsemektedir.

Jung'un kuramının feminist araştırmacılar tarafından en fazla eleştirilen yönü de tam burada ortaya çıkmaktadır. Jung, akli ve rasyonel düşüncüyü erkeklerle özdeşleştiren; buna karşılık kadını kültürün dışına itip doğal, dolayısıyla akıl dışı olana yakınlığının bir temsilcisi gibi düşünmektedir. Ona göre "kadının yapısı akıldışı olana daha yakındır", bu nedenle bilinçdışını okumak da onun işidir. Kadınlar aleyhine inşa edilen dikotominin sözcülüğünü üstlenmekte daha ileri giden Jung, kadınların kamu yaşamında daha az yer almasını da "animusun özel yaşamın loşluğunda saklı prens olarak daha etkili olmasına" bağlar.³⁶

Erkek Akıl'da Lloyd'un da ifade ettiği gibi, "akıl ile akıl-karşıtı şeyler arasındaki -veya aklın yüksek ve aşağı biçimleri arasındaki hiyerarşik ilişkiler hiç şüphe yok ki, kadınlık ile ilişkilendirilen şeylerin değerinin düşmesine katkıda bulunmuştur."³⁷ Jung kuramında kadınlığın rasyonel çerperin dışına kolaylıkla atılan bir değer olması, kadının kamusal yaşamdaki silikliğinin, ona tanınan yasal hakların yetersizliğinden ileri geldiğini ve toplumsal roller tarafından sürekli pekiştirildiğini görmezden gelmeyi tercih etmiştir. Bununla da yetinmeyen Jung, kadının ruhundaki içsel erkeğin; yani animusun dışa yansıtılması durumunda, aile yaşamında zorluklara neden olabileceğini ileri sürmüştür. Jung düşüncesinde animusun kadınlara sağlayabileceği olumlu nitelikler "cesaret, girişim ruhu, gerçekçilik, en üst biçiminde ruh derinliği ve içselleştirme"³⁸ gibi erkeklere atfedilen olumlu eğilimlerdir ve bunlarla sınırlı kalmalıdır.

Karaban, anima ve animus modelinin cinsiyetçi önyargılarla dolu oluşuna dikkat çeker. Erkeklerin ve kadınların temelde farklı olduğuna inanan Jung, bir kadının, doğası gereği, alıcılık, sıcaklık, sabır ve açıklık gibi dişil niteliklerle donatıldığını, bunların, her kadının kadın olması dolayısıyla sahip olduğu dişil özellikler olduğunu kabul eder. Aynı şekilde bir erkek, etkinlik, kararlılık ve mantıksal düşünme gibi bazı eril özelliklere sahiptir. O hâlde Jung, insanı kendi içinde hem erkeksi hem de kadınsı niteliklere sahip bir varlık olarak görmektedir. Ancak asıl mesele burada başlar: Eril ve dişil terimleri, cinsiyetler arası farklılığı ifade etmekle kalmaz, eril aktif, daha iyi, daha güçlü, daha arzu edilir ve dolayısıyla daha üstün olarak değerlendirilirken; dişil ise pasif, daha zayıf, daha az arzu edilen ve

³⁶ age.,194.

³⁷ Genevieve Lloyd, *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde "Erkek" ve "Kadın"*, çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 12.

³⁸ Jung, *İnsan ve Semboller*, s. 195.

dolayısıyla daha aşağı olanı imler. Başka bir deyişle eril ve dişil terimleri ve bu terimlere atfedilen nitelikler tarihsel ve toplumsal önyargıların izlerini taşır. Eril özellikler üstün, dişil özellikler ise daha aşağı görülür.³⁹

Ayşe'nin öyküsünde ortaya çıkan çatışma da, küçük kızın deneyimleri neticesinde benimsediği kalıpyargılardan ötürü, erkeğin kadınlığa üstün olduğu düşüncesini içselleştirmesinden kaynaklanır. Erkek aklın normlarıyla mücadele edemeyeceğini düşünen Ayşe, erkleşerek özgürleşmeyi tercih etmektedir. Bu da hem kadınlar, hem de kendisinden daha güçsüz erkekler üzerinde kurmayı arzuladığı tahakkümün düşlerinde belirmesine yol açmaktadır. Küçük kızın bulduğu tek kaçış yolu, eril arketiplerle mücadele etmek yerine, onları taklit etmek ve karşı cinsin baskın konumunu benimseyerek yeniden üretmek olmuştur. Bu düşüncede, toplumsal kurumların baskısı altına alınan ve yeterli eğitim göremeyen kız çocuklarının, gelişim ve kurtuluş ümidi beslemelerine olanak tanıyacak en ufak destekten yoksun bırakılmaları etkili olur. Böylelikle kadınlığın pasif bir konum olduğu düşüncesi zihinlere nakşedilir.

Ömer Seyfettin'in kadın kahramanlarındaki erkeksi dönüşümü, Jungcu arketipler ekseninde okuyan çalışmalardan "Anima-Animus Kavramları Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* Hikâyesinin Değerlendirilmesi"nde Yılmaz, yazarın "Yalnız Efe" adlı eserinde Kezban karakterinin vatan toprağını düşmandan koruyan bir kahramana dönüşümünü, toplumsal ve aşkın bir görevi yerine getirme arzusunun yansıması olarak yorumlamıştır.⁴⁰ Bu çalışma ise "Eleğimsağma"nın kahramanı Ayşe'nin, anima-animus kategorileri ile uyuşan ve çatışan yönlerini, söz konusu kavramsallaştırmayı eleştiren metinler doğrultusunda değerlendirecektir.

Erkek Giysileri Kuşanarak Erkek Akla Karşı Durmak: Kimlik Arayışı mı, Taklit mi?

Eleğimsağma'da okurun karşısına, hikâye kahramanı Ayşe'nin düşünce tecrübe ettiği cinsiyet değiştirme eyleminin amacına ilişkin iki temel soru çıkar. Ayşe, bedeninden duyduğu memnuniyetsizliği, başka bir deyişle, kendisine biyolojik olarak verilen bedensel özellikleri nedeniyle mi erkek olmayı düşlemektedir; bir kadın bedeninde, bir erkek gibi mi hissetmektedir? Yoksa Ayşe, kendisine dayatılan erkek egemen dünyanın kurallarına ancak

³⁹ Roslyn A. Karaban, "Jung's Concept of the Anima/Animus: Enlightening or Frightening?", *Pastoral Psychology*, 41 (1992), s. 42.

⁴⁰ Mehmet Yılmaz, "Anima-Animus Kavramları Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* Hikâyesinin Değerlendirilmesi", *Turkish Studies*, 7/1 (2012), s. 2145-2153.

erkeksi bir güçle karşı koyabileceğini düşündüğü için mi erkek olmayı arzu eder?

İlk sorunun yanıtını, Ayşe'nin aynada izlediği bedeninden hoşnut görüldüğü, hatta kendini oldukça alımlı bulduğu sahnede aramak mümkündür. Ergenliğin eşiğindeki bir kız çocuğu olduğunu gösteren bedensel emarelerin hiçbirinden rahatsızlık duymayan Ayşe, gelişkin yapısı dolayısıyla edindiği gücün de farkındadır.

Gerinirken bütün bütün süzülen gözlerini, titreyen, gerilen ince dudaklarını, beyaz ve billur gerdanını sanki ilk defa görüyormuş gibi şaştı. "Ne güzelim ben, ayol..." diye güldü... Başını eğdi. Mavi aba terliklerinden boynunun görebildiği yerlerine kadar bütün vücudunu dikkatle süzdü. Gözlerini tekrar aynaya attı. Döndü. Saçlarını elleriyle dalgalandırdı. İşte daha on yaşında yokken koca bir kız gibi iri idi. İki gün evvel Zaimlerin düğününde öteki köylerden gelenler onu bu kadar büyümüş görünce hayrette kalmışlardı. Hem öyle kuvvetli idi ki... erkek akranlarını bir tutuşta kaldırıp yere çarpıyordu. Ona "Pehlivan Ayşe" derlerdi. Erkek çocuklar gibi ata binmesini, silah atmasını, güreşmesini, birdirbir, esir almaca oynamasını çok seviyordu.⁴¹

Ayşe'nin gündelik hayatında 'erkek oyunlarına' merak salması, onun kendi bedeninden ve biyolojik olarak verili cinsiyet özelliklerinden duyduğu rahatsızlığın bir sonucu olarak okunamaz. Zira Ayşe, cinsiyet kimliği ile çatışma içinde değildir, bedeninden memnundur. Ancak erkeklere özgü kabul edilen uğraşılardan da büyük keyif duymakta ve bunlardan ayrı kalmayı da acı verici bulmaktadır.

Hiç hoşlanmadığı huysuz bir ihtiyar olan Kurt Hoca'nın sözleri, küçük kız çocuğunun zihninde devamlı yankılanır: "Kız Ayşe, anana söyle, seni örtüye soksun. Artık senin açık dolaşman caiz değil."⁴² Bu nedenle Ayşe, kendini güzel bulmasına karşın, erkek olmanın daha avantajlı bir durum olduğuna kanaat getirir.

Karaban'a göre, erkekliğin kadınlıktan daha üstün bir konum sağladığı yargısı nedeniyle birçok kadın, animusunun kontrolü ele geçirmesine izin vererek daha erkeksi olmaya çalışır. Şayet erkeksi olan, 'üstün' olana karşılık geliyorsa, bu çaba kadınlar için sanıldığı kadar kötü bir şey olmayabilir. Ancak Jungcu yaklaşımda, kadında erkeksiliğin ön plana çıkışı, bir 'sapma' olarak nitelendirilmiştir.⁴³

"Eleğimsağma" da Ayşe, kadın olmanın, isteklerine gem vurmaktan başka bir sonucunu göremez. Kadın olmak, bez tezgâhının başında, yaşamının

⁴¹ Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", s. 500.

⁴² a.g.y., s. 500.

⁴³ Karaban, "Jung's Concept of the Anima/Animus...", s. 42.

sonuna dek mahpus kalmak anlamına gelir: “Ne güzeldi! Ama bu güzelliğin, bu gür saçların, bu kömür gözlerin, bu al yanakların onca hiç ehemmiyeti yoktu.”⁴⁴ Ayşe’nin fark ettiği şey, kendi dişil güzelliğidir. İç sesi ise ona bir kadın olarak yaşamanın, içinde doğduğu toplumdaki beyhudeliğini hatırlatır.

Okurun karşısına çıkan ikinci sorunun yanıtını ise Ayşe’nin düşlerinde aramak gerekir. Ayşe, “aynada seyrettiği kadın güzelliğiyle hayal ettiği erkek gücü arasında”⁴⁵ kalmıştır. Bu nedenle rüyalar, küçük kız çocuğunun bir erkeğe dönüştüğü, böylece eylemlerinin yadırganmadığı, ‘erkek işlerine’ dilediğince katıldığı bir dünya sunarlar.

İçini çekti:

–Ah erkek olsaydım...

dedi. Ah erkek olsaydı... Hemen alevlenen masum bir çocuk hayalinin mantıksız garabetleriyle düşünmeye başladı. Neler yapmayacaktı? Bir kere yalnız Bozkaya’nın değil, hatta bütün kazanın birinci pehlivanı olacaktı. Sonra... Meşhur bir efe... Ve mutlaka Zaimoğullarının küçük kızını alacaktı. Muharebelere girecek, göğsü nişanlarla dolacak, dağları aşacak, cesur köy delikanlılarının yaptıkları gibi haftalarca ayı avlarında dolaşacaktı.⁴⁶

Düşünde erkek kimliği edinen Ayşe, bir erkeğin hem bedensel gücüne; hem de toplumsal gücüne sahip olmuştur. Üstelik gerçek yaşamında bu gücün eziciliğinden mustarip olan Ayşe, madun konumundan fail konumuna geçerken tereddüt dahi etmemiştir. Bileğinin gücüne güvenmeyi, sesini yükseltmeyi, öfkelenmeyi erkekliğin başat birer sembolü gibi göstermeye başlamıştır bile:

Birdenbire hiddetlendi. İşte şimdi erkekti. Bu üzüm gözlü küçücük kızı kendi alacaktı. [...] Düşün evinin avlusuna girerken yeni yüze inmiş efeler gibi bir nara attı:

–Er olan meydanda!.. Açılın!..⁴⁷

Karşılarında duran bu güçlü delikanlının önünde herkes saygıyla eğilir, onu takdir eder. Küçük bir kız çocuğu iken sadece buluş çağına eriştiği, toplum adına cinsel bir tehlike simgesine dönüştüğü ve derhal cara girmesi gerektiği düşünülen Ayşe, düşlerinde güçlü bir erkek olduğu için iktidar elde etmiş, köy yerinde sözü sayılmıştır.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, “Eleğimsağma”, s. 501.

⁴⁵ Hülya Argunşah, “Ömer Seyfettin’de Millî Kimliğin İnşasında Kadın,” *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. M. Fatih Köksal, Mücahit Kaçar ve Mevlüt İlhan, Ankara: KIBATEK Yayınları, 2017, s. 74.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, “Eleğimsağma”, s. 501.

⁴⁷ age., s. 502.

Genç ve güçlü bir erkeğe dönüşen Ayşe, yaşlı ve huysuz Hoca Efendi'ye hükmetmeye başlar. Düşünde kazandığı güç neticesinde Ayşe, erkeklerin kadınlar üzerindeki yaptırım gücünden istifade ettiği gibi, öteki erkekler arasında da iktidar kazanmayı arzular. Çevresindekilere emreden, asık suratlı Kurt Hoca bile, Ayşe'nin karşısında elpençe divan durmaya başlar. Hoca'nın kendisini cara sokmak isteyen bir sofı olduğu için nefret nesnesi hâline getirilmesi anlaşılır bir durumdur. Ancak Ayşe, Gülsüm ile evlenen Muhtar'ın oğlu Hasan'ı da kuşağından yakalayıp havaya kaldırır. Hocaya "Boşa, diyorum, yoksa şimdi yere çarpar, beynini parçalarım" sözleriyle gözdağı verir. Güçlü bir erkek olarak, hemcinslerine de hükmetmeye başlar.

Güç ve otorite karşısında baskıya uğrayan Ayşe, eline geçtiği ilk fırsatta gücün göstergesi olarak şiddet uygulamaktadır. Bu da hikâyenin kendi içindeki bir tezadıdır. Ayşe'nin de toplumu değiştirmektense bir erkek gibi davranarak düzene ayak uydurduğu görülür. Kız çocuklarının ve kadınların neler çektiğini bildiği hâlde onları bu durumlarından kurtarmak için değişik yollar aramaktansa aynı baskıyı kendisi de yapmaktadır.⁴⁸

Argunşah'ın da vurguladığı gibi Ayşe'nin rüyasına, savaş, cesaret, pehlivanlık, efelik, avcılık ve güzel bir kadına sahip olmak gibi erkeklik imgeleri hâkimdir; ancak babası tarafından başına darbeler indirilerek uyandırılan Ayşe, "erkeklik imgeleriyle dolu rüyasından aşağılanarak dişiliğine döndürülür."⁴⁹ Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" gibi animus arketipi ile ilişkilendirilen eserlerinde, kadının cinsel kimlik arayışından ziyade, sosyal yaşama ve millî davanın bir parçası olabilme arzusuna vurgu yapılır. "Eleğimsağma", küçük Ayşe'nin rüyasında simgelenen daha bireysel bir özgürlük arayışı gibi görünmekle birlikte, kadınların sosyal konumları açısından toplumsal mesajlar taşımaktadır. Nitekim Argunşah, hikâyenin "19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devam eden kadınların sosyal hayata katılımlarının ve savaşın kadınların bu yolculuklarına kattığı ivmenin sonuçları üzerinden" yazıldığını ve eserin "kadına yönelik taassup fikrinin eleştirisi ve eğitim yoluyla sosyal hayata katılımlarının teşviğiyle ilgili bir örtük anlam" taşıdığını ifade etmektedir.⁵⁰

Erkekliğin bir güç göstergesi sayılmasından, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarında erkeklerin her daim güç olgusuyla birlikte anılmalarından, güçlü ve kuvvetli olmanın, savaşmanın, avlanmanın erkeğin en belirgin özellikleri

⁴⁸ Mahmut Bektaş ve Yaşar Barut, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi", *Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3/6 (2019), s. 121.

⁴⁹ Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin...", s. 74.

⁵⁰ agm., s. 74.

sayılmasından dolayı Ayşe, düşlerinde gücünü ve kuvvetini vurgulayacak eylemlerde bulunmayı arzular.⁵¹ Gülsüm köyün en beğenilen genç kızı olduğuna göre, onunla evlenmek; onu 'almak', Ayşe'nin iktidarının pekişmesinden başka bir anlam taşımaz. Üstelik ona erişmek için, düşlerde dahi erkek olma şartı koşulur; başka bir deyişle, Ayşe'nin hayalleri de heteronormatif yapıyı doğrulamakta, cinsel kimlik arayışına yönelik öteki yorumlara kapıyı kapatmaktadır. Bu nedenle Ayşe'nin fantastik düşü, okura Jungcu animusunun belirmesinden daha fazlasını sunmamaktadır. Ayşe'nin rüyası fantastik bir sahne ile sona erer. Düşsel imgelerle gerçek hayatta küçük kızın özgürlüğünü engelleyen unsurlar iç içe geçer. Bunlar arasında en belirgin öfke nesnesi olan Kurt Hoca bir türlü ele geçirilemez. Kalabaklıklar, ellerinde kara carlarla Ayşe'nin üzerine yürümektedir. "Ve hepsinin ellerinde kalın, siyah carlar, kırmızı peştemallar, onu örtmek, örtüler altında boğmak için üzerine hücum ediyorlardı."⁵² Cara girmek, Ayşe'nin en büyük korkusu hâline gelmiştir, zira bu örtü, çocukluk yaşamından kadınlığa geçişini simgeler, onu erkeklerin arasına özgürce karıştığı çocuk dünyasından çekip çıkarır. Ayşe "kadınlıkla tutsaklığı, erkeklikle aşkınlığı" örtüştürmektedir.⁵³ "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağma* Hikâyesinin İncelenmesi" başlıklı çalışmalarında küçük kızın semboller dünyasını toplumsal cinsiyet kalıpyargıları çerçevesinde okuyan Bektaş ve Barut'a göre bu örtüşmenin temelinde, kadınların toplumsal konumları dolayısıyla karşılaştığı sorunlar ve engeller yatmaktadır. Hikâye bağlamında kadınlara biçilen roller, onları kısıtlayıcı ve erkeklere bağımlı hâle getiren eylemlerden ibarettir:

1. Ev işlerini yapmak
2. Belli bir yaşa geldiğinde kapanmak
3. Ev işlerinin yanında aile bütçesine katkı sağlamak amacıyla evde tezgâh başında ürünler üretmek
4. Hayatını bir ev ve komşular arasında dar bir çerçeve içinde geçirmek
5. Evleneceği kişiyi seçmek bir tarafa ailenin uygun gördüğü birisiyle evlenmek
6. Hayatı sürekli kontrol altında [tutulmak]
7. Yanlış ve olumsuz davranışta bulunduğu fiilî ve sözlü şiddete uğramak
8. Özgür ve istediği şekilde hareket edememek.⁵⁴

Bektaş ve Barut, "Eleğimsağma" da yansımasını bulduğu şekliyle, kadınlar ve erkekler arasındaki rol dağılımında göze çarpan eşitsizliklere değinirler. Buna göre kadınlara ev içi, erkeklere ev dışı işlerle uğraşmak düşer; kadınlar dokuma tezgâhı başında çeşitli ürünler üretirken, üretilen mallar erkekler

⁵¹ Bektaş ve Barut, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında...", s. 118.

⁵² Ömer Seyfettin, "Eleğimsağma", s. 506.

⁵³ Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin...", s. 74.

⁵⁴ Bektaş ve Barut, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında...", s. 119.

tarafından pazarlanır; kadınların hayatlarını dar bir çerçevede geçirmeleri beklenirken, erkekler hayatlarını ev dışında farklı mekânlarda geçirebilirler; kadınların eş seçiminde bulunamamalarına karşın, erkekler eşlerini kendileri seçebilirler; kadınların belli bir yaşa geldiklerinde kapanması beklenirken, erkekler herhangi bir baskı altında bırakılmazlar; kadınların aksine erkekler özgürce hareket edebilirler; kadınlar fiilî ve sözlü şiddete uğrarken, erkekler ata binmek, ava çıkmak gibi uğraşlar edinebilirler; kadınlar her zaman kontrol altında tutulurken, erkekler silah edinmek ve kullanmakta da serbesttirler; kadınlar, erkeklerin çizdiği sınırlılıklar içinde yaşamaya mecbur edilirken, erkeklere savaşa katılmak ve kahramanlıklar göstermek düşer.⁵⁵

Kadına ve erkeğe biçilen tarihsel ve toplumsal roller bağlamında "Eleğimsağma"da animus, ona yöneltilen eleştirilerle birlikte işlenir. Ayşe'nin cinsiyet dönüşümüne ilişkin bir inanıştan beslenen hayal gücü, kendisini güçlü ve muktedir bir erkek kimliğinde düşlemesini sağlar. Oysa özgürlük arayışında ancak bir durak olması beklenen erkeklik, kendisini hegemonik cinsiyet ilişkilerinin zirvesine taşıyarak hem kadınlar, hem de erkekler üzerinde güç kullanmasına yol açar. Böylece kadınlığın daha önceki yaşamda tecrübe edilen ve mustarip olunan edilgin konumu pekiştirilir.

"Jung'un Feminist Eleştirisi"nde [A Feminist Critique of Jung] Goldenberg, Jung'un dişil olanı kavrayış tarzını, açıkça cinsiyetçi olarak tanımlar. Öte yandan onun kategorilerinin feminist bir eleştirisini zorunlu kabul eder ve anima ve animus modelinin kadınlar aleyhine kurduğu eşitsizliğin mercek altına alınması gerektiğini ileri sürer. Bu arketipler, Jung'a yakın çevrelerce hiçbir zaman sorgulanmadığı gibi, özgürleştirici kavramlar oldukları gerekçesiyle takdir bile edilmişlerdir. Bu bakımdan, Jung'un animus fikrini hiçbir zaman anima ile aynı ölçüde geliştirmemiş olması şaşırtıcı değildir. Goldenberg'e göre anima ve animus modeli, kadınlardan ziyade erkekler açısından faydalıdır. Anima ve animus teorisi cinsiyetlerin bütünleşmesine değil, daha çok ayrışmasına yol açmaktadır. Goldenberg, erile ve dişile ilişkin stereotiplerle işleyen ve bunların sürekliliğini temin eden bu arketiplerin feminist akademisyenlerce incelenmesini, cinsiyetçilikle yüzleşmek bakımından zaruri kabul eder.⁵⁶

"Eleğimsağma", bilinçdışı tarafından kendiliğinden üretilen ve kolektif belleğin bir bileşeni olan ilkel imgelerin, arketiplerin cinsiyetçi doğasına ilişkin sorgulamaları öngören bir eser olarak okunabilir. Zira hikâye arketipsel sembolizmi hem kullanmış, hem de onu eleştirmiştir. Erkeğe

⁵⁵ agy., s. 119.

⁵⁶ Naomi R. Goldenberg, "A Feminist Critique of Jung", *Signs* 2/2 (1976), s. 447-448.

atfedilen cinsiyet temelli rol kalıp yargıları, kadınlara daha özgür bir dünyanın kapılarını aralamayı vadediyorsa, bunların kadınlar tarafından taklit edilmesi anlaşılabilir bir durumdur. Oysa Ayşe'nin öyküsünde örneklendiği üzere, bu rollerin taklidi, söz konusu kalıpları kırarak özgürleşmekten ziyade, onların sürekliliğini sağlayacak ve hegemonik ilişkilerde tutsak edildiği konumun bir üst basamağına tırmanmayı başaran kişide iktidar zehirlenmesine yol açacaktır. Böylece kadınlığa atfedilen edilgin rollerin dönüştürülmesi ihtimali tamamen ortadan kalkacaktır. Bu yönüyle "Eleğimsağma", toplumsal cinsiyet duyarlı araştırmaların önerdiği eleştirel düşünme biçiminin erken dönem örnekleri arasında yer almaktadır.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet tartışmalarının erken dönem yansımaları, öncelikle toplumun aynası olan edebî eserlerde ortaya çıkmıştır. Beden ve cinsiyet kuramlarının temelleri, kurmaca eserler yoluyla oluşturulmuş, okurun bunları somut örnekler üzerinden tartışabileceği bir zemin hazırlanmıştır. Toplum gözeleme ve bütünlüklü düşünebilme kapasiteleri sayesinde edebiyatçılar, edebiyat sanatına atfedilemeyeceği kabul edilen ve onu romantik ilkelere hapseden bakış açılarının ötesine geçmiş, ilerleyen on yıllarda sistematik bir biçime kavuşturularak bilim dünyasına kazandırılacak kuramlara öncülük etmişlerdir.

Ömer Seyfettin'in "Eleğimsağma"sı, hem Jungçu bakışla okunmaya müsaittir; hem de onun eleştirisini içerir. Yazar Jungçu kategorileri, bugün adlandırıldığı biçimiyle eril hegemonyaya bir direniş biçimi olarak okur; ancak bu kaçışın çelişkili yönlerini de tenkit eder. Çağının ilerisinde bir aydın olan Ömer Seyfettin, henüz teorik düzeyde tanımlanmamış kavramların pratikteki yansımalarını kurmaca bir eser üzerinden sunar. Freud ve öğrencisi Jung gibi psikanalistlerin kadının toplumdaki ikincil konumunu pekiştiren kategorileri, bilim dünyasında uzun zaman güçlü birer referans olarak kabul edilmiş; ancak ilerleyen dönemlerde toplumsal cinsiyet duyarlı düşünürlerce yanlışlanmıştır. "Eleğimsağma"da bu görüşler, yazarın 'kadınlık durumunun' yol açtığı engel ve kayıpları göz ardı etmeyen bakış açısıyla tenkit edilmiştir.

Bu noktada, yazarın Jung'u okuduğu ya da söz konusu arketipleri bilinçli olarak uyarladığı kastedilmemektedir; iki düşünce biçimini birbirine bağlayan daha tali yollar mevcuttur.⁵⁷ Ömer Seyfettin, bilimsel düşüncenin geliştiği, psikoloji biliminin ve halkbilimi araştırmalarının bağımsızlık kazanarak yaygınlaştığı devre uyum sağlamaya çalışan, modernleşmekte olan bir milletin mensubudur. Bu nedenle gündemdeki disiplinlerarası kavram ve tartışmalardan habersiz olması mümkün değildir. Ancak çağının ilerisine uzanan entelektüel mantık yürütme yeteneğinden dolayı, devrin genel geçer kabullerini aşabilmiş, popüler bilimsel söylemlerin gelecekte yol açabileceği çatışmaları da öngörebilmiştir. Bu nedenle kolektif bilinçaltına ilişkin yansımaları işlemekle beraber; ona karşı eleştirel bir tavır takınmıştır.

Bugün edebiyat teorisinde psikanalizin klasik metinlerine sıklıkla başvurulmaya devam edilmektedir. Ancak bu bakış açısına yönelik feminist

⁵⁷ "Eleğimsağma"nın 1917 yılında yayımlanmasına karşılık Jung'un, kendi tanımladığı biçimiyle arketip terimini ilk kez 1919 yılında yayımlanan "İçgüdü ve Bilinçdışı" [Instinct and the Unconscious] adlı makalesinde kullandığı unutulmamalıdır.

kuramların imbiğinden geçirilen eleştirel bir literatürün varlığı da söz konusudur. Bu bağlamda “Eleğimsağma”, erkek aklın ürünü olan arketipsel sembolizmin, ana karakterin amacına uyan ilkelerini devşirmek yerine, onu eleştirerek aşmış; bunu pozitivist ‘büyük anlatılar’ yerine halk inanışlarından ilham alan oldukça yalın bir üslup ve mantıksal işleyiş yoluyla gerçekleştirmeyi başarmıştır.

Freudcu ya da Jungcu metot edebiyat biliminin bir parçasına dönüşmüş ve başlıca inceleme kuramları arasında yer edinmiş olsa da, günümüzde bunları verili kabul ederek eleştiriye tabi tutmadan uyarlamanın imkân ve kısıtlılıkları üzerine yeniden düşünmek gerekir. Yalın eseri “Eleğimsağma”da Ömer Seyfettin, bunu bizlerden yüz üç yıl önce başarmış ve yolu açmış görünmektedir.

Kaynakça

- Afanasyev, Aleksandr Nikolayevič. *Narodnyye poetičeskiye predstavleniya radugi*. Voronej: Tip. V. Gol'dşteyna, 1865.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. ed. M. Fatih Köksal, Mücahit Kaçar ve Mevlüt İlhan. Ankara: KIBATEK Yayınları, 2017: 55-79.
- Bektaş, Mahmut ve Yaşar Barut. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi". *Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi*. 3, 6 (2019): 116-126.
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Çetin, Nagihan ve Yaşar Kalafat. "Bodrum Çevresi Örnekleri ile Halk İnançlarında Gök Kuşağı İnanıcının Mitolojik Boyutu". *İzmir Araştırmaları Dergisi*. 1 (2015): 27-36.
- Çobanoğlu, Özkul. "Türk Halk Kültürü ve Mitoloji". *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*. ed. Ömür Ceylan ve Adem Koç, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2019: 90-121.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları: 2003.
- Dobrovolskaya, Varvara Yevgen'yevna. "Ambivalentnaya priroda radugi v pover'yah Tsentral'noy Rossii". *Etnolingvistyka* [Problemy Jezyka I kultury, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej]. 21 (2011): 205-216.
- Eliade, Mircea. "Introduction. Australian Religions: An Introduction. Part II." *History of Religions*. 6, 3 (1967): 208-235.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi. 1999.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- Eşmeli, İsmet. "Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar (Muğla-Yatağan Örneği)". *Dinî Araştırmalar*, 17, 45 (2014): 195-208.
- Goldenberg, Naomi R. "A Feminist Critique of Jung". *Signs* 2, 2 (1976): 443-449.
- Grimes, Heilan Yvette. *The Norse Myths*. Boston: Hollow Earth Publishing, 2010.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Jung, Carl Gustav. *İnsan ve Semboller*. çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009.
- Kalafat, Şermin. "Kültürel Bellek Metaforu Olarak Derleme Sözlüğü'ndeki Gökkuşağı Adları". *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. 9/16, (2018): 1143-1166.
- Kaplan, Zehra. "'Eleğimsağma'da Toplumsal Baskı Mekanizmaları ve Erilliği Arzulayan İronik Bir Kahraman 'Ayşe'". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. ed. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 562-572.
- Karaban, Roslyn A. "Jung's Concept of the Anima/Animus: Enlightening or Frightening?". *Pastoral Psychology*, 41 (1992): 39-44.
- Levkievskaya, Yelena Yevgen'yevna. *Mifi russkogo naroda*. Moskva: Astrel', 2000.
- Lloyd, Genevieve. *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde "Erkek" ve "Kadın"*. çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Nar, Mehmet Şükrü. "Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme". *Folklor/Edebiyat*. 20, 79 2014: 55-77.
- Oakley, Ann. *Sex, Gender and Society*. Farnham: Ashgate, 2015.
- Ömer Seyfettin. "Eleğimsağma," *İçinde Bütün Eserleri Hikâyeler 1*. Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 500-508.

- Raymond, L. Lee ve Alistair, B. Fraser. *The Rainbow Bridge: Rainbows in Art, Myth, and Science*. Bellingham: Penn State University Press, 2001.
- Roberts, Jeremy. *Japanese Mythology A to Z*. New York: Chelsea House Publications, 2009.
- Şenesen, İsmail. "Adana Halk Kültüründe Gökyüzü İlgili Halk İnanışları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *Asia Minor Studies*. 5, 9 (2017): 64-92.
- Tolstoy, Nikita İl'ich. "İz geografii slavyanskikh slov, 'Raduga'". *Obşçeslavyanskiy lingvistiçeskiy atlas*. Red. R. İ. Avanesov. Moskva: Nauka, 1976: 22-76.
- Turan, Fatma Ahsen. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Mitik Yolculukta Tabiat Olayları". *Millî Folklor*. 90 (2011): 49-59.
- Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> (20.09.2020).
- Yılmaz, Mehmet. "Anima-Animus Kavramları Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* Hikâyesinin Değerlendirilmesi". *Turkish Studies*. 7, 1 (2012): 2145-2153.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kimlik, Kültür ve Kıyafet: Fes, Sarık, Şapka

Yazar/ Author

Murat GÜR

ORCID ID

0000-0003-1577-9152

Bu makaleye atf için: Murat Gür, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kimlik, Kültür ve Kıyafet: Fes, Sarık, Şapka", *KARE*, no. 11 (2021): 117-134.

To cite this article: Murat Gür, "Identity, Culture and Clothing in Ömer Seyfettin's Stories: Fes, Turban and Hat", *KARE*, no. 11 (2021): 117-134.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 2 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 26 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Murat GÜR*

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE KİMLİK, KÜLTÜR VE KIYAFET: FES, SARIK, ŞAPKA

Özet: Bu çalışma Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kurmaca kişilerin kıyafetlerinin kültür, kimlik ve ideoloji açısından taşıdığı anlamların incelenmesiyle ilgilidir. Bu doğrultuda çalışmada erkek başlıklarına odaklanılmış ve Ömer Seyfettin'in yaşadığı çağın toplumsal sembollerinden olan fes, sarık ve şapkanın yazarın karakter kurgusundaki yeri tartışılmıştır. Çalışmadaki varsayım, yazarın bu başlıkları yalnızca erkek giyiminin bir parçası olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik açıdan kimliğin bir göstergesi biçiminde kurguladığı düşüncesidir. Bu doğrultuda çalışma iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde ilk olarak Türk modernleşmesi sürecinde erkek başlıklarının nasıl iktidarın kontrol mekanizmalarından biri hâline geldiği tartışılmıştır. Ardından fes, sarık ve şapkaya iktidar tarafından yüklenen anlamlar gösterilmiş ve bu anlamların toplum tarafından nasıl kabul edildiği ve çoğaltıldığı irdelenmiştir. Böylece Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin tarihî zemindeki sembolik anlamlarının anlaşılması için bir arka plan oluşturulmuştur. İkinci bölümde doğrudan yazarın hikâyelerine odaklanılmıştır. Hikâyelerde kullanılan erkek başlıkları sıralanmış ve bunların birçoğunun yalnızca erkek giyiminin bir parçası olarak görülebileceği tespit edilmiştir. Öncelikle kavuğun, özellikle yazarın tarihî hikâyelerinde Osmanlı Türklüğünün tarihine ait bir nesne özelliğinde diğer başlıklardan daha korunaklı bir alana konumlandırıldığı belirtilmiştir. Ardından fes, sarık ve şapkanın özellikle içinde bir tez barındıran hikâyelerde karakter kurgusunun temelini oluşturan sembolik nesnelere biçiminde öne çıktığı ortaya konmuştur. Bu nesnelere ideolojik ve kültürel anlamları sembolik değerlerinin en görünür olduğu hikâyelerden yola çıkarak incelenmiş ve bu başlıklar etrafında oluşan anlam evrenleri aydınlatılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak yazar-eser-toplum üçgeninde fes, sarık ve şapkanın yazarın dünyaya bakışını yansıtan ve çağının endişelerini taşıyan semboller olarak kurgulandığı gösterilmiştir. Her birinin taşıdığı olumlu ve olumsuz anlamlar üzerinde durulmuş, bu sembollerin neden ve nasıl kültürel ve ideolojik birer nesne hâline geldiği gün yüzüne çıkarılmıştır. Böylece Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin barındırdığı yeni anlam katmanlarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erkek Başlıkları, İdeolojik Sembolizm, Kültür, Kimlik.

IDENTITY, CULTURE AND CLOTHING IN ÖMER SEYFETTİN'S STORIES: FEZ, TURBAN AND HAT

Abstract: This study is about investigation of meanings which fictional persons' clothings bear in terms of culture, identity and ideology in Ömer Seyfettin's stories. In line with this, in the study, we focused on men's headgears and discussed the place of fez, turban and hat which are one of social symbols of era when Ömer Seyfettin lived, in the writer's character fiction. Assumption in the study is that the writer fictioned these headgears not only as a part of men's clothing but also as a sign of identity culturally and ideologically. Accordingly, the study consists of two chapters. In the first chapter, initially, we discussed how men's headgears become one of control mechanisms of the power during the Turkish modernization. Then, we showed meanings which the power attribute to fez, turban and hat, and we addressed how these meanings were accepted and reproduced by society. Therefore, we established a background for symbolic meanings of Ömer Seyfettin's stories on historical base. In the second chapter, we focused on directly the writer's stories. We arranged men's headgears, which were

* Dr. Öğretim Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/NEVŞEHİR, email: muratgur@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1577-9152

used in stories, and we determined that most of these would be able to be seen as a part of men's clothing, only. First of all, we stated that the 'quilted turban' (kavuk) was positioned in a more safeguarding area than other headgears in the feature of an object belonging to history of Ottoman Turkishness in the writer's historical stories, in particular. And then, we presented that fez, turban and hat came to the forefront as symbolic objects underlying character fiction in stories within which contain a thesis, in particular. We examined ideologic and cultural meanings of these objects based on stories which symbolic values became the most apparent and we tried to illuminate meaning populations which occur around these headgears. In conclusion, we showed that fez, turban and hat were fictioned as symbols which reflect the writer's view on world in the triangle of writer-work-society and which carry concerns of his age. We dwelt upon positive and negative meanings which each one bears and we brought out that why and how these symbols become a cultural and ideologic object. Therefore, we drew attention to new semantic strata which Ömer Seyfettin's stories contain.

Keywords: Men's headgears, ideologic symbolism, culture, identity.

Giriş

"İnsanlar kıyafetleriyle karşılaşılır, ahlakıyla/düşünceleriyle/ilmiyle ya da sözüyle uğurlanır" biçimindeki çok boyutlu bir Türk atasözünde olduğu gibi giyim, kimliğin en belirgin göstergelerindedir. Başka bir deyişle giyinme biçimleri, çoğu zaman insanların toplumsal aidiyetleri, düşünce tarzları ya da hayata bakışları hakkında bir ön bilgi sunar. Bu açıdan bakıldığında giyim tercihleri, Alison Lurie'nin dediği gibi "kendi özgün dilbilgisi, sözdizimi ve söz dağarcığı olan görsel bir dil" oluşturur ve kıyafetlerin aktardığı "imajlar, düşünceler, duygular ve duyarlılıklar" vardır.¹ Kıyafetler aracılığıyla oluşturulan bu görsel dilin anlam katmanları ise tarih, toplum ve kültür tarafından biçimlendirilir. Dolayısıyla anlamlar değişkendir ve yalnızca ait olduğu coğrafya ve zaman doğrultusunda yorumlanabilir.

Diane Crane, giyim tercihlerinin "insanların, hem belli bir zaman dilimine uygun görünüşlere ilişkin güçlü normları, hem de olağanüstü bir seçenek zenginliği barındıran kültürün belirli bir biçimini kendi amaçları doğrultusunda nasıl yorumladıklarını incelemek için eşsiz bir alan sağ[ladığını]" dile getirir.² Buradan yola çıkarak geçmişin tercihleri etrafında oluşan normların ve kültürel kodların yorumlanmasında edebî metinlerin de kurmaca yönüyle 'eşsiz bir alan' sunduğu ileri sürülebilir. Her ne kadar birbiriyle eş değer görülemeyecek olsa da edebî metinler, kıyafetlerin oluşturduğu görsel dili yazılı kodlara dönüştürür. Kıyafetler aracılığıyla yapılan tasvirlerden, onları taşıyan kişilerin kurmaca dünyadaki sunumuna

¹ Fred Davis, *Moda, Kültür ve Kimlik*, çev. Özden Arıkan, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1997, s. 15-16.

² Diana Crane, *Moda ve Gündemleri (Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik)*, çev. Öze Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 11.

kadar birçok öge bir taraftan edebî metnin tarihsel bağlamındaki toplumsal sınırları, diğer taraftan yazarının amaçları doğrultusundaki yorumlarını gün yüzüne çıkarır. Kurmaca dünyanın bütün giyim tercihlerinin, özünde yazarın bilinçli bir seçimi olduğu düşünüldüğünde, kıyafetler etrafında örülen kodların tespitinin aynı zamanda yazarının ideolojik ve kültürel konumlanışını göstereceği söylenebilir.

Bu çalışma, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kıyafetler çevresinde oluşturulan anlam evreninin incelenmesi hakkındadır. Öncelikle, kıyafet, kültür ve ideoloji arasındaki ilişkiye ana hatlarıyla değinilecek ardından söz konusu ilişkinin yazarın hikâyelerine nasıl yansıdığı tartışılacaktır. Bu doğrultuda çalışma, Türk modernleşmesinin ve kültürel dönüşüm sürecinin sembollerinden biri olan erkek başlıklarının irdelenmesi ile sınırlandırılmaktadır. Genel hatlarıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kurmaca kişilerin kullandığı birbirinden farklı erkek başlıkları ile bunlar aracılığıyla yansıtılan düşünce dünyası incelenecektir. Çalışmanın çıkış noktası özellikle fes, sarık ve şapkanın yazarın ideolojisini sergilerken kullandığı en belirgin sembollerden olduğu düşüncesidir. Söz konusu sembollerin incelenmesiyle yazarın kurmaca dünyasının yapı taşlarından birinin daha aydınlatılması amaçlanmaktadır.

1. Osmanlı Devleti'nde Kültürel ve İdeolojik Bir Sembol Olarak Erkek Başlıkları

Kıyafetler, insanların kültürel ve ideolojik konumlanışını 'gösteren', kimlik oluşumunda ve toplumsal aidiyetlerin sergilenmesinde araç olarak kullanabilen birer nesne, sembol ve gösterge olarak değerlendirilebilir. Günümüzde 'moda' olgusu etrafında ve daha çok tüketim kültürünün bir parçası olarak incelenen kıyafetlerin bu 'özelliklerinin', modern öncesi ya da geleneksel toplumlarda daha belirgin olduğu kolaylıkla söylenebilir. Başka bir deyişle bugün bir kişinin giyim tercihini, onun kimliğinin, mensup olduğu sınıfın ya da ideolojisinin göstergesi varsaymak, 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı toplumundaki birinin durumuyla karşılaştırıldığında daha zordur. John Harvey'nin de ifade ettiği gibi "geleneksel toplumlarda, kıyafet, büyük ölçüde saptanmış/kuralları belirlenmiş ve yavaş değişim geçiren bir olgu[dur]" ve "bizzat kıyafet, birbirine bağlı bir sosyal grupta, tıpkı okullarda, ordularda, kurumlarda [günümüzde olduğu gibi] saptayıcı ve sabitleyicidir."³ Kıyafetin bu 'hâli' aslında onun, özellikle maddi kültürün

³ John Harvey, *Siyah Giyen Adamlar*, çev. Erhun Yücesoy, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 28.

bir parçası ve gösterge ya da sembol olarak taşıdığı anlamlarının varlığının kanıtıdır.

Kıyafetlere yüklenen anlamlar birbirinden farklı odak noktaları altında irdelenebilir. Bu çalışmada çıkış noktası kimlik ve kıyafet ilişkisinin daha çok kültürel ve ideolojik boyutudur. Bu boyutla kastedilen aynı/benzer kıyafetleri giyen ya da bu çalışma çerçevesinde aynı başlık türlerini kullanan kişileri kültürel ve ideolojik açıdan bir araya getiren ortaklıklardır. Harvey'e göre "giyinme tarzları, duyguları ve güvenirliliği, yatırımları, inançları ve biçimselleşmiş korkuları taşır.⁴ Buradan yola çıkarak benzer tarzlarda giyinen insanların ortak bir duygu ve düşünce dünyasında bulunduğu söylenebilir. Dolayısıyla kıyafetler etrafında sınırları belirlenmiş bir 'anlam evreni' oluşur. John Fiske'e göre "giysiler en geniş anlamda, kişisel duyguları ya da ruh hâllerini anlatmak için değil, toplumsal anlamları aktarmak için kullanılırlar."⁵ Bu doğrultuda kıyafetler etrafında örülen anlam evreninin nasıl oluştuğunun, başka bir deyişle kıyafetlerin ideolojik ve kültürel anlamları nasıl kazandığının irdelenmesi gerekir. Bu çalışma kapsamında kuramsal bir tartışmaya girmek yerine Türkiye'nin modernleşme sürecinde kıyafetlerin, daha doğrusu erkek başlıklarının anlamsal olarak nasıl biçimlendirildiklerine değinilecektir.

Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde Sultan II. Mahmut'tan başlayarak kıyafetlere yüklenen kültürel ve ideolojik anlamların öncelikle iktidar tarafından saptandığı söylenebilir. Bu doğrultuda giyim tercihlerinin sınırlandırılmasından, belirli giyim tarzlarının teşvik edilmesine kadar bir dizi uygulama, iktidarın kontrol mekanizması işlevi görür. Bir başka açıdan söz konusu uygulamalar, devletin/iktidarın kendini görünür kılma stratejilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Ne var ki başlangıçta dayatma ya da teşvik etme biçiminde görülen birtakım uygulamaların önce kültürel bir sembole, ardından ideolojik bir tercihe dönüştüğü görülür. Bu durum, Türk modernleşme sürecine kıyafetler üzerinden genel bir bakışla gözlemlenebilir.

Kıyafetlerin gelenekselden moderne doğru değişimi Osmanlı'nın Batılılaşma faaliyetleri doğrultusunda ilk kez askerî alanda görülür ve bu yolda ilk adım II. Mahmut tarafından Nizam-ı Cedid'in kurulmasıyla atılır. Ordunun modernleşmesi kapsamında başlayan dönüşümle, genel hatlarıyla 'entari, kavuk ve sarıktan' oluşan geleneksel giyimden zamanla

⁴ Harvey, *Siyah Giyen Adamlar*, s. 28.

⁵ Hüseyin Köse, "Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası", 38. ICANASS Bildiriler, 2011, s. 463.

uzaklaşmaya başlanır.⁶ Ardından bu durum devletin üst düzey yönetici ve memurları aracılığıyla İstanbul'un üst kesimine yayılır. Geleneksel kıyafetler yerine "setre ve pantolon başta olmak üzere Avrupaî tarz kıyafetler" tercih edilmeye başlar.⁷II. Mahmut'un 'kıyafet devrimi' ile 'görünüş bakımından' Avrupa'ya doğru atılan bu adım, özellikle erkek başlıkları açısından neredeyse karşıt denilebilecek bir yöne çevrilir. Sarık ve kavuğa neredeyse bütünüyle dinî bir anlam yüklenerek bu tür başlıkların yalnızca din adamları tarafından kullanılması kararlaştırılır.⁸ Böylece özellikle sarık, şalvar ve cüppe "din adamının kıyafetini sivil halktan ayıran simgeler[den]" biri hâline gelir.⁹

II. Mahmut'un kılık-kıyafet ile ilgili ıslahatlarının modernleşme açısından belki de en önemli yanının Osmanlı toplumu arasındaki görsel farkları ortadan kaldırması olduğu söylenebilir. Memurlara fesin zorunlu kılınması ve halkın da fes kullanımının teşvik edilmesiyle çoğu gayrimüslim ile Müslümanlar arasındaki görülür ayrımlar kaybolmaya başlar. Bu durum Donald Quataert'e göre yönetici kesim ile halk arasındaki görsel işaretleri zamanla ortadan kaldırır ve aralarında ayırt edici işaretler bulunmayan bir toplum modelinin oluşumunu kolaylaştırır. Quataert, bürokrasideki dinî farklılıkların görüntü düzeyinde ortadan kalkmasını II. Mahmut'un devleti yeniden kurma çabalarının göstergesi biçiminde değerlendirir.¹⁰ Niyazi Berkes de kıyafetle ilgili ıslahatları 'tebaanın eşitliği' siyaseti açısından şöyle değerlendirir: "Kıyafet devrimi, Müslüman olmayan tebaanın başlarına, vücutlarına, ayaklarına koydukları giysilerin biçim ve renk bakımından Müslümanlarınkinden farklı olması geleneğine son vermiştir. Büyük ticaret merkezlerinde Yahudiler, Rumlar, Ermeniler de Avrupalı kıyafetine girerken fes giymeye başladılar."¹¹

Özellikle Tanzimat Fermanı'ndan sonra daha güçlü bir biçimde yürütülmeye başlandığı söylenebilecek 'tebaanın eşitliği siyasetinin' etkisiyle, bu "eşitlikten yararlanmak, Müslümanlardan farklı başlık giymek aşağılanmasından kurtulmak isteyen gayrimüslimlerin fese özel bir ilgili ile bağlandığı görülür." Böylece fes zamanla Osmanlı 'milletinin' temel bir

⁶ Orhan Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1938)*, İstanbul: Boyut Yayınları, 1999, s. 303.

⁷ İlbeyi Özer, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, (İstanbul: Truva Yayınları, 2009, s. 371.

⁸ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 303.

⁹ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, yay. haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 198.

¹⁰ Donald Quataert, "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire, 1720-1829", *International Journal of Middle East Studies*, 3 (August 1997), s. 413.

¹¹ Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 198.

sembolü hâline gelir.¹² Dolayısıyla fesin kullanılmaya başlamasında dinin neredeyse hiçbir rolünün olmadığı, bu nedenle fesin başlangıçta din açısından bir anlamının bulunmadığı söylenebilir. Bununla birlikte fesin Müslümanlığa özgü bir başlık olduğu algısı/düşüncesi Berkes'e göre İslamcılığın güçlendiği II. Abdülhamit döneminde gelişmiştir.¹³ Bu algı zamanla, deyim yerindeyse tüm dünyaya yayılmış, özellikle "sömürgeciler için fes, bir tür İslami dayanışmanın, ihtilalciliğin simgesi" olarak bir hedef hâline gelmiştir.¹⁴

Gayrimüslim vatandaşların ise "1890'lardan itibaren artan oranda şapka giymeye başla[dığı]" görülür.¹⁵ Bu durum, ilk başta Osmanlı vatandaşları arasındaki görsel ayrımı ortadan kaldırma amacıyla teşvik edilen fesin zamanla kendisinin bir ayırım nesnesi hâline geldiğini gösterir. Dolayısıyla fes, kültürel bir sembol olma özelliğini korurken taşıdığı anlam zamanla değişmiştir. Yine de fesin her zaman tartışmasız kabul edildiği söylenemez. II. Meşrutiyet'in ardından bir dönem fes boykot edilmiş, yerine keçe-külâh teklif edilmiştir. Ardından I. Dünya Savaşı yıllarında 'kalpağın' kullanılmaya başlandığı, Millî Mücadele yıllarındaysa, bu mücadeleyi temsil eden bir sembol hâline geldiği görülmektedir.¹⁶

Buradan yola çıkarak Osmanlı toplumunda başlıkların yalnızca kültürel semboller değil, aynı zamanda vatandaşların kendilerini konumlandıkları kimliklerin bir parçası olduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini kaleme aldığı ve birçok hikâyesinin tarihsel arka planını oluşturan süreçte toplumsal yapının erkek başlıkları üzerindeki algısı da burada değinilen doğrultudadır. Dolayısıyla yazarın erkek başlıklarına yüklediği kültürel ve ideolojik anlamlar değerlendirilirken bu algı hemen her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

Şüphesiz Osmanlı'da erkek başlıklarının ideoloji, kültür ve toplum ile bağlantısı ele alındığı gibi tek boyutlu değildir. Kullanılan başlığın biçiminden boyutuna, malzemesine ve rengine kadar birçok öge kişilerin aidiyetleri hakkında bilgiler barındırır. Ne var ki böyle bir inceleme moda, kültür ve ideoloji tarihi üzerine daha ayrıntılı bir çalışmayı gerektirmektedir. Burada yalnızca yazarın düşünce dünyası göz önünde bulundurulacak ve birer nesne olarak erkek başlıklarını nasıl anlamlandırdığı ve bunları takan hikâye kişilerini nasıl kurguladığı incelenecektir.

¹² Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 304.

¹³ Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 199.

¹⁴ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 306.

¹⁵ Özer, *Yaşam ve Moda*, s. 373.

¹⁶ Özer, *Yaşam ve Moda*, s. 374.

2. Kafada Sergilenen İdeolojiler ya da Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Erkek Başlıkları

Ömer Seyfettin, Türk toplumunun kültürel ve ideolojik dönüşümünün en önemli duraklarından olan bir dönemde yaşamış, yazdıklarıyla bu dönüşümün yönünü belirleyen aydınlardan biri olmuştur. Özellikle millî ve tarihî nitelikler taşıyan birçok hikâyesinde “halka edebiyat vasıtasıyla telkinde bulunma düşüncesinin ağır bastığı”¹⁷ görülür. Toplumun aksayan yönlerini ele aldığı hikâyelerinde ise “çoğu zaman mizah ile genişletilmiş bir hicvi tercih eder.”¹⁸ Bu tespitler onun hikâye yazarlığının bir tür panoramasını sunar. Ayrıca söylenmesi gereken ise Ömer Seyfettin gerek telkin gerekse hiciv için yazdıklarında, mesajını metnin birincil anlam katmanında olduğu kadar sembolik boyutuyla da iletir. Söz konusu boyut onun öncülüğünü yaptığı Türk milliyetçiliği düşüncesi etrafında örülür. Atilla Aktaş bu doğrultuda Ömer Seyfettin’in “bazı varlıklara kimlik açısından simgesel anlamlar yükleyerek, onları olayların sunumunda millî kimliğin tarihsel ve mitolojik yönlerini çağrıştıracak şekilde kullan[dığını]” belirtir.¹⁹ Hikâyelerinin sembolik boyutunun en belirgin göstergelerinden biri ise erkek başlıklarıdır.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde “kavuk, perişani, yusufiye, külah, sarık, kalpak, fes, takke ve şapka”²⁰ gibi erkek başlıkları dikkat çeker. Başlıkların her biri, özünde, kullanılan kişinin kimliği ve ait olduğu sınıf hakkında birer gösterge niteliğindedir. Bununla birlikte bazıları hikâyeler etrafında kurulan farklı sembolik anlamlar taşır. Bunlardan biri kavuktur. Kavuk, özellikle yazarın tarihî hikâyelerinde devlet erkânının kullandığı başlıklardan biri olarak göze çarpar. “Ferman”da vezirler “büyük kavuklarındaki parlak tuğlar”²¹ biçiminde nitelenir. “Pembe İncili Kaftan”da sadrazamın yanında Muhsin Çelebi’nin elçi seçilmesini öneren kişi hakkında yalnızca “kırmızı tuğlu kavuk”²² tamlaması kullanılır. “Kızılelma Neresi?” hikâyesinde padişahın “Kızılelma neresi?” sorusunu yönelttiği devlet erkânı ile ilgili

¹⁷ Hülya Argunşah, “Ömer Seyfettin’e Dair”, *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 40.

¹⁸ Argunşah, “Ömer Seyfettin’e Dair”, s. 42.

¹⁹ Atilla Aktaş, *Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*, Ankara: Altınordu Yayınları, 2021, s. 301-302.

²⁰ Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, Balıkesir: Gönen Belediyesi Yay., 2011, s. 71.

²¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, yay. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 517.

²² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 603

“Horasanî kavuklu başlar”²³ genellemesi yapılır. “Diyet”te ise Koca Ali’yi tutuklamaya gelen dizdarbaşı “yüksek kavuklu” sıfatıyla tanımlanır. “Nadan”da devletin son ümidi gösterilen Köse Vezir “kocaman kavuklu, minimini, nahif bir ihtiyar”²⁴ biçiminde tasvir edilir. Söz konusu hikâyelerde ‘kavuk’ açıkça tarihî bir semboldür. Bu durum “Gizli Mabet” hikâyesinde de dikkati çeker. Türklerin gizli bir mabedine girdiğini düşünen genç Frenk, kendini içinde bulduğu sanrıyı “yüzlerce sene evvel ölmüş ihtiyar Türkler kavuklarıyla, yatağanlarıyla, kalkıp üzerime yürüyecekler sandım”²⁵ cümlesiyle anlatır. Yazarın zihninde kavuğun devletin geçmişini temsil eden bir değer hâlinde yer aldığı söylenebilir. Üstelik bu düşünce, onun makalelerinde tarih ve kültür ilişkisi bağlamında belirttiği düşüncelerinden de çıkarılabilir. “Mazi İhya mı Edilir? İade mi?”²⁶ başlıklı makalesinde bir taraftan milliyetçiliğin tarih ile kurması gereken ilişkiyi sorgularken, diğer taraftan eski ‘kavukları’ da ‘millî müzelerde’ sergilenmesi gereken nesnelere olarak gösterir. Yazıda Ömer Seyfettin’in “milletlerin ve bireylerin ‘maziye’ nasıl yaklaşmaları gerektiğine dair birtakım fikirler geliştirdiği görülür.”²⁷ Bununla aynı doğrultuda kavuk, ona göre bugüne değil geçmişe, başka bir deyişle milletin tarihine aittir. “Yazmaya Heves Etmeden Okumak” makalesinde ‘yaşayan dil’ ve ‘eski edebiyat’ üzerine düşüncelerini ‘eski kıyafetler’ üzerinden şöyle vurgular: “Edebiyat-ı atıkayı sevip taklide kalkmak, müzedeki kavukları, şalvarları, sarı çedik pabuçları giyip sokağa çıkmak demektir. Böyle maskara kıyafetinde halka görünürsek ne olur? Herkes bize güler...”²⁸ Dolayısıyla Ömer Seyfettin’in düşünce dünyasında kendi yaşadığı çağda kavuk, kimi zaman ihtişamlı bir geçmiş, kimi zaman da ‘zamanın dışında kalmışlık’ durumunu temsil etmesiyle tarihî bir nitelik taşır.

Yazarın hikâyelerinde kültürel anlamlarının yanı sıra farklı ideolojik semboller olarak değerlendirilebilecek diğer erkek başlıkları fes, sarık ve şapkadır. Bunların etrafında oluşan anlamların incelenmesi bir taraftan yazarın karakter kurgularındaki dinamiklerini ortaya çıkaracak, diğer taraftan onun ideolojik konumlanışını gözler önüne serecektir. Söz konusu başlıklar incelenirken öncelikle sarık ele alınacaktır. Bunun nedeni Ömer

²³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 647

²⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 822

²⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 398.

²⁶ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 581-582.

²⁷ Turhan Koç, “Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin’in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri”, *Somsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 555.

²⁸ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 676.

Seyfettin'in hikâyelerinde sarığın sembolik olarak iki farklı anlam evreni yaratmış olmasıdır. Yazarın düşünce dünyası ekseninde değerlendirildiğinde bunların birinin olumlu, diğerinin olumsuz anlamlar taşıdığı görülecektir. Fes ile şapka ise onun düşünce dünyasında ideolojik açıdan birbirine zıt doğrultuda kurgulandığından karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Ömer Seyfettin'in sarığı bir sembol olarak kullandığı ilk hikâye "İrtica Haberi"dir. 1911 yılında *Genç Kalemler*'de "Bir zabitin cep defterinden" notuyla yayımlanan hikâye anı/günlük biçiminde kaleme alınmıştır. Tahir Alangu bu metnin, yazarın anı defterinden alındığını ve değiştirilmeden hikâye olarak yayımlandığını ileri sürmektedir.²⁹ Hikâyenin arka planında 31 Mart Vakası yer almaktadır. Olay örgüsü, söz konusu vakanın ertesi günü ile dördüncü günü arasında geçmektedir. Alangu'ya göre yazar, bu hikâyede "31 Mart 1325 (1909) ayaklanmasının Rumeli'de, Vardar kıyısındaki Köprülü kasabasında nasıl duyulduğunu, yapılan toplantıları, mitingleri, gönüllülerin derlenmesini, hareket hazırlıklarını tasvir ed[er], aktüel bir olayın Rumeli aydınları çevresine yansımasını anlatı[r]."³⁰

Sarık açısından hikâyeye bakıldığında sarık-irtica koşutluğu dikkati çeker. Ben anlatıcı, olayları protesto eden kalabalığı ve onların coşkusu tasvir ederken bakışını medreseye çevirir ve şunları söyler: "Medrese odalarından ihtiyar ve genç hocalar, sarıklı adamlar bozuk çehrelerle bu kalabalığı seyrediyorlar, katiyen alkışlara iştirak etmiyorlardı. [...] Medrese pencerelerinden bakan sarıklıların neşesizlikleri bende edebî bir hatıra uyandırdı."³¹ Bu sözlerin ardından Pierre Loti'nin *Aziyade* romanında 'sarıklı ihtiyarların' I. Meşrutiyet ile nasıl dalga geçtiklerini anlattıkları bölümü kısaca özetler. Daha sonra metinlerarası bir ilişki çerçevesinde Loti'nin romanındaki anlatıyla kendi gözlemlerini ilişkilendirir ve hem 31 Mart Vakası hem de sarıklılar hakkındaki düşüncelerini özetleyen şu sözleri dile getirir: "Ben de medrese odasından bakan sarıklılarda Meşrutiyet'e ve içtima karşı aynı tahkir ve garazı gördüm. Zaten tarih bize göstermiyor mu ki hürriyet ve serbestinin her tarzına ancak rahipler karşı gelmiş ve nihayet mağlup olmuşlardır."³² Ben anlatıcının bu sözleri, hikâyede sarığın irticanın bir sembolü olduğunu gösterir. Sarık takan medrese hocaları bu doğrultuda

²⁹ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin- Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 107.

³⁰ Alangu, *Ömer Seyfettin*, s. 164.

³¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 224.

³² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 225.

yeniliğe karşı çıkan 'rahipler' ile bir tutulur ve II. Meşrutiyet'in temel ilkelerinden hürriyetin karşısında konumlandırılır.

"Piç" hikâyesinde ise sarık, Mısır özelinde Arapları temsil eden bir nesne olarak sunulur. Ben anlatıcı hikâyenin daha başında şapka ve sarık ile ezen-ezilen ya da sömüren/sömürülen karşıtlığı kurar: "Sokakları dolduran sayılmaz şapkaların zalim ve kurnaz, gaddar ve namussuz gölgelerinde sararmış solmuş gibi boyunları eğri, zayıf, mahzun mahzun dolaşan sarıklı yerlilere, bu zavallı Arap kardeşlerime kalbimde derin bir sızı duymadan bakamam."³³ Karşıtlık çerçevesinde şapka, Batı medeniyetine yüklenen zalimlik, kurnazlık, gaddarlık ve namussuzluk gibi anlamları tek başına temsil eder. Sarık ise Arapların sömürgeye karşı boyun eğmiş, çaresiz hâllerinin bir temsilidir. Ben anlatıcıyı Mısır sokaklarında gezerken rahatsız eden de sarığa yüklediği bu anlamdır. O, sokaktan geçen "tek tük sarıklı ve entarili yerlilere bakarak" aslında sömürü karşısında hakkını aramayan bir toplum görür. Böylece sarık Doğu toplumlarının "hakkını istemeyen, hakkı için vurmayan, hakkı için kırmayan, hakkı için yakmayan, hakkı için öldürmeyen, hakkı için haksızlık yapmayan azimsiz ve budala ruhu[nun]"³⁴ bir sembolü hâline gelir. Sokakta gördüğü "tek tük sarıklar" bile Türk kimliği ile öne çıkan ben anlatıcıya kendini bir tür tevekkül zindanında hissettirir. Ne var ki "Türklüğün o kuvvetli ve mukaddes kanadı" diye nitelediği ve 'kardeşlerim' dediği Arapların içinde bulunduğu durumla ilgili kendini sorumlu hisseder. Ona göre Avrupalılar, Türkler çekildikten sonra Mısır topraklarına "hain ve zehirli bir çekirge bulutu" gibi üşüşmüş ve din kardeşlerinin kanlarını emmeye başlamışlardır.³⁵ Bu doğrultuda sembolik açıdan bakıldığında sarığın, şapkanın altında ezilmesinin nedeni 'fes'in ortadan kaybolmasıdır. Ben anlatıcı bu durumun farkındadır ve Mısır'ın söz konusu hâlini gördükçe 'acı bir haz' duyar.³⁶ Onun zihninde bu durumun düzelmesinin tek yolu Türklüğün, başka bir deyişle 'fesin' eski gücünü yeniden kazanmasıdır.

"Piç" hikâyesinde bu doğrultudaki bir diğer sembolik yapı 'fes-şapka' karşıtlığı üzerinden kurgulanır. Sarık karşısında Avrupa'yı temsil eden şapka, fesin karşısında ise Avrupa ile birlikte yozlaşmış Türklerin de sembolü hâline gelir. Ben anlatıcı, Mısır'da bir lokantada karşılaştığı çocukluk arkadaşı Ahmet Nihat'ı şapkalı olduğu için tanıyamaz. Onun neden şapka taktığını sorgular. Okur, Ahmet Nihat'ın hayat hikâyesinde

³³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 300.

³⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 301-302.

³⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 300.

³⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 301.

onun Türklüğe dair ne varsa aşağılayan bir 'tip' olarak kurgulandığını görür. Ahmet Nihat, fesi iğrenç bularak çiğere benzetir ve fesi giymek ona göre "budala bir Türk'e, kırmızı başlı duygusuz bir şampanya şişesine benze[mek]"³⁷ anlamına gelmektedir. Ahmet Nihat'ın hikâyesinin tamamlanmasından sonra ben anlatıcı ona yalnızca "Anladım, lakin zaten Türk değilmışsınız ki... Piçmişsiniz!"³⁸ der. Ardından kılık-kiyafet üzerinden Ahmet Nihat'a benzeyen herkesin 'piç' olma ihtimalini düşünür. Dolayısıyla hikâyede şapka yalnızca sömürgeci Batı'nın değil, aynı zamanda Ahmet Nihat üzerinden Türklüğü, Osmanlılığı ve Müslümanlığı reddeden bir toplumsal sınıfın göstergesi olarak sunulur. 'Fes' ise bu hikâyede Osmanlı Türklüğünü sembolize eder.

Sarığın "İrtica Haberi" ve "Piç" hikâyelerindeki olumsuz anlamı "Mehdi" hikâyesinde 'olumsuzdan olumluya' doğru dönüşür. Bu durum aynı zamanda yazarın milliyetçilik anlayışının değişimiyle doğru orantılı değerlendirilebilir. Hikâye, kaybedilen Türk topraklarından biri olan Serez'den kalkan bir trende beş Müslüman Türk'ün 'ikinci sınıf' bir kompartımanda aralarında geçen konuşmalardan oluşur. Ben anlatıcı dışındaki bütün kahramanların tasvirinin sembolik olduğu özellikle belirtilmelidir. Ne var ki hikâyede asıl vurgu 'beyaz sarıklı, siyah cüppeli bir hoca' üzerinedir. Sarıklı hoca hikâyenin başında 'ihtiyar, hasta, mecalsiz ve alacalı bir yığın gibi uyukl[ayan]' biri olarak anlatılır ve yolculuk sırasındaki konuşmalara ilk başta karışmaz.³⁹ Hikâye kişilerinin aralarındaki sohbet genel hatlarıyla Balkan topraklarının neden kaybedildiği ve bu toprakların geleceğinin ne olacağı ile ilgilidir. Sarıklı hoca konuşmaya başladığı zaman ben anlatıcının "arızın dümdüz olduğunu, balığın üzerinde öküzün boynunda tıpkı bir tepsi gibi durduğunu fenle ispata kalkacak bunak bir yobazın Mehdi hakkında saçmalıklarını duymamak için" başını pencereye çevirir.⁴⁰ Burada ben anlatıcının ilk başta sarık ve cübbeyi yobazlığın bir işareti olarak gördüğü söylenebilir. Ne var ki hocanın konuşması onun bu fikrini değiştirecektir. Yobazlığın sembolü hâlinde ortaya çıkan sarık, hikâyenin sonunda, ben anlatıcının zihninde "beyaz bir felah ve ümit fecrinin uzak bir aksi gibi parlayan" bir nesneye dönüşür.⁴¹ Bu açıdan

³⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 307.

³⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 311.

³⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 356.

⁴⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 360.

⁴¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 364.

hikâyedeki sarıklı ve cübbeli hoca Ömer Seyfettin'in 'örnek din adamı modelinin bir tecessümü' olarak nitelendirilebilir.⁴²

Sarık, kültürel bir gösterge biçiminde yer aldığı hikâyeler dışında genellikle olumsuz bir anlam evrenine sahiptir. "Beyaz Lale" hikâyesinde sarık, Lale'nin babası Hacı Hasan Efendi'nin İslamcılığının göstergesidir ve Hacı Hasan Efendi metinde millî değerlerin bilincinde olmayan bir kişiyi karakterize eder. "Tos" hikâyesinin başkişisi Fatma Hanım hakkında bilgi verilirken onun 'sarıklılar içinde doğmuş, sarıklılar içinde büyümüş' olduğu belirtilir.⁴³ Ayrıca Fatma Hanım'a şeyhülislam olan dedesinden 'hesapsız' bir miras kaldığı belirtilir. Hikâyede sarıklılar arasında büyümesinin sonucunda 'zengin' ve 'sofu' olduğu vurgulanır.⁴⁴ İlk bakışta din adamı ile zenginlik arasında kurulan zıtlık ile sarığa olumsuz bir anlam yüklenir. Fatma Hanım'ın metin boyunca vurgulanan bağnazlığı da bu olumsuz yargıları güçlendirir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde sarık etrafında iki farklı anlam evreninin oluşturulduğu görülebilir. "Tos" hikâyesinde ayrıca sarık ile şapka karşıtlığının varlığından da söz edilebilir. Fatma Hanım, 'zelzele, yangın, kıtlık, zulüm, muharebe, kolera, veba' gibi afetlerin gerekçelerini kadınların açık saçık giyinmelerine, camilerin cemaatsiz kalışına ve 'küçük çocuklara şapka giydirilmesine' bağlar.⁴⁵ Ne var ki topluma yönelik bir hicvi içinde barındıran hikâyede her iki erkek başlığı da olumsuz bir çağrışıma sahiptir.

Ömer Seyfettin'in kurmacalarında fes ve şapka üzerinden kurulan ideolojik sembolizm ise genel hatları ile "Piç" hikâyesindeki yapıya benzer biçimdedir. Bu karşıtlık en belirgin biçimde "Primo Türk Çocuğu"nda ortaya çıkar. Hikâye, yazarın "daha ziyade halka edebiyat vasıtasıyla telkinde bulunma düşüncesinin ağır bastığı" metinlerdendir ve "kahramanlar dünyası, seçilen zamanlar, telkin edilen dinamik ruh, verilen değerler dünyası bakımından 'tezli eser' niteliğinde" olduğu söylenebilir.⁴⁶ Şapka-fes karşıtlığı da tezin sunumunda kullanılmaktadır. Dolayısıyla hikâyedeki erkek başlıkları kafada sergilenen ideolojileri ve takınılan kimlikleri temsil eder. Olay örgüsü, Trablusgarp'ın İtalyanlar tarafından işgali üzere hikâyenin başkişilerinden özünü unutmış bir Türk olan Kenan'ın içine düştüğü kimlik bunalımı ve sıkıntı atmosferi içinde başlar. Kenan, Selanik sokaklarında dolaşırken etrafta sıkıntısı ve üzüntüsünü

⁴² Mehmet Kaan Çalen, "Ömer Seyfettin'in İki Hikâyesi Üzerinden Bir Üç Taz-ı Siyaset Değerlendirmesi", IV. IBANESS Kongreler Serisi. (8-9 Nisan) 2017, s. 6.

⁴³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 149.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 149.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 150-151.

⁴⁶ Argunşah, "Ömer Seyfettin'e Dair", s. 40.

paylaşacak birilerini arar. Ne var ki karşılaştıkları hep 'şapkalılar'dır. Bu benzetmeden yola çıkarak Kenan'ın sokakta 'fesli' birilerini aradığı söylenebilir. Burada fes, görsel bir nesne olarak Kenan'la aynı kaygılara sahip 'biz' kimliğine mensup insanları temsil eder. Kenan bu doğrultuda onunla karşıt duyguları olan şapkalıların neşesi hakkında şunları dile getirir:

"Meyus bir çehreye rast gelmiyordu. Aksine şapkalıları daha şen, daha mesut görüyordu. Tüccar kâtipleri, mağaza memurları, kendi kendilerine hayalî bir ehemmiyet veren tatlı su frenkleri, hâsılı bütün bu renksiz ve Türklüğe düşman güruh, seviniyordu. İyice dikkat etti. Hariçten biri gelse mutlaka bugün bir bayram var zannedecekti".⁴⁷

Alıntıda 'şapkalılar' altında bir arada değerlendirilen toplumsal sınıflar, Kenan'ın zihninde 'öteki' olarak konumlandırılır.

Şapka yoluyla gerçekleştirilen bu sembolik konumlandırma Kenan'ın Selanik sokaklarındaki yürüyüşü boyunca devam ettirilir. Tramvaya bindiğinde dikkatini çeken, kendisiyle birlikte yalnızca üç feslinin yer almasıdır. Bunların dışındaki iki fesli de "tramvayı idare eden adamla biletçi[dir]".⁴⁸ Kenan, evine geldiğinde kendini içinde bulunduğu hayata yabancılaşmış hisseder. Evindeki eşyalara bakarak hayatında "Türk hayatına, Türk ruhuna ait bir gölge, bir çizgi bile" olmadığını fark eder.⁴⁹ Eski evinin hatıraları içinde etrafına göz gezdirirken dikkatleri çeken Roma ve Yunan mitolojisine ait manzaralar ile oğlu Primo'nun duvarda asılı duran 'hasır şapkası'dır.⁵⁰ Duvardaki şapka, Kenan'ın kendisinin de ötekileştirdiği toplumsal sınıfın bir üyesi olduğunu okura gösterir. İlk olarak 'şapkası' ile sözü edilen oğulun da adından başlayarak Türk kültürüne ve kimliğine 'yabancı' yetiştirildiği anlaşılır. İçinde bulunulan durumun farkına varma, hikâyede Kenan'ın uyanışını temsil eder.

Bir öteki olarak yetiştirilen oğul Primo'nun kendini konumlandırması görsel olarak fes-şapka karşıtlığı içerisinde işlenir. Primo'ya Türk olduğunu hatırlatan ve Türklüğün ne anlama geldiğini anlatan okul arkadaşı Orhan'ın güzelliği, sevimliliği ve kuvvetinin görünür sembolü, başındaki kırmızı fesidir. Primo, Türk olmayan arkadaşları arasında onun kadar kuvvetlisi olmadığını vurguladıktan hemen sonra Orhan'ı "kırmızı fesinin altındaki siyah saçları, esmer çehresi, al yanakları daima ileri ve yüksekte bakan gözleri, hemen bir şeyin üzerine hücum edecekmiş gibi dik ve çevik duran

⁴⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 262.

⁴⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 262-263

⁴⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 263.

⁵⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 265.

cesur tavrı" ile yenilmez bir kahraman biçiminde anlatır.⁵¹ Ardından Orhan'la birlikte İttihat ve Terakki önündeki 'dehşetli kalabalığı' görürler. Onun bu 'kalabalığa' katılma teklifi üzerine Primo tereddüt eder. Orhan'ın "Korkma, sen Türk'sün! Türkler hiçbir vakit, hiçbir yerde, hiçbir şeyden korkmazlar..." telkinine karşı Primo'nun verdiği cevap "Fakat, başımda şapka var" olur.⁵² Burada 'şapkanın' toplumsal bir sınıfa katılmak noktasında bir engel biçiminde kurgulandığı açıkça görülmektedir. Primo, ancak şapkayı çıkardıktan sonra bu kalabalığa karışır. Aralarında Primo'dan başka 'fessiz ve başı açık' başka kimse olmadığı ise özellikle vurgulanır.⁵³

Orhan Koloğlu, fesin İslami bir sembol olarak görülmeye başlamasından sonra "fesi çıkarıp şapka takmak" deyiminin İslam'dan çıkmak anlamında kullanıldığını belirtir.⁵⁴ Söz konusu deyim doğrultusunda düşünüldüğünde "Piç" ve "Primo Türk Çocuğu" gibi hikâyeler başta olmak üzere Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki anlam evreninde 'fesi çıkarıp, şapka takmak' yozlaşmak ve yabancılaşmak anlamını taşır. 'Şapkayı çıkarıp, fesi takmak' ise bir eylem olarak tekrar millî kimliğe dönüşü temsil eder. Fesin taşıdığı dinî bir anlam doğrudan vurgulanmamak ile birlikte fes, Türklüğün bir parçası hâlinde sunulur. Dolayısıyla fese doğrudan dinî bir boyut yüklenmemiş, bu nesne yalnızca Türklük ile bağlantılı kullanılmış ve dinî anlamını Türk kimliğinin bir parçası olarak kazanmıştır.

"Muhteri" hikâyesinde de fes Osmanlılığı, Türklüğü tanımlayan bir nesne biçiminde kullanılır. Ben anlatıcı Avrupa'da girdiği otelde "dört feslinin oturduğunu görür" ve önce onların 'kongreci Mısırlılar' olabileceğini düşünür. Ne var ki 'feslerinden, feslerinin renginden' yola çıkarak bu düşüncesini değiştirir ve İstanbullu olduklarına dair tahmin yürütür. Oteldeki fesliler de anlatıcının kafasındaki festen yola çıkarak ona teklifsizce 'hemşehri' diye hitap ederler.⁵⁵ "Muhteri" hikâyesinde fes, kişilerin toplumsal aidiyetlerini gösteren ve tanınırlığını sağlayan bir nesnedir. Bununla birlikte yalnızca fes takan kahramanların Türk olduğunu göstermez, aynı zamanda fes, 'ötekinin' kadınları için bir tür cazibe nesnesi olarak sunulur. Anlatıcının Avrupa'ya giden bir gemide karşılaştığı Mehmet Bacanak Bey el-Rıza, hikâyede anlatıcıyla birlikte sözü geçen kişilerden gittikleri gazinoda feslerini çıkarmamalarını ister ve bunun nedenini "Avrupa'da kadınlar fese bayılırlar" şeklinde açıklar.⁵⁶ Kendilerini

⁵¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 271.

⁵² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 271.

⁵³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 272.

⁵⁴ Koloğlu, *Bir Çağdaşlaşma Örneği*, s. 305.

⁵⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 731.

⁵⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 733.

feslerinden tanıyarak çağırın Amerikalı Türk milyonerin yanına giderken de anlatıcı “yüzlerce çift, tek, parlak tuvaletli kadınların, şık erkeklerin arasından” geçerken “feslerin göz alıcı renklerinin” herkesin dikkatini çektiğini dile getirir.

“Ashab-ı Kehfimiz” başlıklı hikâyedeysen fes, yalnızca Osmanlılığı temsil eden bir nesne görünümündedir. Hikâyenin Avrupa’da okumuş, şık, milliyet duygusunu yitirmiş ve yeni bir millet yaratma sevdasına düşmüş kişisi Niyazi Bey, anlatıcı Hayikyan tarafından “başında fes olmasa bir Avrupalıdan fark olunamayacaktı” biçiminde tanımlanır.⁵⁷ “Gizli Mabet” hikâyesinde genç Frenk’in bir Türk mahallesinde tanınmamak için bir fes aldığı görülür.⁵⁸ Frenk’in Çerkez olarak tanıtılması aslında fesin milliyet ayırt etmeksizin Osmanlı vatandaşları için bir gösterge özelliği taşıdığını kanıtlar. Aynı anlam “Kazın Ayağı” hikâyesinde de bulunur. Metinde fesli biçimde tanımlanan bu defa Niğdeli Rum bir tüccar Gompogolos Ağa’dır. Anlatıcı onu “kalıpsız küçük fesi başında kırmızıya boyanmış bir limon kabuğu gibi duruyordu” şeklinde tasvir eder.⁵⁹ Burada bir kimlik göstergesi olan fesin, bir Rum’un kafasında iğreti biçimde resmedildiği söylenebilir. Başka bir deyişle, fes giymek Osmanlı vatandaşlığının ve kimliğinin bir belirtisi olsa da bu kimliğin Osmanlı’nın tüm vatandaşları tarafından aynı özenle taşınmadığı ya da yazarın düşünce dünyasında toplumsal sınıfa aidiyet noktasında bir eşitliğin söz konusu olmadığı ileri sürülebilir. Bu durum Ömer Seyfettin’in Osmanlılık ideolojisine karşıt düşünceleriyle birlikte değerlendirilebilir.

Fesin sembolik değeri hikâyeler dışında Ömer Seyfettin’in özellikle “Millî Jimnastik” yazısında dikkatleri çeker. Yazar, milletin fertlerinin dimağlarının bulanıklaştığını ve bedensel kuvvetlerinin bile bozulmaya başladığını belirttikten sonra konuyu taklide getirir. “Türk gençliğinde başka bir ruh peyda ol[duğunu]” ve millet olarak Batıya benzemeye meyledildiğini vurgulayarak şunları söyler: “Esvaplarımızla, kalbimizle, ruhumuzla, tavrımızla, tarzlarımızla Garplı olmaya çalışıyoruz. Başımızda yalnız öksüz ve mustarip fesimiz kalıyor.”⁶⁰ Burada fes, gittikçe bozulan Türk kültürünün ve zayıflayan aidiyet bağlarının ‘son’ simgesi, bir tür ‘direnc noktası’ konumundadır. Üstelik makalede fes üzerine yapılan vurgu doğrudan Türk kimliği ile ilişkilendirilir. ‘Öksüz ve mustarip’ nitelemesiyle kişileştirilen nesne, yazarın düşünce dünyasındaki toplumsallaşmış beden

⁵⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 86.

⁵⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 393.

⁵⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 756.

⁶⁰ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 248.

algısının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla kurulan sembolik denklemde fesin de kaybedilmesi, 'ırkî gururun', 'kanlı şanlarla parlayan koca bir tarihin', başka bir deyişle Türklüğün yok olması anlamına gelir.

Sonuç

İnsanların kıyafet tercihleri ya da kıyafetlere yükledikleri anlamlar, içinde buldukları toplum ve zaman dilimi çerçevesinde şekillenir. Tercihler ve anlamlar bu doğrultuda kültürel olduğu kadar ideolojik bir boyut da taşırlar. Üstelik bunların oluşumu bazen tarihî süreç içerisinde kendiliğinden gerçekleşirken bazen de devlet/iktidar tarafından yönlendirilir. Başka bir deyişle Türk modernleşmesi örneğinde olduğu gibi kimi zaman kıyafetlerin taşıdığı anlam 'bilinçli' bir şekilde yüklenir ve devam ettirilir. Geçmişe bakıldığında edebî metinler, bu tür göstergeler etrafında kurdukları dünyayla sembollerin devamlılığını sağlar ya da geçmişin algılarına yönelik bir bakış açısı sunar.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin, kıyafetlerin, özellikle erkek başlıklarının yüklediği kültürel ve ideolojik kodları, geçmişin duyarlılığı ile canlı biçimde yansıttığı görülmektedir. Seçilen başlıklar, hem kurmaca kişilerin eylemlerini yönlendiren temel gerekçeleri, hem de hikâye etrafında kurulan anlam evrenini aydınlatır. Bu doğrultuda özellikle fes, sarık ve şapka onun hikâyelerinde başlık olmanın ötesinde kullanılır ve bu yüzden onun karakter kurgusunun çıkış noktalarından birini oluşturur. Hikâyelerde seçilen başlıklar çoğunlukla kimlik kurgusunun ayrılmaz bir parçasıdır. Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin'in hikâyeleri çağının modernleşmeye yönelik algılarını, dönüşümün kültürel sonuçlarını erkek başlıkları üzerinden gözler önüne serer. Taşıdığı bu özellikler nedeniyle de aslında yazarın nezdinde toplumun bu sürece yönelik bakış açılarını yansıtır.

Dinî bir başlık olarak bilinen sarık onun hikâyelerinde çoğunlukla yanlış anlaşılınan dini temsil etmektedir. Sarık, bu doğrultuda dini çıkarları için kullanmanın, gericiliğin, hürriyet karşıtlığının ve taassubun sembolüdür. Sarık takan kişilerin temel özellikleri de bu sıfatlar etrafında kurulur ve genellikle olumsuz bir anlam evrenine sahiptir. "Mehdi" hikâyesinde ise sarık, yazarın milliyetçilik düşüncesiyle bütünleşmiş, Türk milliyetçiliğinin içindeki dinî kanadı temsil eder. Bu yönüyle vatanın kurtuluşu için ümidin var olduğunu hatırlatan bir işaret özelliği kazanır.

Şapka ise kullanıldığı neredeyse bütün hikâyelerde 'ötekî'ni temsil eden bir gösterge niteliğindedir. Göstergenin iki farklı gösterileni bulunmakla

birlikte her ikisi de hemen her zaman olumsuz yargılar/anlamlar barındırır. İlk gösterilen bu açıdan Avrupa'dır. Şapka, Avrupa'ya, daha doğrusu Batı medeniyetine yüklenen bütün olumsuz anlamları temsil eder. Bunlar sömürgeciliğe yapılan vurgu ile gaddarlık, kurnazlık, zalimlik gibi özellikleri üzerinde taşır. Üstelik neredeyse şapka takan bütün yabancılara bu bakış açısından yaklaşmıştır. Şapkanın ikincil göstereni ise "Millî Jimnastik" yazısında 'züppe' diye tanımladığı, Türk kültürünün içinde yetişen bu kültüre ve Türk kimliğine yabancılaşan 'tatlı su frenkleri'dir. Batılı olumsuz tiplerin ardından yazarın 'ötekileştirdiği' kişilerin çoğunluğunu bu 'toplumsal sınıf' oluşturur. Bunların özelinde şapka, bilinçsizliğin, köksüzlüğün, yozlaşmanın ve kimliksizliğin göstergesi hâline gelir.

Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasında kendi ideolojisiyle bütünleştiği 'çağına ait' tek başlık festir. Bununla birlikte fesin sembolik kullanımının da farklı düzeyleri mevcuttur. Fes, bazı hikâyelerde Osmanlılığı temsil ederken özellikle şapka ve sarık karşısında kurgulandığı hikâyelerde Türklüğün sembolüdür. Osmanlının temsili olduğu hikâyelerde genellikle kültürel kimliğin göstergesi işlevini görür. Bununla birlikte durumun Osmanlının tüm vatandaşları için bütüncül bir anlamı olmadığı, gayrimüslimlerin fesi, başka bir deyişle bu göstergenin kimliğe ait niteliklerini taşıyamadığı vurgulanır. Türklüğün sembolü olduğu hikâyelerde ise fes, kimliğin ve kültürün korunması gereken son göstergesi, 'direnc noktası' konumundadır. Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasında fesin kaybı, kültürün ve kimliğin, milliyetçiliğin ve millî değerlerin yitimiyle doğru orantılıdır.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde başta kılık kıyafet olmak üzere kurmaca dünyada yer alan birçok nesnenin 'yazarın niyeti' ve 'toplumun tarihsel konumlanması' açısından birbirinden farklı anlam katmanları oluşturduğu söylenebilir. Erkek başlıklarının bu çalışmada ortaya konan anlamları bile aslında yalnızca metinlerin ilk bakışta okura gösterdikleridir. Bunlara ek olarak birçok hikâyede fes, sarık, şapka ile birlikte kavuk, kalpak gibi başlıklar aynı zamanda 'fallik' birer sembol niteliği taşıması açısından ele alınabilir. Yazarın içinde bulunduğu tarihî dönem ve toplumun endişeleri bağlamında bu katmanın incelenmesi de başlıca ayrı bir çalışmanın konusudur. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bu yönüyle açılması gereken birçok kapı barındırmakta ve açılan her kapı yeni anlam dünyalarını görünür kılmaktadır.

Kaynakça

- Aktaş, Atilla. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Ankara: Altınordu Yayınları, 2021.
- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin (Ülkücü Bir Yazarın Romanı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'e Dair". *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 30-46.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. yay. haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Crane, Diana. *Moda ve Gündemleri (Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik)*. çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Çalen, Mehmet Kaan. "Ömer Seyfettin'in İki Hikâyesi Üzerinden Bir Üç Tazı Siyaset Değerlendirmesi". *IV. IBANESS Kongreler Serisi Bildiriler*. (8-9 Nisan) 2017: 2-10.
- Davis, Fred. *Moda, Kültür ve Kimlik*. çev. Özden Arkan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Harvey, John. *Siyah Giyen Adamlar*. çev. Erhun Yücesoy. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2012.
- Koç, Turhan. "Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin'in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 550-560.
- Koloğlu, Orhan. *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1938)*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1999.
- Köse, Hüseyin. "Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası". 38. *ICANASS Bildiriler*. 2011: 457-472.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Özer, İlbeyi. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları, 2009.
- Quataert, Donald. "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire, 1720-1829". *International Journal of Middle East Studies*. 3 (1997): 403-425.
- Şengül, Abdullah. *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*. Balıkesir: Gönen Belediyesi Yayınları, 2011.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" Hikâyelerinde Mitolojik İzler ve Modern İşlevler

Yazar/ Author
Fatih DİNÇER

ORCID ID
0000-0003-3721-4347

Bu makaleye atıf için: Fatih Dinçer, "Ömer Seyfettin'in 'Fon Sadriştayn'ın Karısı' ve 'Fon Sadriştayn'ın Oğlu' Hikâyelerinde Mitolojik İzler ve Modern İşlevler", *KARE*, no.11 (2021): 135-157.

To cite this article: Fatih Dinçer, "Mythological Traces and Modern Functions in the Stories of Ömer Seyfettin 'Fon Sadriştayn's Wife' and Fon Sadriştayn's Son", *KARE*, no. 11 (2021): 135-157.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 16 Ekim / October 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 26 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Fatih DİNÇER*

ÖMER SEYFETTİN'İN "FON SADRIŞTAYN'IN KARISI" VE "FON SADRIŞTAYN'IN OĞLU" HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK İZLER VE MODERN İŞLEVLER

Özet: Mitler, insanın hayal gücü tarafından üretilmiş ilk anlatılar olarak nitelendirilebilir. İnanışların insan düşüncelerinin merkezinde olduğu bir zamanda ortaya çıkan bu anlatılar, olağan ile olağanüstülüğün bir arada görüldüğü, tanrısal ve yarı tanrısal güçlerin ön planda olduğu olaylardan oluşurlar. İşlevselci yaklaşıma sahip sosyal antropologlar mitlerin olağanüstülüklerinin ardında ortaya çıktığı her topluluk için bir normun gizli olduğunu düşünürler. Kadim söylence geleneğinin kişinin ait olduğu topluluğun yaşayışına ve inançlarına uygun bir kimlik sahibi olmasını sağladığını ima ederler. Özellikle Campbell ve Eliade'nin her anlatıda görülebilecek belirli erginlenme yapılarının varlığına dikkat çekmesi, modern insan kimliğinin biçimlenmesinde aynı işleyişin devam edip etmediği sorusunu ortaya çıkarır. Mitik anlatılardaki metafizikle iç içe görünen dünya, modern anlatılarda yerini dünyevileşmiş insanın hikâyesine bırakır. Fakat iddia odur ki, insan eski çağlara ait mitik düşünce yapısından kurtulabilmiş değildir. Modern anlatılar mitolojik döngü özelliklerine göre incelendiğinde bu duruma ait ipuçları kendini gösterir. İlk dikkat çeken, kahraman imgesi insanlık tarihi boyunca büründüğü farklı rollerden yeni şartlara göre yeni şekiller kazanır. Toplumun yapılandırılması açısından bakıldığında modern çağın ulus kimliği önermesi ile mitik kahramanlardan daha gerçekçi ama kutsallık atfıyla onları çağrıştıran bir kahraman imgesi doğar. Ömer Seyfettin'in "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyelerinin mitik anlatı yapılarıyla benzeşen özellikler taşıması bakımından bir örnek sunduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada antropolojinin işlevselci yaklaşımdan hareket edilmiştir ve Joseph Campbell'in kozmolojik kahraman döngüsünden faydalanılmıştır. Söz konusu iki hikâye arkaik anlatılarla benzeşen işleyişi ve kimlik ve aidiyet gibi modern özellikleri üzerinden tahlil edilmeye çalışılmıştır. Yine bu hikâyelerde kimliğe yapılan göndermeler mitolojik söylemle ilişkilendirilerek izah edilmiştir. Hikâye kahramanlarının dönüşümünde bir taraftan mitik anlatıların izleri aranırken diğer taraftan, bir anlamda kahramanın erginlenme hikâyesinin kimlik etrafında gerçekleşen norm değişimi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Milli Kimlik, Türk Hikâyeciliği, Ömer Seyfettin, Fon Sadriştayn'ın Karısı, Fon Sadriştayn'ın Oğlu.

MYTHOLOGICAL TRACES AND MODERN FUNCTIONS IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN "FON SADRIŞTAYN'S WIFE" AND "FON SADRIŞTAYN'S SON"

Abstract: Myths can be described as the first narratives produced by human imagination. These narratives, which emerge at a time when beliefs are at the center of human thoughts, consist of events where ordinary and extraordinary are seen together, and divine and semi-divine powers are at the forefront. Social anthropologists with a functionalist approach consider that a norm is hidden for every community in which myths emerge behind their extraordinary. They imply that the ancient legend tradition enables a person to have an identity that is appropriate to the life and beliefs of the community to which they belong. Especially, Campbell and Eliade's attention to the existence of certain maturation structures that can be seen in every narrative raises the question of whether the same process continues in the shaping of modern human identity. The world that seems to be intertwined with metaphysics in mythical narratives leaves its place to the story of the secular man in modern narratives. However, the claim is that man has not been able to get rid of the mythical mindset of the ancient times. When modern

*Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /KIRŞEHİR, email: fatihdincer@yandex.com ORCID: 0000-0003-3721-4347

narratives are examined according to the characteristics of mythological cycle, clues about this situation reveal themselves. The first striking image of the hero takes on new forms according to new conditions from the different roles he has assumed throughout human history. From the perspective of the construction of society, with the proposition of the nation identity of the modern age, an image of a hero that is more realistic than mythical heroes but evokes them with the attribution of holiness is born. It is thought that Ömer Seyfettin provides an example in terms of having similar characteristics with the mythical narrative structures of the stories "The Wife of Fon Sadriştayn" and "The Son of Fon Sadriştayn". In this study, the functionalist approach of Anthropology has been used and the cosmological hero cycle of Joseph Campbell is used. The aforementioned two stories are tried to be analyzed through their functioning similar to archaic narratives and their modern features such as identity and belonging. Again, in these stories, it is desired to explain the references to identity by associating them with mythological discourse. In the transformation of story heroes, while referring to the traces of mythical narratives, on the other hand, the norm change of the hero's adult story around identity is emphasized.

Keywords: Mythology, National Identity, Turkish Narrative, Ömer Seyfettin, Fon Sadriştayn's Wife, Fon Sadriştayn's Son.

Giriş

Mitos bilgelik içermeyen ve düşüncenin süzgecinden geçmemiş bir söylem, söz şeklinde ifade edilir. Modern öncesi olarak tanımlanan toplumların hepsinde istisnasız görülen bu anlatılar, pozitivist düşünce yapısıyla birlikte ilkel ve insanın hayal gücünün bir tezahürü olarak kabul edilmiştir. Tanrılar, yarı tanrılar, krallar, olağanüstü varlıklar ve insanların aynı dünyanın kahramanları hâline geldiği mitler, aydınlanma çağıyla birlikte gelişen akılcı yaklaşım tarafından geliştirilen bakış açısıyla, modern toplumların gelişmişlik tasnifinde basite indirgenmiş, ilkel toplumlara has; varoluşu anlamlandırma ve inanış etrafında şekillenen anlatılar olarak algılanmıştır. Bu hayal ürünlerinin rasyonel düşünce ile karşılaştırılarak taşıdığı bilgi ve gerçeklik bakımından daha aşağı bir seviyeye konumlandırılması doğru bir yaklaşım mıydı? Bu yaklaşım yine bilimin çerçevesinde çözülmeye çalışılacak bir anlamlandırma arayışını doğuracaktır. Sosyal antropoloji sahasında Malinovski ve sonrasında Levi Strauss tarafından yürütülen antropoloji çalışmaları ile birlikte ilkel olarak tanımlanan toplumların düşünüş dünyasına dair elde edilen bulgular, mitolojik anlatılarla birlikte yaratılan olağanüstü dünyanın anlamına yönelik önermeleri ve insanın anlatıyla olan ilişkisini, var olduğu zamanlardan günümüze kadar uzanan hikâyesini kısmen de olsa açığa çıkarmıştır. Bu çalışmalarla mitolojinin, kulaktan kulağa aktarılan sözlü anlatı geleneğinin ilkel bir ürünü olmanın ötesinde, toplumların hayatının işleyişinde ve düzeninde önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. İnsana kitle olgusu üzerinden yaklaşan Jung, Erich Fromm gibi psikanalistler mitleri toplumsal işleyişin görünmez bağları olarak tanımlayarak onları kolektif bilinçaltının

ürettiği sembolizm yüklü anlatılar olarak görürken, Malinovski gibi antropologlar mitleri, toplum işleyişini temin eden fayda temelli yapılar olarak algılamışlardır. Doğrudan mitoloji bilimiyle uğraşan Joseph Campbell ise mitlerin 'kozmolojik döngü'ye sahip olduğu fikrinden hareket ederek, bütün mitlerin evrensel boyutta bir benzerlik taşıdığı ve bir döngü içinde tekrarlandığını düşünür. Bu bakımdan Campbell'in kullandığı 'kozmolojik döngü' tanımlaması doğrudan insanın geçmişte ve gelecekte sürekli olarak yaşadığı ve yaşayacağı tekrarlanan olaylar dizisini niteler. Kozmolojik bir döngünün içinde yaşayan insanın tecrübelerinin de belirli bir döngüler kümesi etrafında tekrarlandığı fikrini Mircea Eliade de *Ebedi Dönüş Mitosu* (1994) adlı kitabında işlemiştir. Bütün bu ve benzer yaklaşımlar bir araya getirildiğinde mitolojik anlatıların ve bu anlatılar etrafında şekillenen insanın, akılcı ve deneyci düşünce tarafından tanımlanmış şekliyle basit ve ilkel olarak algılanamayacağı, insanın soyut düşünme biçiminin belli bir amaca yönelik işlevi olduğu çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Bu noktada iki örnek, mitolojik öğelerle biçimlendirilmiş geleneksel anlatılardaki işlevselliği göstermede kullanılabilir. *Dede Korkut Hikâyeleri'*nde yer alan Deli Dumrul hikâyesi, insanın ölüm meleği ile mücadelesini anlatır. Fakat bu hikâye taşıdığı olağanüstü öğelerin yanında, bir noktada, Türklerin yeni bir dinin etkisine girmeye başladığı süreçte dinî kabulleri algılama biçimini de yansıtır. Ölüm meleği ile mücadeleye girmek isteyen Deli Dumrul, aslında İslam inancıyla karşılaşan Türk'ü temsil eder. Kurduğu köprüyle ve eylemleriyle yeryüzünde bozgunculuk yapan kahraman, kendini karşı konulamaz güçler sahasında bulur. Deli Dumrul baş edilmez güçlerin elinden, İslam akidesinde kabul gören ritüel ve davranışla kurtulur. Kurban figürü, fedakârlık davranışı ve dua ritüelini yerine getirmesi, Deli Dumrul'un canını kurtarmakla kalmaz, onu İslam dairesine dâhil eder. Mitik anlatılardaki ikinci örnek Yunan mitolojisinden verilebilir. Eski Yunan anlatılarında görülen ve tapınak mimarilerinde kabartma olarak sıkça işlenen *Kentauromache* (Tanrılar, insanlar ve at gövdeli yaratıklar savaşı) anlatılarının, ilk bakışta olağanüstülükler içeren, meçhul bir devre ait akıldışı mitolojik öğeler olduğu düşünülür. Fakat bu anlatıların ortaya çıktığı döneme yaşanan gerçeklik açısından bakıldığında yoğun bir sembolizm ve temsil ile inancın etrafını sardığı, Yunan ve Galat mücadelesi ile karşılaşılacaktır. Tapınak kabartmaları ile tekrarlanan ve hatırlanan doğüstü varlıklarla örülmüş dünyanın aslında Antik Yunan'ın kendini tanrısal yakınlıkla kutsadığı ve yücelttiği, Galatları ise yaratıklaştırarak tanımladığı ve bunu sembolik ve mitolojik anlatımla desteklediği gerçeği

dikkati çeker.¹ İki farklı kültürde rastlanan mitoloji ve sembolizm yüklenmiş anlatıların bir amaca ve işleve sahip olduğu açıktır. Bu nedendir ki, mitolojik anlatı geleneğini ilkel ve basit olarak tasnifleme ve tanımlamaya yönelik bir önermenin doğru olmayacağı düşünülür. O, kavramları ve işleyişi tanımlanmamış bir dünyada, ulaşılamayacak varlıklara görev yükleyerek bir idealizm meydana getirme çabası olarak düşünülebilir. Aşkın bir boyutla kurulan temas hem kahramanı yüceltecek hem de hitap edilen kitlenin kabullerini etkileyecek bir güç sağlayacaktır. Levi Strauss'un sözüyle: "Söylensel düşünce, dil dediğimiz yapılaşmış küme aracılığıyla yapılaşmış kümeler kurar; ama yapı düzeyinde ele almaz onu: ideolojik saraylarını eski bir toplumsal söylemin molozlarıyla kurar."²

Anlatma, ister sözlü ister yazılı olsun soyut düşünen insanın varlığı ve bu varlık içinde kendini anlamlandırma arzusunun ortaya çıkardığı kurmaca dünyadır. Gündelik hayatta kişiler arası iletişim de bir anlatma biçimi olmakla birlikte, muhatabı şekillendirme etkisinin yokluğu ve kendine has bir amaç ve forma sahip olmaması nedeniyle anlatı geleneğinin içine dâhil edilemez. Anlatı ise içinde farklı anlatma katmanları bulunan, belirli bir amaç güdülerek meydana gelen, kendini oluşturan yapıda semboller, benzetmeler, anlamlandırma biçimleri, aşkın duygu ve fikirler barındıran, kişiye değil var olan ya da varsayılan kitleye sunulmuş gerçeğin bir boyutudur. Mit, önceki devirlerde yaşayan insanın dünyasında kurguladığı ve belirli göndermeler, anlamlar taşıyan sembol ve olağanüstülüklerle çevrili, amaç ve görev yüklenmiş bir anlatıdır. Toplumun işleyişine yön verecek bir şekilde biçimlenen mit, insanın çevresiyle birlikte kendini tanımlama ve anlamlandırmasını temin eder.

Mit ilkel kültürde vazgeçilmez bir işlevi yerine getirir: inancı ifade eder, geliştirir ve kodlar; ahlakı korur ve uygular. Ritüelin verimliliğini garanti eder ve insanın rehberliği için pratik kurallar içerir. Bu nedenle mit, insan uygarlığının hayati bir bileşenidir; boş bir masal değil, çalışkan bir aktif güçtür; entelektüel bir açıklama ya da sanatsal imgelerden ibaret değil, ilkel inanç ve ahlâki bilgeliğin pragmatik bir şartıdır.³

Kahraman imgesi insanlık tarihi boyunca büründüğü farklı rollerden yeni şartlara göre yeni şekiller kazanır. Toplumun yapılandırılması açısından bakıldığında modern çağın ulus kimliği önermesi ile daha gerçekçi örneklendirilebilir kahraman imgesi doğar. Fakat bu gerçekçilik geleceğe bakan bir idealizmin ve aidiyet duyulan toplum adına fedakârlığı

¹ R.R.R. Smith, *Hellenistik Heykel*, çev. Aysin Yoltar Yıldırım, İstanbul: Homer Kit., 2002, s. 163.

² C. Levi Strauss, *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 47.

³ Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*, British Library Cataloguing-in-Publication Data, 2011, s. 5.

öne çıkararak bir romantizmin yanı başında durur. Çağın bir gereği olarak somutlaşan, iyi ve kötü yanlarıyla insanileşen, toplum yaşamının kurmacaya taşındığı bu modern söylemde kahramanları, ilk örneklerinin (arkhe) yüklendiği amaca uygun biçimde yeniden üretilir. Gerek mit gerekse onun kurmaca dünyasının bütün unsurları (kahramanlar dâhil) yapısal ve görünüm olarak değişmiş, fakat insanın hayatında edindiği yer bakımından değişmez bir sabit olarak kalmışlardır. Mitler *arkhe* hâllerinden insanın çevre ile değişen ilişkisine bağlı olarak yapısal (formel) bir değişim geçirmiş, işlevi itibarıyla insan muhayyilesinde üretilmeye devam etmektedir. Bu yapısal değişim tılsım, sihir, olağanüstülükler, insan dışı varlıkların yaşadığı bir dünyayı canlandıran destandan, halk hikâyelerinden, masallardan sıyrılarak sadece insanı ve onun algılayabildiklerini anlatan metinlere dönüşerek gerçekleşmiş olur. Fakat ilk ve yaygınlaşmış sembolizm etrafında üretilen tarif ve tanımlamaları, zaman zaman başvurulacak çekirdek öğeler olarak yaşamaya devam eder. Eliade, geleneksel insanın modern insandan ayrılan tarafını tarihle ilişkisinde bulur. Modern insan geçmişini tarihle kurgularken, geleneğe bağlı insanın tarihi, kendi dışındaki olağanüstü güçler tarafından belirlenir ve bu tarih ritüellerle tekrarlanır.⁴ Bu farklılık yapısal değişimin en bariz örneklerinden biri varsayılabilir. İnsan, 'medenileştirici kahramanlar'⁵ olağanüstü dünyanın anlatılarından çıkarıp kendi kurguladığı ve sınırlarını algılar dünyasıyla belirlediği gerçekle ilişkilendirilmiş dünyaya taşıyarak onların değiştirici gücünü kullanmaya devam eder. Modern kahraman ne kadar tarihin ürettiği muhayyile ile ortaya çıkarsa çıksın anlatı dışında asla görülemeyecek, ulaşılamayacak bir yerde durur. Bu yönüyle mitolojik kahramanlardan hiçbir farklı tarafı yoktur. Modern anlatının kahraman anlamındaki 'kahramanları' algılanan dünya ile benzeşen fakat hayal âlemi dışında var olmayan kurgulardan ibarettir. Mitin ulaşılamaz olağanüstü kahramanlarla sembolize ettiği ve idealler, erdemler çerçevesinde kurduğu ve ritüellerle tekrarlanan anlatısı, modern anlatılarda görülme ihtimali olan fakat görülmemiş insan hikâyeleri üzerinde farklı karakterler üretilerek gerçekleşir. Bu algısal değişimin işlevi değişmez.

Nereden geldiği ile ilgili bir sorgulamada edebiyatın bireyin yahut kolektif bilinçaltının bir ürünü olduğu, onun toplumun muhayyilesinden çıktığı varsayımı ilgi çekicidir. Fakat edebiyatın ne yaptığı, amacının ne olduğu yazara, okuyucuya ve araştırmacıya göre değişmektedir. Bu

⁴ Mircea Eliade, *Doğuş ve Yeniden Doğuş Mitosu*, İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2015, 14.

⁵ Bu kavram Mircea Eliade tarafından kullanılmış ve *Doğuş ve Yeniden Doğuş Mitosu* (2015) adlı eserden alınmıştır.

çerçevede anlatılar, toplumun işleyişine hizmet eden bir yapı, ekonomik çatışmanın sınıfsal aracı, ilkel ve modern toplumların kültürel taşıyıcısı, bireysel bir dışavurum, geleneksel anlayışı yıkan ve okuyucuyu eğlendiren bir oyun biçimi şeklinde belirli sosyolojik, ideolojik ve sanatsal fikirler tarafından içeriği ve hedefi noktasında tanımlanmaya çalışılmıştır. Gerek mitler gerekse modern olarak tanımlanmış anlatılar düşünüldüğünde bu anlatıların değiştirme, farklı olma, gerçeği var olandan farklı gösterme, kendi alanı içerisinde farklı bir dünya kurma ve buna başka insanları dâhil etme gibi amaçlar dikkat çeker. Yazarın hangi kültürün insanı olduğu, siyasal ideolojisinin ne olduğu, bireysel ya da toplumsal bir kaygı taşıyıp taşımadığı, para kazanmak için yazıp yazmadığı, eserine bir misyon yükleyip yüklediği bu noktada hiçbir anlam taşımaz. Anlatı her zaman var olanı kullanarak hiç yaşanmamış bir dünyayı varoluşun içine yerleştirir. Okuyucu eninde sonunda tavşan deliğinden içeri girer ve belirli bir süre içine girdiği dünyanın etkisinde kalır. Dil, kelime ve sözle gerçeklik algısı üzerinde yapılan bir etkileme hedefine ulaşılmış olur. Bu bakımdan anlatılar gözbağcılık (illüzyon) hatta daha ötede büyü ile ilişkilendirilebilir. Strauss gözbağcılığı mitoloji için düşünür, fakat bu durum anlatıların geneli için geçerlidir. Çünkü ortada sayılar, ölçümler ve deneyler dışında bir anlamlandırma biçimi vardır. Bu noktada gerçeği olduğundan farklı gösterme, hayran bırakma ve inandırma gibi insana has anlamlandırma çabası ortaya çıkar. Strauss, anlatının gerçekleştirdiği illüzyonu, varoluşu anlama yanılışı çerçevesinde düşünür:

Bilimsel düşünme vasıtasıyla doğa üzerinde egemenlik kurabildik -yeterince açık olan bu noktayı ayrıntıyla ele almaya gerek yok- oysa mit, insana çevreye tahakküm edebileceği maddi gücü vermekte açıkça başarısızdır. Yine de mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verir. Bu elbette sadece bir illüzyondur.⁶

Anlatıların işlevi onların telkin kabiliyetiyle yakından ilgilidir. Başarı, tekrarlanan kalıplarla mümkün olur. Çünkü bu kalıplar nesilden nesle denenmiş, damıtılmış ve mükemmele yakın bir yapı kazanarak aktarılmıştır. İşlevsel kalıplar, kanaat, inanç, kültür, medeniyet ya da propaganda oluşturmanın temelidir. Tekrarlanan kalıplar değişiyorsa toplumsal işleyişte bir şeyler değişiyor demektir.

Mit tarihsel yönüyle toplumsal hafızanın bir ürünü olma özelliğine sahip olur. Modern anlatı için de bu durum geçerlidir. İleriye akan bir zaman olgusu anlatıyı eninde sonunda tarihe ait bir malzemeye dönüştürecektir. Bu sayede gelecekteki insanların geçmişi, şimdide yazılmış olacaktır. İnsan

⁶ C. Levi Strauss, *Mit ve Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 51.

kendini anlamlandıracağı soyut kavramlar dünyasını kendi köklerini inşa eden metinlere başvurarak gerçekleştirir. Anlatının mitolojinin hâkim olduğu çağlardan beri devam eden yapısı modern anlatılarda da aynı şekilde devam eder.

Mitolojik düşüncenin 'akılcılık' açısından doğru olmadığı, fakat bir gerçekliğe sahip olduğu aşikârdır. Birbirinden uzak ve nispeten küçük topluluklar tarafından üretilen bu anlatıların daha büyük ve bütünleşme arayışı içerisindeki kitlelerin ihtiyacına yönelik anlatılara dönüşmesi üzerine düşünülebilir. Fakat bundan önce anlatının evrensel bir döngü içinde kendini nasıl tekrarladığı üzerinde durmak gerekecektir. Mitlerde kalıplaşmış kahraman-olay döngüsünün modern bir anlatıdaki izlerini sürmek, anlatının süregelen doğasını görme imkânı verecektir.

"Fon Fadriştayn'ın Oğlu" ve "Fon Sadriştayn'ın Karısı" Hikâyelerinde Arkaik Şemanın İzleri

Mitler, olağanüstünün ve metafizik dünyanın aracılığında bir takım kültürel kodların kitleler tarafından algılanabilir ve aktarılabilir hâle gelmiş şekilleridir. Bizzat insan muhayyilesinin bir ürünü kabul edilebilecek mitin işlevi, ilk bakışta bu temel üzerine kurulmuş görünmektedir. Ayrıca mitolojik söylemin yerel anlatıların dışında çok daha geniş ve genel bir sisteme sahip olduğu düşünülür. Joseph Campbell ve Mircae Eliade'nin bu noktada üzerine yoğunlaştıkları şey, anlatıların evrenin her yerinde rastlanabilecek belirli bir döngüye sahip olduğu düşüncesidir ve bu anlatılar olağanüstü tarafından belirlenmiş şartlar içinde yani kendine has bir yaşanmış ve bitmiş alinyazısı/tarih içinde tekrarlanmaktadır.

Campbell, bir örümcek ağı gibi semboller ve ritüellerle örülmüş kadim anlatılar dünyasını yine bu mitlerin söylemine uyacak biçimde tasnifleme gayretine girişir. Sonuç olarak, anlatıların hemen hemen hepsinde gözlemlenebilecek kahraman türleri ve devasa döngünün içinde kendini yineleyen olaylar döngüsü ile karşı karşıya kalınır. Campbell'in kozmolojik döngüsü bir olguyu ortaya koyarken, bu olgunun toplumsal işlevini ne kadar hesaba katmıştır? Evrensel yasaların anlatılar dünyasındaki görünümü, toplumsal düzenin işleyişinde hayati bir role sahip değil midir? Kozmolojik sistemin işleyişini sağlayan kalıplar dizisi kendini tekrarlayan süreçlerin işlevini sorgulamayı gerektirir. Bu açıdan bakıldığında kozmolojik döngünün hedefi –ki bu döngü bireyin kendini keşfetmesi üzerine kuruludur- toplum gelişimi hesaba katıldığında kutsallık atfedilen kahramanlar vasıtasıyla olağanüstülükler içinde bir hayat sunarak, kültürel bir inşa meydana getirmektir. Erginlenme anlatıları bireysel görünse de onların işlevi toplumsal etkiler doğurur. Mit bu etkiyi sağlarken,

olağanüstünün gücünden ve sembolik söylemden yararlanır. Çünkü düş ve hayal bu yorumlama biçimine göre, mitin asıl kaynağıdır ve bu kaynak yaşanan farklı gerçekliklerden ayrı olarak herkes tarafından bilinir. Zamanla toplum içinde kalıplaşmış semboller insanlar tarafından kolayca anlaşılır. Fakat bu semboller tek başlarına bırakılmaz. Anlatıların içerisine eklenerek tekrarlanır. Bu tekrarlama ritüellerle beslenerek bireyin olgunlaşma sürecini yaşamasında kullanılan bir unsura dönüşür. Campbell'in tabiriyle:

Efsane gerçek bir tarihsel kişi üzerine olsa bile, zafer dolu eylemler yaşam benzeri değil, düş benzeri tasvirlerle aktarılır. Konu şöyle ve şöyle yapılması değildir; konu (...) temel şey olarak hepimizin bildiği ve düşlerinde ziyaret ettiği labirentin içinden geçmektir.⁷

Böylelikle her mit, insanlığın evrendeki değişim ve dönüşüm serüvenini yolculuğa çıkarılan kahraman üzerinden anlatacaktır. Her anlatış farklı maceralar, farklı kahramanlar üzerinden ilerler. Acaba mitlerin işlev ve döngüsü var oluşundan bugüne kadar devam ederek modern olarak tanımlanan edebî eserlerde yer almakta mıdır? Bu sorunun cevabını bulmak için öncelikle mitlerin kabul edilen döngüsünün modern anlatıda görülebileceği düşüncesinden hareket edilebilir. Çünkü olayların, kahramanların, imgelerin ötesinde anlatma işinin işlevleri, amacın içeriğine dair küçük farklılıklarla değişmeden devam eder. Şöyle ki, ilkel zamanların olağanüstü kahramanları toplumun yaşaması gereken döngüyü işletmek için kendi benliklerini ortadan kaldırırlar ve bu döngünün gizemini kutsallık atfedilmiş şahıslarında muhafaza ederler. Bu işleyişin modern anlatılarla örtüşen yönleri olduğu farklı bir bakış açısından hareket edilerek savunulabilir. Gizem, olağandışılık ve kutsal gerçeklik arayışına dönüşmüş fakat bu dönüşümde bilinmezlik, karşı konulamaz bir düşmanla mücadele ve ideoloji etrafında şekillendirilmiş bir pantheon⁸ şeklinde yeniden belirir. Böylece mitin ve kahramanın işlevinin bozulmadığı ve modern zamana uzandığı sonucuna varılabilir. Burada 'döngü' bir tekrarlamanın ötesinde toplum içi düzenin devamlılığını sağlayıcı bir telkin anlamı taşır. Düzenin devam etmesi için onu var eden anlatıların içeriği ve türevleriyle devam etmesi gereklidir. Tekrarlama ve telkin bu noktada önemli kavramlar olarak dikkat çeker. Toplumun değerler ve erdemler âlemi bağlamlarda/muhtevalarda kurgulanmış anlatılar üzerinden tekrarlanır. Tekrarlar ise telkine dönüşerek toplumun değerler dünyasına eklemeler yapar, şemalar çizer, bunların kalıcılığını sağlar. Bu salt bir çıkarımı

⁷ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2000, s. 40.

⁸ Toplumların tanrılarının, kutsanmış ve yüceltilmiş kahramanlarının tamamı, bunlar için yapılmış anıt.

beraberinde getirebilir. Bütün süsler, mazmunlar, bilinçleri cezbedici metaforlar, hedefteki bilinçleri ve fikirleri değiştirme hedefinden başka bir anlam taşımaz. İnsanın mutluluk zaafı, anlatının kabullerini çalıştıran bir ajana dönüşür ve anlatı bir kodlama biçiminden başka bir anlam ifade etmez hâle gelir.

Arkaik ve modern anlatılar arasındaki bağlantının nasıl olduğunu anlamak için ilk olarak mitlerin kalıplaşmış döngüsünün nasıl bir süreç izlediğini açıklamak gereklidir. Bu bakımdan mitin döngüye dayalı seyrini ve kahramanın anlatı içindeki serüvenini, Joseph Campbell'ın yaklaşımından hareketle ortaya koymak yerinde olacaktır. Campbell *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde mitik anlatıları kabaca 'ayrılma', 'erginlenme' ve 'dönüş' biçiminde tasnifler. Bu tasnifleme modern anlatılara uyarlanabilecek bir mahiyete de sahiptir. Bu benzeşmenin bir örneğine geçmeden önce Campbell'ın mitolojik bir kahramanın geçtiği süreçleri izah ederken oluşturduğu kavramlara değinmek yerinde olacaktır. 'Ayrılma', temel olarak kahramanın maceraya çağırılması ile başlar. Bu çağrı çoğu zaman ilk seferinde reddedilebilir. Maceradan bu şekilde yüz çevirme kahraman açısından olumsuz seyrin tetikleyicisidir. Serüvene çağrıdan önce kahraman olma gücünü içinde barındıran özne, çağrıyı reddedince kurban hâlini alır. Eğer maceraya davet kabul edilmişse, doğüstü yardım koruyucu bir figür şeklinde belirir. 'Erginlenme' aşaması sınırlanmış alanın ötesine geçiş yolu olan 'ilk eşik'i aşarak yeniden doğumun simgesi olan 'balinanın karnı'na girişle başlar. Erginlenmenin ilk aşamasının da içinde bulunduğu bu süreç egonun ortadan kaldırılmasıyla sonuçlanır. Çünkü kahramanın bütün savaşımı aslında dışa doğru görünse bile içe doğrudur. Sınırlandırılmış benliğini aşarak tanrısal gücün keşfedilmesidir serüven. Her mücadele sonunda ödüllendirme anlamı taşıyan 'tanrıçayla karşılaşma' söz konusudur. Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun dünyanın tanrıçayla mistik evliliği olarak sunulmuştur. Ancak daha sonra bu kadın figürü 'baştan çıkarıcı kadın' olarak kahramanın dünyevi yaşam ile öte yaşam arasında gelgitler yaşamasına sebep olacaktır. Öte yaşama geçen, bir diğer ifadeyle yücelik kazanan, kutsal bir mekâna ayak basan kahramanın erginlenmesinde rol oynayan kuvvetin 'baba' figürü olarak değiştiği görülür. 'Erginlenme'nin ardından dönüş aşaması gerçekleşir. Bu aşamada kahramanın macerasındaki başarısı ve bu başarısıyla elde ettiği -insanoğlu için gerekli olan- şeyler dünyaya götürülmelidir. Son olarak kahramana biçilmiş görev ya ayrılmak ya da ölmektir. Campbell bu durumu şöyle tanımlar:

Her yerde ilgi alanı ne olursa olsun, gerçekten yaratıcı olan eylemler dünyada bir tür ölümden türetilerek sunulmuştur ve kahramanın var olmadığı ki böylece

yeniden doğumu, yüceltilmiş ve yaratıcı güçle donatılmış biri olarak geri gelecektir.⁹

Kahramanın serüven seyri, modern bir anlatı örneği olan "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve devamı niteliğindeki "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyelerine uygulandığı zaman yukarıdaki imgeler ve aşamalarla benzer yönlerinin var olduğu dikkat çeker. Diğer varoluş biçimlerinin döngüsü gibi anlatıların döngüsü zamanın gerekleri ve kültürel yapısına göre biçim değişmesine uğrayarak görevine devam eder. Bu hikâyeler dönemi itibarıyla aidiyet kavramının sağlamaşmasına katkı sağlayacak bir işlevle kahraman yaratım döngüsünü ortaya koyarlar. Adı geçen hikâyeler bu işleyişi yansıtacak örneklerden ikisi olarak belirlenmiştir.

Campbell'e göre kahraman, insanların içinde saklı bir biçimde duran, yalnızca keşfedilmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin ta kendisidir.¹⁰ Ömer Seyfettin'in kurguladığı hikâye kahramanı Fon Sadriştayn'a bakıldığında bu işleyişe kısmen uyan fakat zaman geçtikçe kahraman olma erdemini gösteremeyen bir karakterle karşılaşılır. Fon Sadriştayn, içinde yaşadığı milletin kahramanı olma potansiyelini içinde barındıran, fakat bunu gerçekleştirmek için kendisine sunulan kutsallık atfedilmiş serüveni reddeden bir karakter olarak belirir. Onun kutsallığını sağlayacak olan olaylar silsilesi, daveti kabul eden başka bir kahramanın hikâyesi üzerinden anlatılarak verilir. Bu hikâyeye Fon Sadriştayn'la birlikte okuyucu da tanıklık eder. Birinci hikâyede kahramanlık davetini reddetmesine rağmen mutlu görünen Sadriştayn, ikinci hikâyede sıradan bir biçimde yaşayan, hayattan beklediğini bulamamış, mücadeleden kaçtığı için hüsrana yaşayan bir ruh hâliyle görünür. İki hikâye birlikte düşünüldüğünde Campbell'in tanımlamasına uyan karakter Fon Sadriştayn'ın boşadığı karısının ikinci evliliğinden doğan çocuğu Orhan Bey'dir. Orhan Bey'in babasının Çanakkale'de şehit olması kahraman olma sürecinde yaratıcı bir güç olarak doğuşuna işaret eder. Hikâyede bu süreç açıkça ilerleyişe sahip olmasa da babasının ölümü ve Türk milletini verdiği eserlerle diriltmesi kahramanın mitlerdekiyle örtüşen bir serüvendenden geçtiğini göstermesi açısından önemlidir. Hikâyede etraflıca anlatılmamış, fakat sezdirilmiş bir kahramanlık anlatısı okunur.

Campbell'a göre monomitin karmaşık kahramanı sıra dışı yetenekleri olan bir kişidir. Sıkça toplumu tarafından ödüllendirilir tanınmaz ya da reddedilir. Anlatıcının, liseden arkadaşı Sadrettin'i tanıyamaması, onu bir Alman zannedip görünüşüne hayranlık duyması Campbell'in kahraman

⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 47.

¹⁰ *age.*, s. 50.

tarifini anımsatır. Ama iki hikâye metni temel alındığında görülecektir ki, Orhan Bey'in isimsiz babası -ki Çanakkale'de şehit olduğu anlaşılıyor- ve Fon Sadriştayn'ın başta tanımadığı Orhan Bey'in kim olduğunu araştırmak için evine gitmesiyle eski karısının oğlu olduğu gerçeğini öğrenmesi Campbell'ın belirttiği monomitin ödüllendirilen, tanınmayan, reddedilen akıbetiyle benzer. Buradaki önemli nokta, mitolojik anlatılarda tek olarak beliren kahramanın ve yaşadığı tek düze olaylar silsilesinin, modern anlatıların parçalanmış dünyasında farklı karakterler üzerine yansıyan çeşitli özellikleriyle görünür olmasıdır. Bir anlamda modernizmin parçaladığı insan muhayyilesi çeşitlenen kahramanlarını farklı yetenekleri anlatacak biçimde şekillendirir. Ömer Seyfettin, Orhan Bey'in Türk milleti için yaptığı işleri doğrudan anlatmak yerine, yarattığı kahramanı bir anlamda sona saklar ve efsaneleşme davetini kabul etmeyen mağlup kahramanın vicdan azabı içerisinde kalışını hikâye eder. Dramın ve trajedinin öne çıktığı modern anlatının bir özelliği olarak mitik anlatılarda çok da önemsenmeyen kötü ve kaybeden tarafın trajedisi ile kahramanın yüceliği daha çok belirginleştirilir.

“Nerede bir kahraman doğmuş, edimde bulunmuş ya da hiçliğe geçmişse, o yer belirlenir ve kutsanır.”¹¹ Orada mükemmel merkezilik mucizesini belirtmek ve yaymak için bir tapınak dikilir; çünkü burası bolluğa geçişin mekânıdır. Bu noktada biri sonsuzluğa keşfetmiştir.

Fon Sadriştayn Orhan Bey'in annesiyle tanışmak üzere gittiği konağı 'küçük bir cennet'e benzetir. 'Rüyalarında bile görmediği' konağın görünümü Fon Sadriştayn'da hayranlık uyandırır ve “Bu sahnede doğan, büyüyen nasıl dahi olmaz?”¹² sözünü sarf eder. Campbell'ın belirlediği tanımlar dâhilinde düşünüldüğünde, kahramanın doğduğu mekân mağlup karakterin ağzıyla kutsallaştırmıştır. Orhan Bey'in annesinin, kendisinin yıllar önce boşandığı karısı olduğunu anlayan Sadriştayn'ın konaktan ayrılışının dramatize edilerek anlatılması da ilgi çekicidir. Bu sahnede kutsal mekân tasavvuru iyiden iyiye belirginleşmiştir: “Vaktiyle hakikatini inkâr ettiği bir mabetten kovulan perişan bir dinsiz nedametiyle bu zümrüt yuvadan, milletin mukaddes Kâbesinden hızla uzaklaştı.”¹³

Campbell'in kutsal mekân tanımını Ömer Seyfettin hikâyesinde görmek, kozmolojik bir kahraman döngüsünün izlerinin modern anlatılara taşındığına dair iddiaları destekleyeceği gibi, toplum değerlerinin

¹¹ age., s. 56.

¹² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999, s. 248.

¹³ age., s. 250.

biçimlendirilmesinde doğuş söyleminin işlevselliğine de işaret edecektir. Mekânın kahraman vasıtasıyla kutsanması, muhatap alınan kitlenin yaşayacağı ortak mekânın sınırlarını çizmenin kurgu alanındaki yansımalarını verir. Öte taraftan bu kutsama metafizik saiklere dayalı bir kutsama değildir. Metafiziğin belirlediği kavramalarla maddi dünyanın yahut değerlerin kutsanmasına açılan bir kapıdan bahsedilebilir. Buradaki kutsal, modern kimlik tanımıyla ilişkilidir.

Campbell'in mitolojik döngüsünde kahramanlık hikâyesine davet, ortak bir aşama olarak sunulur. Bir haberci yahut davet şeklinde tanımlanan bu süreç seçilmiş kahraman için bir hazırlayıcı olduğu gibi kahramanın tanımlandığı ve anlatının kurulu olduğu değerler sisteminin sınırlarının belirlendiği bir aşama olur. "Haberci, dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden belirir."¹⁴ diyen Campbell'in 'dönüşüm'ü burada asıl işlevi çağrıştıracak tabirdir. Bu noktada kahramanlaşmanın ilkeleri zamana, inançlara, toplum düzenine, ahlaki yasalara göre değişiklik göstermekle birlikte dönüşümün esas olduğu açıktır. Mitik anlatılar bu erginlenme örneklerini kendi gerçekliklerinden soyutlayarak tekrarlar, modern anlatılar hayatın gerçeklikleri içinde bir erginlenme örneği verme çabası gösterirler. Ele alınan hikâyede erginlenme yahut dönüşüm daveti evlilikle başlatılır. Burada değer sistemine uymamanın bedeli, milliyet tercihinin sonuçları ve bu tercihin sebep olduğu erginlenmeyi başaramama biçiminde sunulur. Kahraman olma yeteneğinin var olduğu Sadrettin, hikâye boyunca iki kere maceraya çağrılır. Bu macera evlenmek üzerine kurulmuştur. İlk çağrı halası tarafından evlenmesi gerektiği konusunda ikna edilmesidir. Çağrıya karşılıklı vermesine rağmen kısa bir süre sonra karısıyla anlaşamaz ve hastalanır. Bu durum 'ilk eşik' olarak nitelendirilebilir. Kahramanın bu eşiği aşamaması, davet edildiği macerayı yarıda bırakması, reddetmesi ikinci çağrıyı gerekli kılar. İkinci çağrı Almanya'ya hava değişimi için gittiğinde arkadaşı tarafından yapılır. Kahraman (Sadrettin) bu çağrıyı da kabul eder ve maceraya atılır. Aslında buradaki ikinci çağrı, kahraman olması için gerekli olan asıl çağrıyı reddetmesi sonucu kendi için zaman ilerledikçe sıkıntı hâlini alacak Alman kadınıyla evlenme gafletidir. Çünkü kahraman olması için gerekli olan çağrı boşandığı karısıdır. Yazarın belirlediği erginlenme ve dönüşüm kriteri Sadrettin'in yanlış tercihleriyle daha da belirginleşir: Türk kadını ile evlenmek ve fedakârca savaşım içine girmek. Böyle bir dönüşüm beklentisi ikinci hikâyenin sonunda daha açık bir biçimde ortaya konulur. Bir Türk olarak Sadrettin'den beklenen şeyin ne olduğu, boşandığı karısının evliliğinde saklıdır. Kadının eşi Çanakkale'de

¹⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 72.

şehit düşmüş, gayba karışmış, bu yönüyle de kutsanmış bir kahramandır. Ondan doğan oğul ise Türkler için kurtarıcı kişiliğe dönüşmüştür.

Sadrettin, kahramanlaşmanın yok olmakla gerçekleşeceğini kavrayamadığı için cezalandırılacaktır. Birinci hikâyede fiziksel açıdan diri, manevi açıdan mutlu bir adama dönüşme hikâyesi görülürken, ikinci hikâyede yaşlanmış, Alman eşinden beklediği saadeti bulamamış, oğlunu kişilik ve kimlik bakımından kaybetmiş biriyle karşılaşılacaktır. Sadrettin'in yaşantısı Campbell'in kahramanlaşma çağrısını reddedenin akıbeti konusundaki çıkarımlarıyla örtüşür: "Çağrını reddedenin bütün yapabileceği kendi için yeni sorunlar yaratmak ve adım adım parçalanıp bu sorunların altında ezilmeyi beklemek olacaktır."¹⁵ Bu ezilme ve çöküş milliyet çerçevesinde Türk kadın - ecnebi kadın tercihiyle ilişkilendirilerek işlev kazanır. Monomitin yolculuğunda, dünya, vücut ve her şeyden öte kadın, zafer değil yenilgi simgeleri olur.¹⁶ Başta Alman kadınıyla sağlığına sıhhatine kavuşan Sadrettin, ikinci hikâyede yaşlı, hasta dolayısıyla güçsüz olarak sahneye çıkar. Kahramanın gidişini tersine çeviren unsur, macera yerine baştan çıkarıcı rolüne bürünmüş kadını tercih etmesidir. Egosunu yıkamayan kahraman ölümü göze alamaz ve kendi bencilliğinin kurbanı olur. Hikâyede, kutsanmış Türk kadınının tercih etmek yahut etmemek zafer ya da mağlubiyetin ve kahraman olup olmamanın sebebidir. Sadrettin'in tercihini belirlerken şu şekilde konuşturulması yukarıdaki tariflerle uyuşur:

İstanbul'a dönmek, borç içinde, rezalet içinde sürünerek aç, sefil ölmek... yahut Alman kadını denilen bir mesudiyet makinesi alarak her şeyi silkip atmak... Rahat, müsterih, mesut yaşamak... Bu iki yoldan birisine mutlaka gidecektim Ölüme mi? Yaşamaya mı? Ölümü tercih edemiyordum.¹⁷

Campbell kahramanın akıbetini nihayet olarak babada sonuçlandırır. Baba, genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir. Daha önce iyi ve kötüyü anne temsil ederken, artık baba temsil eder. İkinci hikâyede Sadrettin kahraman olmayı reddetmiş sıradanlaşmış yeryüzüne dönmüş bir insandır. Bu hikâyede baba figürünün ortaya çıktığı görülür. Sadrettin kutsallaşamadığı için oğlu da aynı yolu takip etmiş ve o da sıradan insanların arasına karışmıştır. Bu nedenle Sadrettin oğluna karşı kin ve nefretle doludur. Bu onun 'tiran' yönünü yansıtır. Oysa Orhan Bey'in babası Çanakkale'de şehit düşerek kendisine biçilen macerayı yaşayarak kahraman olmuş, dolayısıyla kutsal bir varlık hâlini almıştır.

¹⁵ age., s. 73-74.

¹⁶ age., s. 148.

¹⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 2*, s. 198.

"Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyeleri modern anlatının örnekleri olmalarına rağmen yukarıdaki benzerlikte görüleceği üzere, mitin, mitin içinde oluşmuş kahramanın ve serüvenin kalıntılarını taşımaktadır. Bu hikâyeler mitin oluşumundan farklı olarak birden fazla kahraman, yol gösterici ve baştan çıkarıcı figürü içinde barındırmaktadır. Campbell'in mitolojik anlatı kalıplarının sürekli tekrarlandığı ve bu itibarla kahraman figürünün kendini gerçekleştirme serüveninin tekrar tekrar anlatılarda görüldüğü tezinden hareketle "Fon Sadriştayn" gibi kahramanın ömürlük serüveninin kurgulandığı hikâyeleri (burada anlatı anlamında) okumak mümkün görünmektedir. Toplumlar da görülen 'erginlenme' sürecinin farklı yapılar da yeni fonksiyonlar/işlevler kazanabileceği de hesaba katılmalıdır. İnsanın doğasında var olan değişme/olgunlaşma süreci ve bu sürecin anlatılarla biçim kazanması yanında değişme/olgunlaşmanın çağlar ve coğrafyalar içindeki görünümü değişim arz etmektedir. Mitolojik devridaim, burada modernleşmenin getirdiği yeni kavramlar ve tanımlar yoluyla kendisine eklenen değerler silsilesini vurgulamaya başlayacaktır. Kahraman imgesinin kozmolojik dönüşümü millî aidiyetler yoluyla gerçekleşen 'erginlenme' süreciyle örülmeye başlayacaktır. İşlev, zamanın yardımıyla katmanlara kavuşacaktır. Erginlenme anlatısı form ve muhteva olarak değişirken, işlev olarak sabit kalmaktadır. Modern bir hikâyenin monomitli örtüşen yanlarının kuvvetli biçimde görünmesi, örneklendirilebilir olması işlevin değişmezliğini göstermesi açısından önemlidir. Çağın gereklerine göre biçim kazanan mitleştirme yahut mitin fonksiyonunu devam ettirme çabası modern tanımlamalarla yeni yapılar a kavuşur. Bu yapı, mitin metafizik âlemlerle ilişkisinden ziyade onun değerinin yerini alacak yeni değerlerle işlenmesiyle mümkün olur. Bu aşamada monomitin kahramanı artık kişi olmanın ötesinde kimlik sahibi olmanın önemini gösterir hâle getirilecektir.

Arkaik Şemaya Eklenen Yeni Yapılar: Tarih ve Milliyet Tasavvuru

Mitolojik anlatıların bireyi ve bireyin yaşadığı topluluğu biçimlendirme işlevinde kullanılması, topluluğun devamı için hayati bir öneme sahiptir. Bireyin hayat aşamaları mitoloji ve ritüellerle belirlenirken topluluğun devamlılığı için gerekli sınır ve aşamalar korunmuş olur. Modern toplumun oluşumunda şartlar değişmekle birlikte birey ve toplum bütünlüğünün sağlanmasında uygulanan bazı işleyişlerin devam ettiği varsayımı tarihin rolünü değerli kılar. Tarih, toplumun geçmiş ve geleceğini şekillendiren gerçeklik biçimi olarak kullanılmaya başlar ve kolektif hafıza denilen kavram tarihte yerini bulur. Destanlar millet inşasının ilk evrelerinde kendini keşfetmenin bir nüvesi olarak kullanılmışsa da artık büyük kitlelerin

aidiyet duygusu, dünyevi bir geçmişin anlatıları üzerine kurulmaya başlanır. Çünkü mitolojik kuruluş hikâyeleri gerçekçi toplumun aidiyet ihtiyaçlarına cevap veremeyecek kadar soyut ve fantastik öğelerle doludur ve bu durum kendinden başka bir varlığa inancı kalmamış insan için yeterli görünmemektedir. Öte taraftan modern devlet yapıları seküler değerler silsilesine duyulan ihtiyaçtan ötürü geçmişi ölçülebilir, tartılabilir ilkelere göre seçmeyi, derlemeyi tercih edecektir. Böylelikle geçmiş, 'tarihin güvenilirliği' tasavvuru etrafında gerçekçi bir görünüme kavuşturulur. Modernizm, olağanüstünün etrafında şekillenen mitolojinin yerini tarih ile doldurmayı başarmıştır. Bir anlamda pozitivist düşünce biçiminin göreceli sosyal bilgiye tesirinin bir sonucu olarak tarihin bir disiplin olarak ortaya çıktığı düşünülebilir. Yine bu disiplinin kendi serüvenini irdeleyenler, tarihin efsaneden, menkıbelerden, saray tarihçiliğine ve oradan da delile dayalı bir metodolojiye evrildiğini vurgularlar.¹⁸

"'İnsan doğası' denilen kaypak şey, ülkeden ülkeye, çağdan çağa o kadar çok değişmiştir ki onu egemen toplumsal koşulların ve göreneklerin biçimlendirdiği bir tarihî olgu saymamak güçtür."¹⁹

Öte taraftan tarihin kitle şuurunu biçimlendirmede etki alanı kısıtlı kalır. Bununla birlikte kitleyi ortak kimliğe kavuşturacak, yaşanan hayatın gerçekliği ile uyumlu gerçekliğin açığa kavuşturulmasından ziyade, beklenen gerçekliğin yaratılmasının gerekli olduğu bir evreden söz edilebilir. Tarihin somut veri çabasının yanında beliren modern edebiyat, modern insan modelini oluşturma süreci içerisinde rol almaya başlar. Modern dünya, olay silsilesinden, mekânlara, kahramanlara kadar yaşanan hayatın mitini üretmeye başlar. Burada Campbell'in monomit kurgusundan yahut Eliade'ın kozmolojik döngüsünden ziyade, kahramanları belirginleştiren ötekinin hikâyesi, kahramanın yanına eklenen anti kahramanın trajedisi ve bir tek kahraman şablonu yerine farklı yönleriyle öne çıkartılan farklı kahramanların kurgulandığı bir polimitle karşı karşıya kalınır. Aidiyetlerin ve sosyal tabakalaşmanın çeşitlendiği ve çoğaldığı toplumsal değişimde erginlenme tasvirlerinin ve kurgularının tekdüzeliği ortadan kalkmaya başlar.

Millî edebiyatın şuurlu, teorik ve somutlaşmış anlayışı içerisinde Ömer Seyfettin'in ortaya koyduğu hikâyecilik, yazarın kahraman yaratmanın önemini kavradığını gösteren örneklerle kuruludur. "Sanatkâr hâl içinde

¹⁸ Carr, Ortaçağ tarihçiliğinden hareket ederek tarih disiplininin taraflılığına vurgu yapar. Bu konuda 19. yüzyıl tarihçiliğine değinir ve bu dönem tarihçiliğinin tarihin felsefesini yapmaktan ziyade dönemin ruhuna uygun yer yer ilahi taraflara vurgu yapan bir yapıda olduğunu ifade eder. bkz. Edward Hallet Carr, *Tarih Nedir?*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 57-82.

¹⁹ Carr, *Tarih Nedir?*, s. 85.

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..."²⁰ Hikâyelerini "Eski Kahramanlar" ve "Yeni Kahramanlar" üstbaşlıklarıyla tanımlaması bile Ömer Seyfettin'in modern milletin kendisiyle özdeşleştirebileceği kahramanlara sahip olması gerektiği gerçeğini kavradığını gösterir. Bu kahramanlarla birlikte millet, tarih, dil ve yaşayışın yeni değerler sistemi ve bu sistemin ortaya çıkaracağı umulan "Yeni Hayat" anlatılır. İdeolojik, toplumsal ve ekonomik çeşitliliğin fazlalaştığı bu hayatta durağan, içe kapalı, dışa açılmak için metafiziği kullanan bir anlatılar ve kahramanlar kümesi yerine, mücadele ve çatışma kolları çoğalmış amaçları hayatı sürdürmek ve geleceği kurmak etrafında biçimlenmiş anlatı ve kahramanlara yönelmek gereklilik hâlini alır.

Modern toplumun millet esaslarının yeniden belirlenmesi, arkaik anlatıların ortaya koyduğu kahraman kimliğini ve mitolojik erginlenmenin belirlediği değerleri değiştirir. Yeni değerler sisteminde işlev olarak olgunlaşıp olgunlaşmama önemini korumaya devam eder. Ama bu olgunluğun sınırları millet şuuruna sahip olup olmama, millet için mücadele edip etmeme, millet adına fedakârlık yapıp yapmama gibi eylemlerle çizilir. Modern Türk kimliğinin biçimlenmesinde özellikle hikâyeleri vasıtasıyla Türk insanının zihin dünyasına yön veren Ömer Seyfettin hikâyeleri, arkaik kahramanların kendini keşfetme döngüsünün izlerini barındırmanın yanında, modern kahramanların millî kimliklerini keşfetmelerini yahut asimile olmalarını anlatır. Mutluluk ve ıstırap duyguları 'millet' ve 'aidiyet' kavramları etrafında açığa çıkar. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hayatın farklı safhalarında yaşanan olay, farklı sosyal tabakalara mensup ve farklı zaman dilimlerinde yaşayan kahramanlar yoluyla işlevi sabit kalmak koşuluyla Türk milletini esas alan bu değerler sistemini içererek sürekli tekrarlanır.

Söz konusu hikâyelerin tarih ve kahramanın yeni erginlenme kriterleri etrafında biçimlendiği söylenebilir. İkinci hikâyede Orhan Bey'in arkaik tabirle tanımlanabilecek 'erginlenme' süreci özetlenir. Bu süreçte yücelik atfedilmiş metafiziğin yerini Türk milletinin tarihi, coğrafyası ve sanatı alır. Kahraman yaptığı çalışmalarla Türk'ün var olmasını engelleyen bütün dağınık ve bozulmuş anlayışları düzeltir. Modern çağın Prometheus'u olan kahraman, 'milletin yaratıcı gücü' ve 'kutsal güneş' benzetmeleriyle Türkleri bir araya toplayan dönüştürücü bir kahraman olarak tasvir edilir. Mitolojik

²⁰ Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2004, s. 181.

anlatının tanrılara ait kutsal ateşi, tarih ve dil gibi modernitenin talep ettiği yapılara dönüştürülür.

Ey genç dahi sen bizim hâlikimizsin! Senden evvel Türk milleti birbirini tanımazdı. Hîve, Buhara, Semerkand, Kaşgâr, Kafkasya, Azerbaycan, Anadolu, İstanbul'un lisanını anlamazdı. İstanbul'un içinde yaşayanlar bile kendi memleketlerinin edebiyatlarını duymazlardı. (...) Dinin sırrı derinliklerine isriğrâk ederek orada lâhûtivecdler yaşamazlardı. Edebiyatımıza asri bir diyaneti, bugünkü felsefeye uygun bir tasarrufu ilk defa sokan sen oldun. Sen mukaddes bir güneş gibi doğdun!..²¹

Orhan Bey'in Türk milletini yeniden özüne döndürme konusunda yaptığı 'sıra dışı'lık Prometheus'un ateşi insanlığa getirmesi ile örtüşürken, Prometheus'un trajik sonuyla zıt bir yol izler. Monomitlerde bir kahraman/kurban bütünlüğü olduğu varsayılırsa bu bütünlük modern anlatılarda ayrıştırılır. Bu anlamda parçalanan kahramandan bahsedilebilir: Orhan Bey ve Fon Sadriştayn milletin akıbetini değiştirmeye davet edilmeleri bakımından aynıyken, seçimlerinden dolayı ayrışır ve daveti babasından miras alan Orhan Bey -ki babası Çanakkale cephesinde savaşırken milletin kurtuluşu için şehit olmuştur- Prometheus gibi kahramanlaştırılır. Fon Sadriştayn ise Prometheus'un eyleminden ötürü çarpıtıldığı cezayı yüklenen kişi olarak var olur. Daveti kabul etmemesinin cezasını yaptığı hataları hatırlayarak, kimliğini ve kişiliğini kaybetmiş oğlunu düşünerek çeker.

Mitler soy, klan ve kabile evresinin vazgeçilmez anlatılarına şekil vermişlerdir. Özellikle kabile içinde söz sahibi güçler arasında atalar zikredilir. Modern çağın toplum yapılanmasında bütün kabilenin saygı duyduğu atalar yerine, anne ve baba öne çıkar. Bu bakımdan modern anlatıların topluma bakışında ve fertlerin olgunlaşmasında neden-sonuç ilişkisi kurmak için çekirdek aileyi konu edindiklerine sık sık tanıklık edilir. Atalar makamını, tarihin öne çıkardığı şahsiyetler alır. Bireyin hayatının anlatımı söz konusu olduğunda ise anne ve baba figürleri kahramanların sonraki hayatlarına yön veren güçler olarak gösterilir. Modern toplumda kültürel aidiyetin başladığı yer ailedir. Bu kültürel aidiyeti temin edecek kişiler ise anne ve babadır. Bu nedenle kimliğin, kişiliğin ve aidiyet duygusunun işlendiği anlatılarda aile geçmişine yer verildiği sıklıkla görülecektir. "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesinde Türk milletinin dehası olarak görülen Orhan Bey'in annesi idealize edilmiş bir Türk kadınının temsil eder. Sadrettin'in haksız bir biçimde Alman kadınla evlenmek için boşadığı bu kadın, Türk milletini birbirine bağlayan, yazdığı eserlerle

²¹ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler* 2, s. 243.

Türklük şuurunu canlandıran Orhan Bey'i yetiştirir. Orhan Bey, her şeyi annesinden öğrendiğini anlatır:

Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni millî bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz lirizmin membaı ondan aldığım millî terbiyenin heyecanıdır. Şiirlerimi, trajedilerimi evvela masal halinde ondan işittim. Onun haktan olan ruhu bana halk sevgisini, halk aşkını nefhetti.²²

Orhan Bey'in annesinden öğrendikleri, onu Türk milletine hizmet eden birine dönüştürürken, annenin çocuğunu millî bir bilinçle yetiştirmesi değerler sisteminin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak Türk kadınına işaret eder. Hikâyede adı konulmamış bu Türk kadını beklenen bir Türk kadın tipini canlandırmış olur. Kadın kahramanı bu kimlik bilincine getiren şartlar hikâyenin kurgusunda yer almamakla birlikte, eşinin Çanakkale'de şehit olduğu bilgisi verilerek onun Türklüğü özümsemesinin ve oğluna aktarmasının arkasında yatan bilincin savaş yıllarında olduğu hissedilir. Fon Sadriştayn'ın eski eşi ve Orhan Bey'in annesi arkaik anlatılarda 'kraliçe' yahut 'iyi anne'ye²³ tekabül eder. Kendi çağının iyi tanrıçası, Türklere önder olan bir sanatkar ve düşünce adamını yetiştirir. Bu iyi annenin karşısında baştan çıkarıcı kadın²⁴ olarak Fon Sadriştayn'ın ilk hikâyede saadet makinası olarak tanımladığı Alman kadını görülür. Hayatının merkezinde çalışmak olan bu kadın figürü, bir anlamda Sadrettin'i ileri yaşlarında hayatından pişmanlık duyacak bir kurban kahramana dönüştürür. Ama asıl mesele bu 'kötücül anne'²⁵nin kimliksiz ve ikiyüzlü Hasip'i yetiştirmesidir. Hasip'in kimliksizliği onun karakterini biçimlendiren temel kusurdur. Bütün kötü huyları kendinde toplayan yabancınnın (Hasip) mekânı, millî kimliğin silindiği ve göçlerle kozmopolit bir yer haline gelen Amerika olur. Modern anlatı düzleminde annelerin davranışları, çocuklarını Türk kimliğine göre yetiştirip yetiştirmeme noktasında ayrıştırılmış olur.

Ailenin diğer yönetici gücü olan baba figürü açısından bakıldığında arkaik açıdan baba ve oğulun bir kabul edilmesi fikri dikkat çeker.

Erginlenmenin iki derecesi babanın yaşadığı yerde ayırt edilebilir. Oğul ilkinden temsilci olarak, fakat ikincisinden 'ben ve babam biriz' bilgisiyle döner. Bu ikinci, en yüksek aydınlanmanın kahramanları, en yüksek anlamıyla bedenlenme diye bilinen dünya kurtarıcılarıdır.²⁶

Arkaik anlamda anlatılara sirayet eden kurtarıcılar, modern anlatılarda babanın kaderine bağlı olarak hayatlarını sürdürürler. Orhan'ın

²² age., s. 244.

²³ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 127.

²⁴ age., s. 138.

²⁵ age., s. 127.

²⁶ age., s. 381.

Çanakkale’de şehit düşen babası bu anlamda kurtarıcı kimliği kazanan Orhan Bey’in hazırlayıcısıdır. Buradaki baba figürünü değiştiren etken, metafizik kuvvetlerle örülmüş tanrısal bir baba figüründen kopulup, tarihe yön verme gayretine girişmiş bu anlamda somut bir hâl almış baba figürünün inşa edilmiş olmasıdır. Gündelik hayatı yaşayan ve tarihin sayfalarına karışmış isimsiz kahraman olan iki baba figürü, kimlik ve aidiyet ekseninde iki farklı oğul tipi ortaya çıkarmıştır. “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyesinde Orhan Bey karakterinin Türk milletinin dehası olarak tanımlandığı görülür. Sadrettin’in gazete okumalarından verilen bilgilerle Orhan Bey’in Türk milleti için yaptığı hizmetler anlatılır. Öyle ki, Orhan Bey’in doğum günü millî bayram olarak kutlanır:

Bin seneden beri bir milletin ruhunda akmadan biriken rebabiyeti taşırmak, yetmiş seksen milyonluk bir milletin uyuyan vicdanını uyandırmak yapılacak ilahi işlerin en büyüğüdü! Hiçbir dahi bu kadar gençken milleti tarafından anlaşılmamıştı. Türk memleketlerinin her tarafından onu selamlamak için heyetler gelmişti.²⁷

Sadrettin’in ve oğlu Hasip’in kendi millî kimliklerine yabancılaşmaları sebebiyle kurban/suçlu konumuna geldikleri görülür. Aidiyetin önemli hâle geldiği bir evrede bu karakterler öteki olmanın verdiği özellikleri yüklenirler. Sadrettin birinci hikâyede genç ve gülbüz gösterilirken, ikinci hikâyede yaşlı ve aciz bir ihtiyar olarak tasvir edilir. Aynı zamanda ikinci hikâyenin sonunda Sadrettin’in boşadığı Türk karısını yazar arkadaşına anlatırken kadına iftira attığı ortaya çıkar. Birinci hikâyede Sadrettin’in müsrif ve kendini beğenmiş biri olarak tanıttığı Türk kadını, ikinci hikâyede kutsal bir görevi yerine getirmiş ilahe olarak tasvir edilir. Buradan öteki konumundaki Sadrettin’in hem ahlakî yozlaşmışlığı hem de fiziksel zafiyeti öne çıkarılır. Öte yandan Sadrettin’in oğlu Hasip Türk kimliğini sahiplenmeyen kimliksiz bir karakter olarak zikredilir. Hasip’in kimliksiz oluşu, onun ahlaki olarak olumsuz biri olmasına yol açan temel unsurdur. Öyle ki, bütün kötü huylar onun mizacında toplanmıştır:

(...) Hâlbuki oğlu hodgâm, azimsiz, müsrif, tembel; karaktersiz bir serseriydi. Daha küçükken riyakârlığa başlamıştı. Annesine: ‘Ben Almanım! Türkler eşektir!’ kendisine ‘Ben Türküm; Almanlığı kabul etmem’ diyerek ikisinin arasında gizli gizli buz dağları yükseltir, sonra yalanla düzenle her birisinin muhabbetini ayrı ayrı çalar, çaldığı iki muhabbeti sahiplerine karşı birer şantaj aleti yapardı.²⁸

Sadrettin’in bir anlamda millet davasından kaçıp kendi arzularının ve heveslerinin peşinden gitmesine sebep olan figür, Alman kadındır. Baştan çıkarıcı bir karakterin örneğini teşkil eden bu kadın, Sadrettin’deki kimlik

²⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 2*, s. 244.

²⁸ age., s. 245.

yitiminin ve yabancılaşmanın sebebidir. Yeni zamanın büyüğü olarak beliren tasarruf, temizlik ve çalışkanlık kriterleri, Sadrettin'i kahraman olma serüveninden koparır. Alman kadın Türk Sadrettin'den kendi millî kimliğine uygun bir Fon Sadriştayn yaratmayı başarır, onu kaderinden koparır. Sadrettin görünüm itibarıyla tam bir Alman'a benzemiştir. Anlatıcı kahramanın, arkadaşını tanımadan gözlemleyişi Sadrettin'in görünüm itibarıyla değişimini göstermesi bakımından önemlidir.

Kim bilir ne güzel yiyor, ne iştahla içiyor, ne kadar kolaylıkla hazmediyordu. İnce ceketin üzerinden kalın vücudunun kabarıklığı belli oluyor, sağ cebinden kocaman bir gazete tomarı görünüyordu. Bir rüya kadar rabitasız, intizamsız tedailerle Almanya'yı, Almanlıktaki sırrı, Almanların sıhhatini, saadetini, neşelerini hatırlıyordum. Bu nasıl milletti! Kendi gibi fertleri de kavi, muntazam, mesuttu.²⁹

Fon Sadriştayn'ın Türk kimliğinden soyutlanıp çıkması ekonomik ve fizikî bakımdan vurgulanır. Sadrettin Türk'ün mizacı yerine Alman'ın maddi hayatını tercih ederek kendi millî kimliğine yabancılaşmış olur. Bir anlamda serüvenden aldatılarak koparılan potansiyel kahramanın destandan trajediye dönüşen hikâyesi ortaya çıkar.

Mitolojik söylemin doğası kahramanı kutsallaştırdığı gibi onun değiştiği, dönüştüğü, hedeflediği mekânı da kutsamayı gerekli kılar. Mekâna yöneltilmiş bu kutsallık atfı modern anlatıda kullanılmaya devam eder. Kutsamanın hedefi kahramanın değerler sistemine uygun olarak tanımlanır. Mekân, kahramanlaşmayı reddeden Sadrettin'in gözünden hayranlık içinde tasvir edilir. Evi şekillendiren eşyaların haricinde cennet, şiir ve musiki tanımlamaları Orhan Bey'in ve annesinin aşkın bir makama sahip olduğunu gösterir:

Burası küçük bir cennete benziyordu. Orhan'ın nefis mısraları kadar hülya, haz, hayat doluydu. İstemeye istemeye kendi hayatını hatırladı. Böyle bir bahçenin hayali rüyasına bile girmemişti. Dar merdivenler, kalın möbeler, kaba dolaplar... Hâlbuki bu muhit baştan aşağı bir şiirdi. Kendi hayatı bu samimi şiirin yanında ağır bir nesre, bir bakkal dükkânının ilanına benziyordu. (...) Tavanın nakışlarında yerdeki halının döşemelerinin renklerinde öyle bir ahenk vardı ki, insan bakarken kendisini bir sükûn musikisi içinde sanacaktı.³⁰

Sadrettin'in çiçekler, ağaçlar, kuş sesleri arasında gördüğü bu ev, bir Türk evidir. Bu ev aynı zamanda Orhan Bey gibi bir dâhinin içinde büyüdüğü mekândır. Evin kutsal bir mekân gibi gösterilmesi, Sadrettin'in bu evde eski karısı ile karşılaşmasından sonra gerçekleşir. Sadrettin, boşandığı karısının millî şair Orhan Bey'in annesi olduğunu öğrenince

²⁹ age., s. 192.

³⁰ age., s. 248.

büyük bir pişmanlığa kapılır. Evden ayrılırken kendini ilahi bir makamdan kovuluyormuş gibi hisseder:

“Ürkmüş bir deli gibi kendisini bahçeye attı. Vaktiyle hakikatini inkâr ettiği bir mabetten kovulan perişan bir dinsiz nedametiyle bu zümrüt yuvadan, milletin bu mukaddes Kâbesinden hızla uzaklaştı.”³¹

Sadrettin’in gözünden insanı biçimlendiren ve insanla birlikte kutsanan yahut sıradanlaşan mekân izlenir. Ömer Seyfettin mekâna insan ruhunu yansıtanın dışında, onun kimlik vurgusunu taşıdığıнын farkında olarak Orhan Bey’in evini “Kâbe” metaforuyla birleştirir. Kimlik mekânının kutsanması böylelikle gerçekleşmiş olur. Evin kutsal bir mekân olarak tanımlanması Orhan Bey’in Türk milletini birleştiren, Türk milletinin gelişmesine katkı sağlayan bir karakter olmasıyla doğrudan ilişkili görünmektedir. Yazar, mekânı millî kimliği biçimlendiren bir unsur olarak nitelemekle kalmaz, evi kutsal bir yer olarak tanımlayarak Türk’ün yaşadığı mekâna üstün özellikler yükler. Buradaki kutsallık fizik ötesi olmaktan çok modern millî kimliğin değerler bütünü içinde, maddi hayatın gereklerini yerine getirmekle ilgilidir. Tasvir yönünden metafiziği çağrıştıran yer, gündelik yaşantının sürdüğü, fakat yazarın dikkat çekmek istediği kimlik vurgusuna uygun olarak, kahramanın algılar dünyasında tasvir edilerek Türk kimliğine bağlanan mekândır. Bu noktada maddi kutsal mekânın oluşabilmesi için metafiziğe kendini bağlaması gerektiği söylenebilir.

³¹ age., s. 250.

Sonuç

Ömer Seyfettin'in "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" adlı hikâyelerinde mitoslara ait belli işleyişlerin sürdüğü anlaşılmaktadır. Monomit olarak adlandırılan ve hemen hemen her kültürde benzerlerine rastlanan kahraman şemalarının sadece arkaik anlatılarda gömülü kalmadığı, modern anlatıların içeriğine de sızdığı görülmektedir. Ömer Seyfettin'in iki hikâyesinde bu monomit özelliklerinin farklı kahramanlara paylaştırıldığı, bunun yanında kahramanların hikayelerinin erginlenme, 'kahramanlaşma' üzerine kurulu olarak devam ettiği söylenebilir. İşlevi devam eden bu olgunlaşma serüveninde olgunlaşmanın ölçüleri, arkaik anlatıların metafizik etrafında oluşmuş değerler sisteminden kopmuş görünmektedir. Bu kopuş, modern anlatıda seküler değerler sistemini anlatıya yerleştirenken, Ömer Seyfettin'in birbirini tamamlayan iki hikâyesinde Türk kimliği ve aidiyet meselesinin öne çıktığı görüldür. Kahramanlaşma ya da sıradanlaşma tercihlerini hikâyeleştiren yazar, milletleşme evresinin yeni değerler sistemini tanıtmakla kalmaz, kahramanlaşma serüvenini kimlik üzerinden kurgular. Kadim insanın metafizikle irtibatından doğan kahramanlaşma hikâyesi, modern insanın değerler sistemine uyarlanarak anlatılarda yaşamaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Carr, Edward Hallet. *Tarih Nedir?*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Eliade, Mircea. *Doğuş ve Yeniden Doğuş Mitosu*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2015.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 1994.
- Kaya, Muharrem. *Türk Romanında Destan Etkisi*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2004.
- Malinowski, Bronislaw. *Myth in Primitive Psychology*. British Library Cataloguing-in-Publication Data, 2011.
- Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- Smith, R.R.R.. *Hellenistik Heykel*. çev. Aysin Yoltar Yıldırım. İstanbul: Homer Kitabevi, 2002.
- Strauss, C. Levi. *Mit ve Anlam*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Strauss, C. Levi. *Yaban Düşünce*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde 'Yerli ve Millî'liğin Kavramsal Karşılığı

Yazar/ Author

Tamer KÜTÜKÇÜ

ORCID ID

0000-0003-2102-0337

Bu makaleye atıf için: Tamer Kütükçü, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde 'Yerli ve Millî'liğin Kavramsal Karşılığı", *KARE*, no. 11 (2021):158-182.

To cite this article: Tamer Kütükçü, "The Conceptual Equivalent of 'Locality and Nationality' in Ömer Seyfettin's Stories", *KARE*, no. 11 (2021): 158-182.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 19 Ekim / October 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 26 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Tamer KÜTÜKÇÜ*

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE 'YERLİ VE MİLLÎ'LİĞİN KAVRAMSAL
KARŞILIĞI

Özet: Günümüzde yeniden 'siyasi bir değer' hâline gelen 'yerlilik ve millilik', esasen tarihsel süreç içinde zaman zaman gündemde olan ve bu açıdan ele alındığında bir sürerlilik de teşkil eden kavramdır. Bununla beraber, 'yerlilik ve milliliğin' kavramsal karşılıklarının ve tanımını belirleyen paradigmların dönemden döneme farklılık gösterdiğini, dolayısıyla da sabit, genellenebilir, tek bir 'yerlilik ve millilik' kavramından söz edilemeyeceğini belirtmek gerekir. Bu makalede, hikâyelerinden hareketle, Ömer Seyfettin'in 'yerlilik ve millilik' değerlendirmesini nelerin ölçütlediği sorusuna bir yanıt aranmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Yerlilik, Millilik

THE CONCEPTUAL EQUIVALENT OF 'LOCALITY AND NATIONALITY'IN ÖMER
SEYFETTİN'S STORIES

Abstract: The concept of 'locality and nationality', which has become a 'political value' again today, is actually a persistent concept that is on the agenda from time to time. However, the conceptual equivalents and paradigms that determine the definition of 'locality and nationality' are different, period to period. Hence, there is no single 'locality and nationality' concept that can be generalized. "What is 'locality and nationality' according to Ömer Seyfettin? What determines his evaluation?" Here in this article, answers to these questions will be sought on their stories

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Locality, Nationality

* Öğretim. Gör., Sabancı Üniversitesi/İSTANBUL, email: tamer@sabanciuniv.edu.tr, ORCID: 0000 0003 2102 0337

Giriş

'Yerlilik ve millîlik', toplumbilimin, siyasal bilimlerin, ideoloji çalışmalarının en temel kavramlarından biridir. Bununla beraber, belli/mutlak bir tanıma oturtulması en zor kavramlardan birine karşılık gelir. Bunun sebebi, kuşkusuz, kavramın tarihsel süreç içinde toplumsal-siyasal dinamiklere bağlı olarak esasen farklı 'görünümler' elde etmiş olması, içeriğinin söz konusu dinamikler neticesinde yeniden yeniden biçimlenmesidir.

Bu makalede, öncelikle kavramın söz konusu 'çeşitliliğinin' gösterimi adına, tarihsel süreçteki görünümünden kimi aktarımlar ortaya konulacak; daha sonra bu tablo içinde ilgili kavramın Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki karşılığının ne olduğu, hikâyelerden temsillerle tanımlanmaya çalışılacaktır. Sonuç kısmında ise, elde edilen bulgular neticesinde söz konusu kavramın Ömer Seyfettin hikâyeleri itibariyle nasıl alımlanması gerektiği üzerine bir değerlendirme yer alacaktır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, 'yerlilik ve millîlik' olgusu, tarihsel süreçte birbirine zaman zaman yakınlaşan, zaman zaman uzaklaşan 'kavramsal alanlara' sahipti. Nitekim Osmanlı'da daha ziyade padişah iradesine ve imparatorluk bünyesine sadık kalmakla ölçümlenen bir olguydu 'yerli ve millî' olmak; bunun haricinde, -en azından 19. yy.'a kadar- sözgelimi etnik ya da dilsel açıdan bir birliği içermiyordu. Bir başka deyişle, Sofyalı bir Bulgar'ın kendisini Bulgar olarak tanımlaması ve Bulgarca konuşması, padişah iradesine bağlılığı ve imparatorluk bünyesine sadakati sürdüğü müddetçe ne siyasal erk ne de halk/tebaa nazarında, 'yerli ve millî olmaya' aykırı bir durum değildi. Buna karşın, Avrupa'da, Sanayi Devrimi sonrası toplumlarında yerlilik ve millîlik, yine bir 'değer' olarak biçimlenirken; ölçütleri milletlerin kendi (ya da paydaşlarının) çıkarlarını gözetmek ve bu bağlamda bir duyarlılığa sahip olmak ekseninde tezahür etti. Bu açıdan, sözgelimi ittifak halinde bulunan bir başka devletin bir ürününü, öncelikli olarak tercih etmek, aslında yerli ve millî bir duyarlılıktan uzak olmayan bir tutumdur. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı senelerinde ise, 'etnisiteye' ve 'coğrafyaya' bağlı bir birlik duygusu gelişirken; yine ittifaka dayalı olguların varlığı ve bunların 'yerlilik ve millîlik' kavramıyla buluşma alanları gözden kaçırılmamalıdır. Bunun en bariz bir örneği olarak, Birinci Dünya Savaşı senelerinde millî savunma faaliyetleri ve bizatihi Türk ordusu içinde Alman generallerinin ya da üst düzey komutanlarının mevcudiyeti, söz konusu dönem itibariyle 'gayr-i millî' ya da 'gayr-i yerel' bir durum olarak algılanmak suretiyle gerçekte ne yadırganmış, ne de olumsuzlanmıştır.

Günümüzde ise yerli ve millîlik, özellikle 2010'lardan sonra yavaş yavaş gelişen siyasal ve sosyal bir olgu olarak, daha ziyade, söz konusu yılların öncesinde çok hızlı bir biçimde yapılanan küreselleşmeciliğe karşı bir tür 'kapanma' ve hemen her türden 'kendi değerini' koruma biçiminde tezahür etmektedir.

Bu makalenin konusu ise, hikâyeleri itibariyle Ömer Seyfettin'in bu tablo içinde nasıl bir noktada yer aldığıdır. Dolayısıyla Ömer Seyfettin, hikâyelerinde 'yerlilik ve millîlik' olgusunu nasıl alımlamakta, bu kavramların teşekkülü için neleri elzem görmekte ve bu bağlamda hangi eylemleri telkin etmektedir? Makalede bu soruya bir cevap aranacaktır.

1. "Türklük Bilincine" Sahip Olmak

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'bireyin, ırkına içkin kimliğinin ayırıcılığı' olarak tezahür eder. Bu, kuşkusuz, en açık ifadesi ile bir 'Türklük bilincidir'. "Hürriyet Bayrakları"nda hikâyenin sonu itibariyle okura yaşatılan 'okursal şok', aslında tam da bu bağlamda etkin kılınmıştır. Gerçi hikâyede anlatıcı-kahraman, Osmanlıcılığı savunan zabiti çeşitli mantıksal ve olgusal gerekçelerle ikna etmeye çalışırken, okuru da hikâyenin finalinde olacaklara bir bakıma hazırlar. Ancak netice, okur adına, yine de sarsıcıdır. 1908 İhtilali'ne Bulgar köylülerin de sevinmelerini uman ve bu bağlamda köylülerin avlularına al bayraklar asmış olduklarını zanneden zabitin sanısının aksine, Bulgar köylüsü ne kutlama ne de al bayrağı asmak derdinde hiç olmayıp sadece uzaktan bayrak gibi görünen kırmızı biberleri kurutmakla meşguldür. Millî bilincin hayli uzağında olan zabitin içine düşürüldüğü bu 'bilinçsizlikten mülhem acizleşme hâli ve zavallılık durumu', kuşkusuz okurda söz konusu anlatı kişisine yönelik sadece bir acınma ya da yazıklanma hissi bırakır niteliktedir. Okur, anlatıda oluşturulan bu duygu alanı ile, zabitin durumuna düşmekten âdeta men edilmiştir. Yazarın metinsel ereği de son kertede bu olsa gerektir.

'Türklük bilincinden yoksunluk hâline' güçlü bir kınama, "Primo Türk Çocuğu" adlı hikâyede de gözlenir. Öyle ki, "Renksiz Türkler" nitelemesiyle ele alınan bu Türklük bilincinden mahrum kitle, anlatının otoriteli kişisi Kenan'ın gittikçe şiddetlenen zihinsel eleştirisine maruz kalır:

Ve bu memlekette kendisi gibi tarihinin büyüklüğünü, mazisinin şerefini, dedelerinin şanını bilmeyen, inkâr eden, millîyetinden utanan ne kadar Avrupalılaştırmış renksiz vardı."¹

(...)

¹ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 373.

"Tüccar kâtipleri, mağaza memurları, kendi kendilerine hayali bir ehemmiyet veren tatlı su Frenkleri, hâsılı bütün bu renksiz ve Türklüğe düşman güruh, seviniyordu.²

Alıntılanan bu bölümde her ne kadar bir kimliğin somut bir biçimde tanımlanması söz konusu değilse de, ilgili söylem alanı ayrıntılara dikkat edilerek okunduğunda, eleştirilere hedef olan kitleyi daha ziyade 'kimlik bilincinden yoksun Türklerin' oluşturduğu açıktır. Öyle ki, alıntının ilk bölümünde yer alan "tarihinin büyüklüğünü", "mazisinin şerefini", "dedelerinin şanını" ifadelerinin geleneksel Türk tarih söylem(ler)inden izler taşıdığı ortadadır ve dolayısıyla burada bahsedilen 'Avrupalılaştırmış renksizlerin' doğrudan Türklerin bazıları olduğu kesindir. Öte yandan anlatının ikinci kısmında mevcut "(dikkat edilecek olursa, Türk'e değil) Türklüğe düşman" tabirinin de, bir tâbiyet değil bir ideoloji reddini ortaya koyduğu için (Türk kimliğinden olmayanların 'Türklük ideolojisine' eğilimli olmasını beklemek anlamsız olurdu zira) yine bizatihi kimi Türklere yönelik bir eleştiriyi içinde barındırdığı ortadadır. Üstelik, Türklük bilincinden yoksun oluş, bu noktada, ilk hikâyedeki durumdan farklı olarak, yalnızca 'gafletten dolayı acizleşme' hâli ile yer almamakta, aksine 'bilinçli bir tercih' dâhilinde değerlendirilmekte, dolayısıyla bu kişilerin esasen bir 'ihanet' tavrı içinde oldukları ima edilmekte, böylelikle kendilerine yönelik eleştiri de şiddetlenmektedir.

"Beyaz Lale" hikâyesinde ise 'Türklük bilincinin yoksunluğu' ve bu durumun sorunlu yanı, ilginç ve biraz da beklenmedik bir biçimde, Bulgar kumandan Radko'nun sesinde gündeme gelir:

'Kavmiyet, milliyet' diye bir şey olduğunu Türklerin sözde en büyük adamı olan Mithad Paşa bile bilmiyordu. İlk Bulgar ihtilallerindeki kavmi iştiyaka, millî manaya akıl erdiremiyor, bu yüce hareketi ekonomik sıkıntılar gibi şeylere bağlayarak Anadolu'nun parasıyla bizim topraklarımızı imara, caddeler, mektepler, kiliseler açmaya çalışıyordu. Hâlbuki bizim en küçük bir köy hocamız bile etnografya konusunu bilir.³

Türklerde bu millî bilincin, ülküdaşlığın yoksunluğu, "Tuhaf Bir Zulüm"de de, yine bir yabancıнын sesinde yer bulur. Anlatı kişilerinden Kepazef, anlatıcı-kahramanın kendisine 'nasyonalist' olarak tanıtılması üzerine bir an bile tereddüt etmeksizin şu tepkiyi verir: "Haydi bre oğlan! Eğleniyor musun? Türk'ten ne sosyalist olur ne nasyonalist."⁴

² age., s.378.

³ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lale", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 433.

⁴ Ömer Seyfettin, "Tuhaf Bir Zulüm", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 818.

Bu noktada şu soruyu sormak, elzem hâle gelmektedir: Yazar, niçin erekteki söylemi bu örneklerde ‘düşmanın’ sesi üzerinde yapılandırmayı tercih etmiştir?

Bu bağlamda, söz konusu dönem itibariyle, egemen söylemin ‘milliyetçilik ve Türkçülük’ karşısında ‘imparatorluk ve Osmanlıcılık’ düşüncesini savunduğunu, ‘muhalif’ bir görüş olarak Türkçü düşüncüyü ötelelediğini, baskıladığını hatırlamak gerekir. Bir başka ifade ile, sarayın değerlendirmesinde Türklük bilinci o yıllarda bir bakıma ‘sorunlu olanın’, ‘tehlikeli olanın’, ‘gayr-i meşru olanın’ alanında konuşlanmış oluyordu. Oysa dışarıdan/yabancı bir ‘göz’, sarayın bu politikasında noksanlıklar, gaflet ve yanılığalar görüyor; bunu kendince ancak bir alaysama konusu olarak değerlendiriyordu. (Öyle ki Mithad Paşa, bu sonuç vermeyen çabalarıyla, attığı her adımda daha da acizleşirken; bir taraftan da meseleye vâkıf, dıştan bir ‘gözün’ nazarında gülünç bir duruma düşmekten kurtulamıyordu.) Radko’nun sesi üzerinden kazanılan söylemle, gerçekte yine Pan-Osmanlıcı düşüncüyü ‘hafifseyen’, onun bileşenleriyle bir bakıma ‘dalga geçen’ bir değerlendirmenin inşa edildiği açıktır.

Oysa, Ömer Seyfettin’e göre söz konusu millî bilinç, bizden başka, diğer milletlerin neredeyse tamamında vardır. (Bu olgusallık da, hiç kuşkusuz, bizde ‘bir millî bilinç olmaması’ hâlini daha bir nâkısılık içinde tanımlar ve millî bilincin inşası lüzumunu hem zaruri, hem ivedi kılar.) Nitekim “Beyaz Lale” hikâyesinde Binbaşı Radko’yu, hikâye anlatıcısı şöyle betimler:

Çok zengin olduğundan paranın onca önemi yoktu. Bütün ruhu, bütün mevcudiyeti mefkûresinde toplanmış, mefkûresinde birikmişti: Büyük Bulgaristan İmparatorluğu... (...) Az lakırdı söyler, sık ve siyah kaşlarının altında asla kırpmadığı iri, parlak, sabit ve siyah gözlerini hep önüne diker, sanki hep önündeki Tuna’dan Korent’e, Boğaziçi’nden Drac’a kadar yeşil Bulgar rengine boyanmış hayali bir haritayı tetkik ederdi.⁵

Buradaki anlatım özelliği de kayda değerdir: Öyle ki, bu fikirler niçin doğrudan Radko’nun sesinde dile getirilmeyip, ‘anlatıcının Radko’nun zihnine odaklanması’, yani bir tür ‘deşifasyonu’ ile su yüzüne çıkarılmaktadır? Yazar burada ‘buz dağının görünen yüzünün ardını’ kovuşturma derindedir. Nitekim Radko’nun öz söylemlerinin yanı sıra, onun bilincine odaklanabilme yetisine sahip bir özne, aslında orada çok daha güçlü bir millî duruş ve buna bağlı emellere şahitlik etmektedir. Söz konusu anlatım özelliği ile, yazarın, ‘millî bilincin bizden gayrıları noktasında görünenin de ötesinde nasıl egemen bir alan kurduğu’ noktasına bir ihtar arzusu taşır.

⁵ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lale”, s. 427-428.

“Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyede, İtalyan asıllı Mösyö Vitalis'te de bu bilinç vardır. Öyle ki Kenan'a kızını verir ama doğacak çocuklarına İtalyanca isimler konulmasını ve onların birer İtalyan gibi eğitilmelerini de şart koşar.⁶ Hatta 'millî varlığa' bir risk teşkil ettiğini düşündüğü için, çocukların Türk akrabalarıyla görüşmelerini yasaklayacak kadar da 'tedbiri' ileri boyuta taşır. İnci Enginün, 'yerli ve millî' olmak noktasında bu denli önemsenen Türklük bilincini, 'dönemsel bir gelişmenin, oluşumun, dolayısıyla gerçekliğin ayırdına varılması' ile ilintilendirir ve bu bağlamda şunları kaydeder:

Bu gerçekçilik, Ömer Seyfeddin'e bir ideal, o günün tabiriyle bir mefkûre vermiştir: Türkçülük. Yıkılış hâlindeki Osmanlı devletinin mozaik yapısında Türklük için yegâne kurtuluş yolu Türklük şuurunun uyanması, kendi millî varlığına sahip çıkmasıdır.⁷

İnci Enginün'ün bu değerlendirmesi son derece geçerli bir zeminde konumlanmaktadır. Gerçekten de, dünya değerlerinin 'etnisite' temelinde oluştuğu söz konusu yıllarda, millî bir bilincin dışındaki tüm seçenekler sonuçsuzluğa mahkûmdur. Bu açıdan, Türkçülük fikrinin Osmanlı'nın çözülme ve dağılma sürecini hızlandırdığı yönündeki tezler de esasen temellendirilebilir olmaktan uzaktır. Nitekim Türkçülük düşüncesi bu coğrafyada hiç ortaya çıkmamış olsa dahi, parçalanma ve yok oluş, imparatorluğun gündemine olacaktı. Siyasi gelişmeler bu kaçınılmazlığı ortaya koyuyordu.

2. Emperyalizmin Vahşi Yüzüne Karşı Her Zaman Teyakkuz Hâlinde Olmak

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde, 'yerli ve millî' olmanın bir gereği olarak, Batı emperyalizminin farkında olmanın ve bu emperyalizmin vahşi yüzüne karşı her zaman bir teyakkuz hâlinde bulunmanın da, diğer bir ölçütleme teşkil ettiği görülür. Bu anlamda kendi millî bilincini edinmiş olmak kadar, emperyalizm olgusunun yıkıcı-yok edici faaliyetlerinin ayırdında olmak da aynı derecede hayatidir. Yazarın “Primo Türk Çocuğu”nda bu minvalde, 'klasik bir hikâye anlatımından ayrılan ve hayli didaktik bir söylem dâhilinde konumlanarak ideolojik gücünü bu bağlamda arttıran bir temsil' dikkat çeker:

İngiltere Hindistan'ın kanını emiyor, bütün hazinelerini Avrupa'ya taşıyor, iki yüz doksan beş milyon insanı hizmetçi hayvanlar, yani at ve eşek gibi her haktan mahrum, kendi hesabına çalıştırıyor; Rusya Türk yurdunu akla gelmez

⁶ Ahmet Koçak, “Savaşın Gölgesinde Yazılan Hikâyeler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Yansımaları”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, Bahar (2015), s. 641.

⁷ İnci Enginün, “Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1985, s. 39.

gaddarlıklarla çiğniyor; İngiltere ile, üç bin senedir yaşayan kadim bir milleti, viran olan İran'ı haritadan silmek, yeryüzünden kaldırmak için ittifak ediyorlardı.⁸

(...)

Rumlar, "Megalo idealarını", yani büyük emellerini takip ederek binlerce ölü bırakıyor, Türk topraklarının üzerine sıçrayarak nutuklar söylüyorlar, "Elenizm" için daha ileri gitmeye yemin ediyorlar; Bulgarlar "Naşi, naşi, Çarigrad naşi" yani "İstanbul bizim olacak, İstanbul bizimdir" diye sevinerek ateşe atılıyorlardı."⁹

Öte yandan benzeri bir vurgunun, "Beyaz Lale"de, Binbaşı Radko'nun sesinde, âdeta bir tür 'emperyalizm itirafnamesi' şeklinde tezahür ettiği görülür:

Sonra işte Çin seferi. Oraya hem Alman, hem Fransız, hem İngiliz, hem Rus bölükleri gitmişti. Ne yaptılar? Hep yağma, hep katliam... O kadar ki, resmen ordunun arkasından bir sürü Yahudi geliyor, bu Avrupalıların yağma ettiği şeyleri satın alıyordu, medeni Avrupalılar evleri boşaltıyor, mabetleri yıkıyorlar, binlerce yıl yerlerinde uzun, vakasız asırların geçtiğini görmüş, rahat rahat uyuyan tunç putları kırıyorlar, arkadan gelen Yahudilere satıyorlardı. Bu sefer esnasında Avrupa ipekli kumaşla dolmuştu. Altına, gümüşe dair, yürüdükleri yerde hiçbir şey bırakmadılar. Pekin ile civarında kız oğlan kız kalmadı. İstila muharebesi edilmediği hâlde kendilerini hiç müdafaa etmeyen zararsız ahali süngüleniyor; asker, süngülemekten yorulup şikâyet edince, bu ömründe eline silah almamış kör bir tavuk kadar korkak ahalinin nehirlere atılıp boğulması için emirler veriliyordu. Bu sefere iştirak eden bütün askerlere, yağma edilen şeyler payından yüzer frank verildi. Sonra İtalyanlar... Uzağa gitmeye hacet yok. Bunlar daha geçen gün Trablus vahasını nasıl birkaç saat içinde temizleyivermişlerdi.¹⁰

Bu noktada 'anlatımsal gerçeklikle' uyumsuzluk ortaya koyan iki husus dikkat çekicidir. Birincisi, söylem alanının hayli uzun tutuluşudur. Bir özenin, tiratta bulunur gibi, uzun süreli konuşması, olguya dayalı 'gerçekliği' zedelese de; okurun âdeta üzerine çöken bu yoğun ve yıldırıcı söz alanı, 'emperyalistlerin zulümlerini daha katlanılmaz kılabilecek bir anlatı atmosferi' yaratabilmesi bakımından işlevseldir.

İkinci husus ise, 'konuşan özne' – 'söylem' arasındaki kakofonidir. Öyle ki, kendisi de aslen bu empayalist gürüha mensup olduğu hâlde birinin, bu türden bir söylem içinde bulunmasının eğretiliği ortadadır. Peki, neden böyle ilk bakışta anlatımsal gerçekliğe ket vurabilecek bir yapı kurulmuştur? Öyle anlaşılıyor ki bu temsil, "bir emperyalist elbette bunları söylemez, ama kurmaca evreninde onun iradesine el konularak tamamen zihnindekini dışa vurduğu bir konuşma temin edilebilse idi, anlatıya yansıyacak olanlar

⁸ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu", s. 371.

⁹ age., s. 405.

¹⁰ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lale", s. 435.

herhâlde tam da bunlardı" türünden bir söylemin yapılandırılmasını olası kılmak içindir ve bu açıdan hiç de işlevsiz değildir.

"Piç" adlı hikâyede ise, emperyalizmin 'imparatorluk' olgusundan nasıl daha ayrı ve kıyaslanamaz ölçüde tehlikeli olduğunu, bu bakımdan ona karşı daimi bir savunma güdüsünün zarureti ifade eden bir söylem alanı yer alır:

Necip Araplık, yükselmek isteyen Türklüğün o kuvvetli ve mukaddes kanadı, orada kendi vatanında esirden başka bir şey değildir. Türklerin çekilmesiyle beraber hain ve zehirli bir çekirge bulutu gibi oraya üşüşen Avrupalılar, bu zavallı İslam memleketinin bütün hayat damarlarını ellerine geçirmişler, doymak bilmez kudurmuş bir açlıkla, azgın bir hırsla din kardeşlerimizin kanlarını emip dururlar... Bütün servet, bütün kuvvet, bütün mutluluk onlarındır...¹¹

Özellikle meselenin ekonomik sömürü boyutu dikkate alındığında, emperyalizmin imparatorlukların hikâyesinden ayrılan ve yazarın da altını çizdiği gibi pek çok açıdan çok daha sorunlu ilhak alanlarına açılan tarafları ortadadır.

3. Uluslararası Siyasî Çekişmelerden Halkların da Azade Kalamayacağı Bilincine Vâkıf Olmak

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'yerlilik ve millîlik' bilincine dolayımlanan dikkat çekici bir unsur da, yazarın uluslararası siyasi çekişmelerin yalnız devletleri bağlayan bir husus olmadığı yönündeki değerlendirmesidir. Öyle ki, bir eserinde "milletler dostumuzdur, devletler düşmanımız" diyen Halide Edib'in aksine, Ömer Seyfettin bu uluslararası gerilim girdabında, halkların da bu gerilimden kendilerini azade tut(a)amayacakları kanaatini taşır gibidir ve hikâyeleri bu kanaatini örnekleyen sahnelemelerle doludur.

"Hürriyet Bayrakları"da anlatıcı-kahramanla zabite hayli hasmane davranan Bulgar köylüsü, sıradan, sivil halktan biridir. Öte yandan "Beyaz Lale"de, bozguna uğrayan Türk askerlerinin ardından şiddet ve tahkirde bulunanlar, yalnız Yunan ordusu mensupları değil, doğrudan Rum çocuklarıdır:

Rum çocukları, bu müthiş afacanlar, beşikten beri ruhlarına akıtılan düşmanlığı meydana vurmak için tam fırsatı bulmuşlardı.

Ellerini burunlarına boru çalar gibi götürerek kümeler arasında geçit resmi yapıyorlar, eğleniyorlar ve onlardan biraz uzaklaşınca arkalarına dönerek "Kopsi ha Keranadis Türkos... Okso... Okso... Okso..." diye haykırıyorlardı...¹²

¹¹ Ömer Seyfettin, "Piç", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 237.

¹² Ömer Seyfettin, "Beyaz Lale", s. 426-427.

“Mehdi”de kompartımana sonradan gelen –aslen yine sivil bir Avrupalı olan Mösyö, kompartımandakilerin Türk olduklarını anlar anlamaz, bambaşka bir kisveye bürünür ve içindeki tüm öfkeyi kusar:

Yolcu mösyö, sigarasının küllerini üzerimize fırlatıyor, tükürüyor, sonra avazı çıktığı kadar Bizans İmparatoru ve Yunanistan Kralı XII'inci Konstantin için bestelenmiş Fransızca bir şarkıyı haykırıyordu.¹³

“Bir Çocuk Aleko” hikâyesinde, Gelibolu taraflarındaki Rum köylülerin duruşları da, çok farklı değildir. Üstelik bu örnekte, devletler arası çekişmelerin halkların üzerindeki öfke ve nefret tezahürlerinin de aynı düzeyde olmadığına bir hatırlatma yer alır. Öyle ki, Türk halkında bu tezahür hayli sınırlı iken, Rum köylüleri için durum farklı bir boyuttadır:

Küçük Ali, hiç kıılmıdamadan onların yaklaşımlarına baktı. Bunlar şüphesiz geriye gönderilen bir köy halkı idi. Kendi köyünde komşu Rumların arasında büyüdüğü için çok iyi Rumca bilirdi. “Bunların arasına katılıp Malkara'ya kadar gidemez miyim?” diye düşündü. Fakat onlar, yanlarında Türk istemezler, bir Türk'e ekmek değil, bir damla su bile vermezlerdi.¹⁴

(...)

“Gelibolu'daki ustam Türk'tü” diyordu. Her sabah kilisede Türklerin perişan olması için dua edilirdi. İhtiyar, genç; bütün köy halkının her sabah bu duaları can ü yürekten tekrarlayışları, sanki Ali'yi derin bir uykudan uyandırıyor. Köydeki hocanın “Hıristiyanlar da Allah'ın kuludur, onlara fenalık etmek, Müslümanlara fenalık etmekten daha günahtır” diye vaaz ettiğini hatırlıyor, “Acaba yanlış mı aklımda kaldı?” şüphesine düşüyordu. Pazar günleri kilisenin avlusu ağzına kadar dolardı. Efendisiyle, eski papaz muharebeye dair köylüye havadisler verirler, Türklerin kış geçmeden bozulacağını, bu sefer İstanbul'un mutlaka alınacağını, ne kadar Türk varsa bir tane kalmamak üzere kesileceğini yana yakıla söylerlerdi.¹⁵

Tüm bu örneklerde dikkat çekici husus, halktan/sivil öznelerin gerçekte ellerinde ne siyasi ne de askeri bir güç bulunmadığı ve aslında erk noktasında muhataplarından çok bariz bir biçimde daha zayıf bir konumda oldukları hâlde, öfke ve nefretlerini ortaya koymada en küçük bir çekince göstermemeleridir. Öyle ki, ilk örnekte Osmanlı hudutları içinde bir Bulgar köylüsü, karşısında iki kişi (üstelik biri asker) olduğu hâlde pervasız ve küstah bir tavır takınmakta; ikinci örnekte Rum çocuklar küçük oluşlarının ve fiziksel açıdan dezavantajlı durumlarını umursamadan rahatlıkla Türklerle dalga geçmekte; keza üçüncü örnekte kompartımanda beş Türk'ün arasında yalnız olduğu hâlde Mösyö karşısındakileri umarsızca tahkir

¹³ Ömer Seyfettin, “Mehdi”, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 347.

¹⁴ Ömer Seyfettin, “Bir Çocuk Aleko”, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 1380.

¹⁵ age., s. 1383.

etmekte, son örnekte yine Rum köylüleri aslen ekalliyet konumunda oldukları hâlde âdeta egemen unsur tavrıyla muktedir bir tutum sergilemektedirler. Bu kurgu ayrıntısının, bir taraftan halktan/sivil kişilerin de siyasi gerilimlerden azade olmadıkları tezini berkitirken, söz konusu kişilerin bu gerilim ve öfkelerini cüretkârca ortaya koyma noktasına geldiklerinin ihtarını taşıdığı ileri sürmek olasıdır.

4. 'Türkçülük' – 'İslamcılık' Ekseninde/Diyalektiğinde, Merkezi 'Türkçülük' Üzerinde Yapılandırma

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'yerlilik ve millîlik' ölçütlemelerinde dikkate değer nokta, 'Türkçülük' – 'İslamcılık' ekseninde anlatılarda bir söylem hiyerarşisi alanı teşekkül ettirilerek, merkezin 'Türkçülük' üzerinde temellendirilmesi yönündeki belirlenimlerdir. Bu noktada, bir inanç sistemi olarak İslam'a bir muhalefet ya da karşıtlıktan söz edilmesi mevzubahis değilse de, siyasal/ideolojik düzlemdeki bir İslamcılığın aynı oranda sahiplenildiğini söylemek zordur; aksine, hiyerarşik bir yapı kurularak Türklük ve Türkçülüğün açık bir biçimde ön safhada değerlendirildiği görülür. Bu bağlamda kimi hikâyelerde İslam'ın özünün değil ama sosyal-siyasal yaşantıdaki karşılığının ciddi bir biçimde sorgulamaya açıldığı gözlenir. Bu husus, özellikle "Mehdi" hikâyesinde çok uzun boylu olarak ele alınmıştır. Hikâyede tren yolculuğu yapan aynı kompartımandaki beş kişiden biri olan 'Şişman Adam'ın bir manifesto niteliğindeki uzun tiradı, ilgili bağlamı hayli açılar:

Dinler bir kâinatı yıkar, yerine, ikinci bir kâinat kurar. Fertlerin bütün hareketlerindeki esasları kımlıdanan, sosyolojide büyük hatlarını çizen, dindir. İslamlık ise fertlerindeki cemaat ve milliyet eğilimlerini bozarak hepsini karanlık bir taassubun görmez 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 efsanelerle çırpınıyor. Rusya'daki Türkler, Bosna-Hersek, Rumeli, Hive, Buhara, Acemistan, Türkistan, Afganistan, Bulucistan, Hindistan, Mısır, Trablus, Sudan, Tunus, Cezayir, Fas, Sahra-yı Kebir, Zengibar, Cava, Somali, Sumatra... Daha sayayım mı? Hâsılı bütün İslamlık bugün gelişmiş, kuvvetlenmiş, ilerlemiş Hristiyan milletlerin boyunduruğu altında... Yalnız bizim Türkiye'nin yalancıkta bir bağımsızlığı var. Ama ne bağımsızlık... Gümrüklerine on para zam edemez. Düşmanlarıyla rahat bir anlaşma yapamaz. Başkentteki Hristiyan okullarının içine giremez. Kısacası İslam tarihinde okuduğumuz yüz şu kadar İslam hükümetinin mahvına sebep olan faktörler hâlâ Türkiye'de duruyor. Aynı kanunlar, aynı şeylere tesir edince neticeler de aynı olur. O hâlde Türkiye'nin de diğer Müslüman hükümetleri gibi mahvolacağı, tarihten namı silineceği ve biz Türklerin 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...¹⁶

Alıntılanan bu bölümde, İslam'ın sosyal-siyasal pratiklerine yönelik, açıklamaya çok da gerek bırakmayan sarihlikteki 'sorgulayıcı söylemin' varlığı ortadadır. Aynı hikâyede, toplumda beklenen 'mehdi'ye karşı Hoca'nın yanıtı da şöyledir:

Evet, bütün kavimlerin kendilerine özgü hâdileri vardır. Onları hidayete eriştirir. Mesela Bosna-Hersek'teki Müslümanları halife gidip kurtaramaz. Onlar çalışırlar, içlerinden bir fedakâr, birçok fedakâr çıkar. Silaha sarılırlar. Esirlikten kurtulan Hıristiyan milletlerin kurtarıcılarını taklit ederler. Cezayir'dekiler, Fas'takiler, Tunus'takiler, Sudan'dakiler, hatta Mısır'dakiler de öyle... Başka yerlerdeki de öyle... Kendi içlerinden, kendi kavimlerinden kurtarıcı hâdiler yetişecek. Mensup oldukları kavmin başına geçecekler.¹⁷

Dolayısıyla Hoca'ya göre, eğer dinî bir kurtarıcı gelecekse, bu o milletin içinden çıkacaktır. Bu, İslami bir öğretiyi yeniden kuran (Mehdi kavramının İslami öğretilerdeki karşılığı böyle değildir zira), söz konusu yerleşik 'bilgiden' arınmayı ve yerine 'Türkçü – milliyetçi' bir çizgiden menkûl yeni bir algının ikamesini öngören bir tavidir. Bu açıdan düşünüldüğünde, 'ideolojik olarak esasen neyin üzerinde temellendiği açık' bir düzenlemeyi ifşa eder.

'İslam'ı siyasal/ideolojik düzlemde Türk kimliği üzerinde yapılandırma' örnekleri, yazarın başka hikâyelerinde de gözlenir. "Çanakkale'den Sonra" adlı hikâyede kahraman, 'hararetini hissedemediği, lisanından ve duasından bir şey anlamadığı müphem bir dini'¹⁸ olduğunu söyler. İman bir emeldir, ancak ona millî bir hüviyet verilmediği müddetçe hükmü noksanlığa gebedir, yavan ve boşlukludur. Öte yandan, "İlk Namaz"da annesi Ömer'den duayı ezberlenmiş sözlerle değil, gönülden ve Türkçe etmesini ister.¹⁹

Zaten İslam'ın (özü değil belki ama) sosyal pratikleri içinde konuşlanmış hâldeki pek çok şeyin, aslında taassup ve hurafe olduğu inancı da hikâyelerde sıklıkla ortaya çıkan bir unsurdur. Bu da bir 'sosyal ideoloji' olarak kabullenilmesi noktasında İslam'ı sorunlu alanlara sürükler. "Tuhaf Bir Zulüm"de, Kepazef şu kanaatini dillendirir: "Türklerde hiçbir şey, hiçbir fikir, hiçbir ideal yoktur. Yalnız bir şey vardır: Taassup."²⁰ Nitekim bundan yararlanan Kepazef, domuzları Türklerin yaşadıkları yerlere salmak

¹⁶ Ömer Seyfettin, "Mehdi", s. 343.

¹⁷ age., s. 345.

¹⁸ Ömer Seyfettin, "Çanakkale'den Sonra", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 487.

¹⁹ Ömer Seyfettin, "İlk Namaz", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 59-60.

²⁰ Ömer Seyfettin, "Tuhaf Bir Zulüm", s. 818.

suretiyle, onların göç etmelerini kansız bir biçimde temin etmiş olur. Durumdan zararlı çıkan, mağdur ve mağlup olan Türklerdir. Buna sebep ise, İslam'ın (maalesef sosyal pratikleri ile dinamiklerinden hiç de azade olmayan) sosyal taassubudur. Zira, her ne kadar *Kuran*'da 'domuz bulunan yerlerin terkine' ilişkin herhangi bir ayet söz konusu değilse de, dolayısıyla mevzubahis sosyal tavır doğrudan İslam'ın özü ile ilişkilendirilemeyecekse de, söz konusu taassubun kaynağı da neticede Orta Asya Şaman gelenekleri değildir. Neticede bunun fikrî temelini gerçekte nereden neşet ettiğini çıkarımsamak da çok zor değildir.

"İrtica Haberi" adlı hikâyede de, yine doğrudan İslam'a olmamakla beraber, kimi sosyal-ideolojik tezahürlerine karşı bir 'mesafenin' korunduğuna tanık olunur. Anlatıcı-kahramanın sesinde "Evet, Allah'ın bütün peygamberlerine vatan olan, bütün dinlerine cidal sıtması yağdıran bu memleketin, Türkiye'nin Çingeneleri bile mutaassıptır. Yarın Cuma... Hepsi örslerinin üzerine birer mum yakmışlar, pederlerinin ruhunu şad ediyorlar."²¹ sözleri yer alırken, aynı hikâyede Şişman Galip, okkalı bir küfür savurduktan sonra, "Ah bu softalar... Asker kaçağı ...ler. Hepsini kesmeli" der.²² Tüm bu gösterimlerin, 'okuru İslam'dan soğutan bir deneyime' yol açtığını söylemek mümkün değilse de, her şeye rağmen bir ideoloji olarak 'İslamcılığa' yeterli güven telkin edemeyen alanları okur algısına yakınsadığına şüphe yoktur. Bu durum "Kurbaga Duası" adlı hikâyede de çok benzeri bir değerlendirmenin güdümünde tezahür eder. Anlatıda, sosyal yaşantıda hâlihazırda dinin alanına terk edilmiş bir olgu, akla dayalı bir müdahalenin neticesinde aydınlanır ve önceki 'gerçekliğini' yitirir. "Beynamaz" hikâyesinde de Hacı İmam, iyi niyetine rağmen, sosyal-pratiğe yönelik telkiniyle Ali'nin hayatına 'hayır' getirmez. "Keramet", "Tos", "Türbe", "Binecek Şey", "Hâtiften Bir Sada", "Mehmaemken" yazarın bu bağlamdaki diğer hikâyeleridir. Dolayısıyla, özü itibarıyla olmasa bile, sosyal karşılıkları itibarıyla İslam, kimi sorunlu alanları haizdir ve bunun da bir ideoloji olarak kabul noktasında ondan bir şeyleri eksilttiği yadsınamaz. Bu bağlamda kayda değer bir temsil de "Bir Çocuk Aleko" hikâyesinde yer alır. Hikâyede küçük Ali'nin tahayyülünde, imamların öğretisi ve pratiklerine ilişkin bir 'boşluğu doldurma', bir 'eksikliği giderme' arzusu vardır:

On dört yaşındaki cahil bir çocuk hayaliyle gözünün önüne köyünün camiini getiriyor; daima ahretten, sırat köprüsünden, cennetten, cehennemden bahseden

²¹ Ömer Seyfettin, "İrtica Haberi", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 196.

²² age., s. 196.

ihthiyar imamı, mihrabın yanındaki yeşil boyalı kürsüye çıkartıyor... ‘Büyük Türklük’ için, Türk düşmanlarının perişan edilmesi için tıpkı ihthiyar papaz gibi söyletiyor, ihthiyar papazın sözlerini Türkçe ona tekrarlatıyordu.²³

Bu söz alanında, yine bir bakıma İslamcılığın içinde ‘nakıs’ bir alanı telafi etme tahayyülünün izlerinden söz etmek olasıdır. Öyle ki, imamın görevi aslında tam da ahiretten, cennet ve cehennemden söz etmek olduğu hâlde, anlatının otoriteli öznesi Ali’nin tasavvurunda, salt bunlarla yetinilmemesi iması etkin kılındıktan sonra, bu bildirimlere ‘Türklük-Türkçülük’ için yapılması gerekenlerin eklenmesinin lüzumu da ihtar edilmektedir. Üstelik bu ‘ihtarın’ hayli güçlü bir nitelikte olduğunu da (öyle ki, hikâye kişisi bu millî bilince aralı sözleri tahayyülünde imama ‘tekrarlatmaktadır’) belirtmek gerekir. Bu noktada İslamcılığın bir ‘nakıslık’, Türkçülüğün ise bir ‘bütünleyicilik’ vasfıyla değerlendirildiğini görmek gerekir. Bu bağlamda ilginç bir hikâye de “Büyücü”dür. Hikâyede, hayatını insanlığa faydalı olabilmek düşüncesiyle bilime adanmış Doğan Bey’in hayatı nakledilirken, Türklerin yalnız savaşçı bir millet olmadığı, çok sayıda bilim adamı, sanatçı yetiştirdiği ve Türklerin İslamiyet’e katkıları vurgusunun öne çıktığı görülür.²⁴

Öte yandan, hikâyelerde kadın ve kadının terakkisi noktasında da İslam ideolojisi yeterli ölçüde makbuliyet kazanamaz. “Bahar ve Kelebeler”de Ömer Seyfettin, “Ne Doğu kültürü ne de Batı kültürü düşüncesi çerçevesinde Türk kadınının istediği özgürlük ortamına kavuşamadığını, evlerinin birer mezar olduğunu ve burada tıklılıp kaldıklarını belirtir.”²⁵

Pan-İslamist düşünce karşısında, bir sorgulayıcı damar da, hikâyelerde İran’la savaşan Türk hükümdarları temsilleri üzerinde gerçekleşir. “Pembe İncili Kaftan” adlı öyküde, İran şahının sarayına öldürüleceğini bile bile giden Musin Çelebi’nin Türk’e özgü cesareti övülürken, tez ‘İslam bütünlüğü’ ya da ‘İslam’ın birleştiriciliği’ ekseninde değil, ‘Türk ve İran millî varlıkları arasındaki karşıtlık’ üzerinden kurulur. “Teselli”de İran, Türklüğe sarsıntı da yaşatan, açık bir düşmandır. Zaten, “İhtiyarlıkta mı, Gençlikte mi?” hikâyesinde bu ayrışma, Türklerin galebesinin açık vurgusu ile, bir kez daha netleştirilir: “Bu suretle bütün Asya’nın tahtları gibi Acem

²³ Ömer Seyfettin, “Bir Çocuk Aleko”, s. 1385-1386.

²⁴ Erol Ogur, “Ömer Seyfettin’in Tarih Konulu Hikâyelerinde Değerler”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2011/1): 100, 105.

²⁵ Cem Sevinç, “Bahar ve Kelebekler’de Türk Kültürünün İzleri ve Renk Sembolizmi”, *Türk Dili Ömer Seyfettin Özel Sayısı*, (Aralık 2020): 121.

tahtı da büyük Türk soyuna geçmişti. Ve hâlâ, bütün Asya'nın tahtlarında olduğu gibi Acem tahtında da büyük Türk soyunun bir evladı oturur.”²⁶

Ömer Seyfettin hikâyelerinin coğrafyası, esasen bir bütünü ya da bütünlüğü işaretler biçimde İslam coğrafyası değil, tarihî Türk devletinin içinde yaşadığı, sonra yavaş yavaş kaybettiği en geniş mekândır. Hikâyelerdeki millî-epik alanlara bakıldığında, hep bir Orta Asya'dan devralınan bir 'akın ruhu' gözlenirken, din büyüklerinin, İslam komutanlarının adları ile belirlenmiş bir 'İslami Gazâ' ruhunun emaresine çok da tesadüf edilmez.

Bu noktada, şu hususa bir açıklık getirmek anlamlı olabilir. Hikâyelerdeki 'İslami motiflerin' varlığı, yukarıdaki örneklerin tamamında izlenen ve varlığı yadsınamaz Türkçü(lüğü önceleyen) yaklaşım bağlamında nerede konumlanmaktadır? Bu unsurlardan en dikkat çeken, hikâyelerde gözlenen 'şehadet' kavramıdır. Bu, 'İslamiyeti tüm cihana yaymak' adına yapılan savaşlardaki şehadet olgusu mudur? Yoksa hedefte yine 'millî bilinç' ekseninde teşekkül ettirilmeye çalışılan bir okur motivasyonu mu yer almaktadır? “Başını Vermeyen Şehit” hikâyesinde (ki hikâyenin Birinci Dünya Savaşı senelerinde yazıldığı gözden kaçırılmamalıdır) anlatının asıl vurgusu, baş kahraman Kuru Kadı'nın ilahi âleme şahitliği ve şehitliği bir müjde olarak ruhunda duyması noktasında düğümlenir. Bunun, eserin yazıldığı dönem dikkate alındığında, 'millî şuura vâkıf olmuş bireyleri savaş ve ölüm karşısında daha metanetli tutma' yönündeki bir hedeften uzak düşünülemediği ortadadır ve İslami bir algıdan beslense de, İslamcı bir dünya görüşünü söylemeleştirme ve yayma gibi çabadan daha ayrı bir noktada konumlandığını görmek gerekir. Keza, “Forsa”da şehadet yine millî şuurun bir parçasıdır. Kara Memiş, eğer şehadet vaki olursa, üzerine Türk bayrağının örtülmesini özellikle ister.²⁷ Bu noktada, şehitlik, maruz kalınan bir durum, Türk bayrağının örtülmesi ise bilhassa talep edilen bir arzudur.

Bunun dışında, hikâyelerde 'İslam'ı yaşantıları içinde konumlandıran' anlatı kişileri gözlenir. “Ferman” adlı hikâyede Sakallı Bey, seccadesinde oturup boynu bükük “Yasin” okur aynı hikâyede Yaşlı Padişah bayram namazını kılar; “Forsa” hikâyesinde Kara Memiş abdest alır; “Pembe İncili Kaftan”da Muhsin Çelebi “Allahtan başka kimseye kul olunmayacağına” inanır; “Teselli”de İskender Paşa ölümünü beklerken Azrail'i karşılamaya hazırlanır. Bu örneklerin 'İslami bir yaşama dair tablo' ortaya koyduğu açıktır. Bununla beraber dikkat edilmesi gereken, tümünün bireysel bir

²⁶ Ömer Seyfettin, “İhtiyarlıkta mı, Gençlikte mi?”, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 268.

²⁷ Ömer Seyfettin, “Forsa”, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 918.

yaşamın içinde konuşlanmış, 'ideoloji' açılımı, bu itibarla son derece daraltılmış pratikler oluşlarıdır. Bir başka ifadeyle gözlenen, İslam'ı en sahih hâli ile ve ihlasla (ve kitlesel bir etkileşim içinde değil, bir başlarına) yaşayan, 'İslam'ı yalnız Allah'la kendisi arasında bir manevi bağ' teşekkülü biçiminde değerlendiren anlatı kişileri ve tutumlarıdır. Bu itibarla tüm bu örneklerde İslam, anlatı kişilerinin manevi ve içsel alanında kalmak neticesinde esasen 'politik ve 'ideolojik' bir unsura dönüşemeyerek, son kertede 'siyasal bir İslamcılığa' temas edemez hâle gelir. (Aksine, yukarıda izah edildiği üzere, kurgusal özellikleri itibariyle, bu temastan bilhassa uzaklaştırılmışlardır.) Neticede, hikâyelerde İslam'ın manevi iklimine ferdi bir dünyanın içinden yakınlık varsa da, İslamcılık ideolojik düzlemde Türkçülükle bir hiyerarşi dâhilinde ötelenir. Aslında bunu bir yere kadar anlamak mümkündür. Söz konusu yıllarda İslamcılığın, Türkçülüğün karşısında alternatif bir başka ideoloji teşkil ediyor oluşu bir yana, dinler zaten ontolojik olarak etnisiteye karşı mesafeli olmak durumundadırlar. Bu onların varoluşsal eylemleri için zaruridir. Dolayısıyla, ne dinler etnisitelerin kendi hüviyetlerini güçlü bir biçimde muhafazalarını ister, ne de davranışsal olarak milletler dinin kendi kültürleri üzerinde bir üst yapı kurmasına sıcak bakmaya eğilimlidirler. Kaldı ki, söz konusu yıllardaki kısaçtan kurtulabilmesi için Türk milletine, Turancılığı çıkış yolu olarak gösteren Ömer Seyfettin'in, farklı coğrafyalarda farklı inanışlarla yer alan Türk halklarının birlikteliği noktasında, İslamcılığı aynı oranda bir değerleme ile merkeze alması, 'yerli ve milliliğin' eş düzlemdeki bir mihenk taşı olarak kabul etmesi beklenemezdi.

5. Dili/Türkçeyi –En Öz Hâliyle- Sahiplenmek (Türkçe Konuşmak, Kişi ve Yer Adlarında Türkleşmek)

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'yerli ve milliliğin' çok önemsenen bir diğer kriteri de dil meselesidir. Kimi zaman aktarmacı kimi zaman göstermeci/sahnelemeci temsiller içinde, dil hususunun anlatıya bir biçimde ikame edilerek gündemde tutulduğu gözlenir. "Hürriyet Bayrakları" adlı hikâyede, Bulgar köylüsü 'dil bilincine' çoktan erişmiş durumdadır ve bu hususta hayli de tavizsizdir:

Şaşkın bir sesle tarladaki Bulgar'a:

–Kolay gelsin, gospodin (efendi)! dedi.

Bulgar hâlâ işini bırakmıyor, başını çevirip bize bakmıyordu. Yine yüzünü çevirmeden sert ve bir küfür kadar çirkin bir şive ile:

– Neznam (bilmiyorum) Türkçe bre... diye haykırdı.²⁸

²⁸ Ömer Seyfettin, "Hürriyet Bayrakları," *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 256.

Türkçeyi gerçekten bilip bilmediği, yoksa bildiği hâlde konuşmak mı istemediğinin kuşkulu bir zeminde tutulduğu bu temsilde, dil üzerinde bir sahipleniş ve ona tutunma, onu kalkan edinme duygusu gayet barizdir. Nitekim eğer sadece Türkçeyi bilmeme durumu söz konusu olsaydı, kabul edilmeli ki, Bulgar köylüsünün bu kadar sert/katı bir tavırla bunu ortaya koymaması, doğal bir tonla 'anlamadığını' ifade etmesi beklenirdi. Oysaki bu tavır, bir direktmeyi (anladığı hâlde anlamak istememe hâlini) ibraz eder niteliktedir. İlgili söylem 'yerlilik ve millîlik' ekseninde bir kez daha 'düşmanın' gerekli donanımı edindiği, Türklerinse bir hususta geri kaldığı üzerinden kurulur. "Hürriyet Gecesi"nde bu bağlamda daha doğrudan ve didaktik bir söylem alanı yer alır. Anlatıda otoriteli bir ses üzerinde etkin kılınmış "Milletini uyandır. Senin milletin daha kendi ismini bilmiyor, kendi lisanını bilmiyor."²⁹ ihtarı ile karşılaşılır.

Öte yandan, "Primo Türk Çocuğu"nda, 'yerli ve millîliğin' değerini ayırımsayan, bu bağlamda bir tür 'uyanış deneyimi' yaşayan Primo'nun ilk ele aldığı meselelerden biri, İtalyanca olan adını Türkçeye çevirmek olacaktır. Üstelik bu tecrübesini öz-Türkçe bir ad üzerinden gerçekleştirecek bir dizi fikir teatisinin sonunda 'Oğuz' adında karar kılacaktır:

(...) Bir gün babası 'Primo sana bir Türk ismi koyalım!' demişti. Hemen sevinerek razı oldu.

-Koyalım, Enver mesela...

-Bu Türkçe değil.

-Öyleyse Niyazi...

-O da değil.

-Tuhaf, şaka ediyorsun baba. (...)

-Şaka etmiyorum yavrum, bu adlar Türkçe değil.

-Ya nece?

-Arapça.

-Türkçeler başka mıdır?

-Başkadır.

-Ne gibi?

-Mesela Oğuz, Turhan, Orhan, Cengiz, Turgut, Alp...³⁰

Bu temsilde dikkat edilirse, sahneleme/diyolog tekniğine başvurulmuş, bu da 'örnekleme'ye 'izin vermiş, bu sayede gerçekte 'Türkçe adla tam olarak neyin kastedildiğine' ilişkin bir 'söylemsel açıklama' imkânı yaratılmıştır. Yazarın, bu noktada anlatım özelliğini yine ilgili söylem önceliğine katkıda bulunabilecek biçimde düzenlediği açıktır.

²⁹ Murat Koç, "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki," *Bilig*, (Güz 2008), s. 128.

³⁰ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu," s. 393.

Benzeri bir yaklaşımla, “Ashab-ı Kehfimiz”de Osmanlıcanın yapay ve zeminsizliğine dair bir vurgu yer alır. Osmanlı’da Türkler dışında diğer halkların kendi lisanlarını aynıyla korumaları Osmanlı dili adına bu ‘esassızlığın’, bu ‘zemin teşkil edemeyişin’ açık bir göstergesidir. Keza “Gayet Büyük Bir Adam” hikâyesinde yine Türkçenin değil Osmanlıcanın ancak bilim dili olabileceği tezine itiraz geliştirilirken, “Türkçe Reçete”de Fransızcanın bu coğrafyadaki benzeri ‘iktidarına’ bir tepki ortaya konur. Bu noktada şu soruyu sormak anlamlı olacaktır: Ömer Seyfettin’de dil meselesi niçin bu denli önemsenmiştir?

Bunun yanıtını da büyük ölçüde ‘imparatorluk dinamiğinde’ aramak yerinde olacaktır. Milletleri ayırmsayacak, en belirleyici unsur, dildir. Çünkü imparatorluk yaşantısının doğası gereği, yaşam biçimleri ve kültürler arası geçişkenlikler söz konusudur. Her ne kadar Osmanlı klasik döneminde milletlerin ‘iç içe’ değil, ‘yan yana’ yaşamaları durumu daha bir gerçeklik teşkil ediyorsa da, kültürel/yaşamsal geçişkenlik yok değildi ve 19. yy.’da da iyice artmış durumdaydı. Bir Rum, Ermeni ya da Arap, yaşam biçimiyle, düşünce yapısıyla, sosyal beğenileriyle, hatta kıyafeti ile bir Türk’e pek çok açıdan ‘benzer’di. Dil ise, belki de bu durumda milletleri tefrik edebilecek az sayıdaki araçtan birine karşılık geliyordu. Zira yazara göre “her millet kendi lisanında yaşa[maktaydı].”³¹ Ömer Seyfettin’de dil, öz-Türkçe düşüncesi çerçevesinde, bu nedenlerle hayati bir noktada değerlendirilmiştir.

6. Kültürü, Kimliği Tesis Edici/Dönüştürücü Bir Vasıfta Ele Almak ve Yaygınlaştırmak

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde ‘yerli ve millîliğin’ bir diğer ölçütü, kültürünü sahiplenme biçimindedir. Kültürün, Ömer Seyfettin’de her şeyden önce kimliği ele veren, hatta doğrudan var eden, ontolojik bir olgu olarak karşılık bulduğunu ileri sürmek mümkündür. “Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyede, Bursa’daki ve Selanik’teki iki evin içsel varlığına yönelik iki ayrı tablo, kültürel varlığın sadece bir nesne ya da eşya olmanın çok ötesine geçen, bireyin kimliğini inşa eden vasfını ibraz eder niteliktedir. Öyle ki, “Bursa’daki evde beyaz örtülü divanlar, halılar, alaturka saat, selamlık, duvarda asılı olan kılıçlar, kamalar dikkatimizi çekerken; Kenan Bey’in evinde, duvarda eski Roma ve Yunan manzaraları, Mösyö Vitalis ve Madam Vitalis’in resimleri, masanın üzerinde *Progres* ve *Jurnal de Selanik* gazetelerinin nüshaları karşımıza çıkar.”³² Nitekim bu evlerdeki anlatı

³¹ Ömer Seyfettin, *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri, Dil Üzerine Yazılar*, haz. Muzaffer Uyguner, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1989, s. 37.

³² Ebru Burcu, “Ömer Seyfettin’den Millî Benliğe Dönüş Çağrısı: Primo Türk Çocuğu”, *Bilgi* (Yaz 2004), s. 145.

kişileri de, tüm bu kültürel evrenle gayet uyumlu, adeta bu evren tarafından dokunmuş kimlikleri üzerlerine giyinmiş hâldedirler.

Öte yandan "Bahar ve Kelebekler"de, ninenin aktarımında, yine kültüre özgü değer ve anlamların örneklemeleri dikkati çeker. Bunlar, aynı zamanda, kimliğe içkin, yalnız o kimliğe mensup fertlerce tefrik edilebilecek, duyumsanabilecek mahiyetteki tezahürlerdir:

Çünkü kelebeklerin birer manaları vardı. Ah, siz bunları bilmez, bunlara itikat etmezsiniz. Beyaz kelebek saadete, talihe... Pembe kelebek: sıhhat ve afiyete... Sarı kelebek kedere, hastalığa... Siyah kelebek felakete, matem ve ölüme delalet ederdi. Beyaz kelebek görünce talihimizin o sene açık olduğuna, mesut olacağımıza kail olurduk ve bahar çiçekleri altında beyaz kelebeğin şerefine semaîler okurduk...³³

Bu kültürel 'kodların' nereden/hangi hüviyetten neşet ettiği ve eş zamanlı olarak yine hangi kimliğe eklemendiği, bu noktada önemlidir. Bu konuda, esaslı bir inceleme yapılmıştır:

Nine; beyaz kelebeğin 'saadet ve talihe', siyah kelebeğin ise 'felakete, matem ve ölüme' işaret ettiğini söyler. Türk kültüründe ak/beyaz; olumluluğu, iyi niyeti, yüceliği ve berraklığı temsil eder. Türklerde 'aklık', temizliktir, arılıktır. Ululuktur. Yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve bir kocalıktır, büyüklüktür. Siyah ise matemî, kötülüğü, uğursuzluğu ve olumsuzluğu temsil etmektedir. Türk renk kültürü anlam dünyasında beyaz ve siyah, birbirlerine zıt kavramları temsil etmektedir. Türk mitolojisinde iyi ruh Tanrı Ülgen'in şamanlara, kamlara ilham perisi olan kızları 'Ak kızlar'; kötü ruh Erlik'in kızları ise 'Kara-Kızlar' olarak adlandırılmıştır. Bu adlandırma da Türklerde rengin sembolizmini gösterir.³⁴

Bununla beraber, meselenin ilginç tarafı, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kültürü 'sahiplenme' kadar, 'örgünleştirmenin' ve 'yaygınlaştırmanın' önemli bir çizgide yer alışıdır. Bu, belki söz konusu dönem itibariyle 'kültürü muhafaza' noktasında elzem görülmüştür; ama yine de bir biçimde kültürel emperyalizme kapı aralayacak türden bir formülü içinde barındırdığını belirtmek gerekir. "Primo Türk Çocuğu" adlı hikâyede, bu husus, oldukça net bir biçimde izlenir:

(...) Bizim hükümetimizi tesis eden Ertuğrul ve Osman Oğulları Turan'dan, Horasan'dan, Altundağı'ndan kalkarak Anadolu'ya gitmişler, Anadolu'da ne kadar Türk varsa, Selçukî ve başkaları... hepsini kılıç kuvvetiyle birleştirmişler. Sonra Avrupa'ya geçmişler. Orada Rum, Arnavut, Bulgar, Sırp gibi milletleri esir etmişler, memleketlerini almışlar. (...) Fakat aldıkları yerlerin ahalisini *Türkleştiremediklerinden* bu büyüklük onların zayıf düşmelerine neden olmuş.³⁵

³³ Ömer Seyfettin, "Bahar ve Kelebekler", *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 174-175.

³⁴ Sevinç, agm., s. 126.

³⁵ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu", s. 395 (İtalik vurgu bana ait, TK).

Söz konusu durumun “Beyaz Lale” hikâyesinde Radko’nun söyleminde de hemen hemen aynı ideolojik duruş noktasındadır:

Eğer Türkler buralarını aldıkları vakit ihtiyarlarının laflarını dinleyip hepimizi kesselerdi bugün bir Bulgaristan olacak mıydı? Biz böyle onları önümüze katıp kovalayabilecek miydik? Yanıldılar. Fırsat ellerindeyken kadınlarımızı, çocuklarımızı kesmediler. Kesilmeyen Bulgarlar çiftleşe çiftleşe çoğaldılar, kuvvetlendiler. Merhametli, yani zayıf hâkimlerinin altından kalktılar. İşte şimdi de tepesine bindiler.³⁶

Bu noktada artık kültürü yaygınlaştırmanın ve kültürel ilhakin da ötesine geçen, çok daha kapsamlı bir ‘asimilasyonun’ dile getirilmesi söz konusudur ve milliyetçiliğin o dönemdeki kriterlerinden birini karşılaması itibariyle kayda değerdir. Bu hiç kuşkusuz, sonradan ulus devlet yapılarında güçlü bir biçimde değersenecek olan ‘tek kimliklilik ve tek kültürlülük’ kavramlarının, içine militer ve yayılmacı unsurları da alan ilk yapılanmalarından biridir.

7. Melezliği, Millî Şuurun Tekamülü Noktasında Bir Sorun Olarak Değerlendirmek

Ömer Seyfettin hikâyelerinde yerli ve millî olmanın ‘tekamülü’ karşısında önemli bir sorun olarak ‘melezlik’ görülür. Bu açıdan, ‘melezlik reddi ya da karşıtlığının’ da Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde ‘yerlilik ve millîlik’ ölçütlemesinde kayda değer bir nokta teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bunun da, kuşkusuz, ‘imparatorluk ruhu’ ile doğrudan bir bağlantısı mevzubahistir. Melezlik, bir zenginleşme olarak değerlendirildiği bir sosyal yapıda (imparatorluk algısı buna kapı aralar durumdadır) hızla örgünlük kazanırken, kuşkusuz, sonraki süreçlerde çok daha elzem bir hale gelecek olan millet inşasını güçleştiren bir handikap da oluşturacaktır. O nedenle, bu ‘gelenekten’ süratle uzaklaşmalıdır. “Primo Türk Çocuğu” adlı hikâyede, Primo, annesi üzerinden neşet eden İtalyan tarafını şiddetle reddeder:

“Ben Türko çocuk... Ben yok İtalyano. Ben burda. Ben çocuk Türko” diye haykırdı. (...) Primo sonra sert bir hareketle kenardaki hasır sandalyeyi kapı. Kanepeye fırladı. İnce kollarının asla tahmin olunamayan asabi kuvvetiyle bu sandalyeyi kaldırdı ve şiddetle Viktor Emmanuel’in resmine vurdu.³⁷

İnci Enginün’e göre hikâyede İtalyan olanın ‘baba’ değil de ‘anne’ olması tesadüfi değildir; zira özellikle annenin yabancı olması, çocukların millî bilinçten daha yoksun olmalarına yol açmaktadır.³⁸ Enginün’ün saptaması

³⁶ Ömer Seyfettin, “Beyaz Lale”, s. 431-432.

³⁷ Ömer Seyfettin, “Primo Türk Çocuğu”, s. 390.

³⁸ İnci Enginün, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Yabancılar”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 61.

dikkate değer bir gerçekliği yansıtmakla beraber, Ömer Seyfettin'e göre 'sorun' yine de bir tek anne üzerinde teşekkül etmez. "Piç"adlı hikâyede Nihat, gayrimeşru çocuğu olduğu ve kendisine de hiç babalık yapmamış bulunduğu hâlde, annesinin kaçamak aşkı Dubois'in 'babalığını' kabul etmekte hiçbir tereddüt yaşamaz ve üstelik gerçekte melez olduğu hâlde kendisini doğrudan Fransız olarak tanımlar ve bu kimliğine tutkuyla bağlanır. Annesinin ölüm döşeginde iken verdiği bu bilginin ardı sıra giderek, babasını Fransa'da bulur. Bu, onda din ve isim değişikliğine kadar uzanacak bir dönüşüme ve millî kimlik terkine kapı aralayacaktır:

Bu bunamış, ak saçlı ve aksakallı bir ihtiyardı. Beni iyi buldu. Sevdi. Meğerse o da hiç evlenmemiş. Bana ismini vermeyi teklif etti. Memnuniyetle kabul ettim. Hâsılı uzatmayayım, dinimi de değiştirdim. İsmim bugün Pierre Dubois...³⁹

Oysa, tüm bunları dinleyen anlatıcı-kahramanın kendisine karşı tavrı, son derece öfkeyle doludur:

– Anladım, lakin zaten Türk değilmişsiniz ki... Piçmişsiniz!.. diyerek ayağa kalktım.

(...)

İstanbul'da Türklüğünü inkâr eden, Türklükten nefret eden, Türklüğü hakir görüp bütün varlıklarıyla Avrupalılaşmaya çalışan uzun tırnaklı, son moda giysili, tek gözlüklü züppeleri hatırlıyor, içinden: "Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu'nda mı gebe kaldı?" diyor; korkunç kâbuslar arasında yırtılmış al ve harap hilaller içinde yükselen tunç ve ateş renginde büyük; siyah ve kanlı haçlar görüyordum.⁴⁰

Burada anne Türk bile olsa (ki bu hikâyede annenin Çerkez olduğu dile getirilir, ancak söz konusu yıllar itibariyle Çerkezlik Türklüğün bir 'ötekisi' olmadığından, 'bizden biri' değerlendirmesi içindedir) Batı'nın ve Batılı olmanın rağbette olduğu o yıllarda, melezlerin ibreyi Türk olmayan kimliklerinden yana çevirmeleri kuvvetli bir ihtimal dâhilindedir. Bu, Türk kimliğinin bizzat mensubu olan fertlerin kendilerince asimilasyonuna açıldığından, melezlik de büyük bir 'risk alanı' teşkil eder hâlde gelmektedir. Ömer Seyfettin'deki bu 'melezlik tepkisi ya da karşıtlığını' hazırlayan, büyük ölçüde bu bağlamdaki endişeleri olmalıdır. Nitekim Nihat'ta da bu fazlasıyla tahmin edildiği yöne doğru evrilmiş durumdadır:

Hatırlayınız. Siz, Türkler, bana 'Frenk Nihat' derdiniz ve hakkınız da vardı. Ben son moda elbise giyer, tırnaklarımı uzatır, dinsizliğimi meydana vurur, Türklüğe dair ne varsa tahkir eder, Türkçe konuşmayacak kadar nefretimde taassup gösterirdim.

Hep Fransızca konuşur, tatil zamanlarımı Beyoğlu'nda geçirirdim. Türk ve Türklüğe benzer her şeyden tiksindir, iğrenirdim. Okuldan ziyade evde azap

³⁹ Ömer Seyfettin, "Piç", s. 246.

⁴⁰ age., s. 247.

çekerdim. Babam, iri vücudu, geniş omuzları, kuvvetli kolları, ablak çehresi, kalın dudaklarıyla tıpkı budala bir Türk pehlivanını andırırdı. Bütün hareketleri adi, kaba ve bayağı idi.⁴¹

“Fon Sadriştayn’ın Oğlu” adlı hikâyede de, Madam Sadriştayn otuz yıldır bir Türkle evli olduğu hâlde, Türk kültürüne dair hiçbir şey bilmez. Bu, kendisini bu kültüre kapaması ile açıklanabilecek bir durumdur. Yazara göre böyle bir direnç alanına doğacak çocukları, hangi sorunlu ve millî açıdan ‘riskli’ bir durumun beklediği açıktır. Nitekim, hikâyede Fon Sadriştayn’ın “yirmi beş sene içinde bin türlü sıkıntı ile istikballeri için biriktirdikleri serveti bankadaki kasadan Arsen Lüpenvarî bir entrika ile aşırıp Amerika’ya kaçan oğlu, ne Türk ne de Alman olabildiği gibi aidiyet bilincinden uzak ve köksüzlüğe meyyal bir yaşam algısını benimsemiştir.”⁴²

8. Solidarizme, Millet İçin Bir Şeyler Yapmaya Yakın Durmak; Bununla Beraber Dernek, Cemiyet ve Cemaat Olgularına Mesafe Koymak

Ömer Seyfettin hikâyelerinde ‘yerli ve millî’ olmanın dikkate değer kriterlerinden biri de, ‘millet/ulus için bir şeyler yapmaya, bir anlamda solidarizme yakın durma; bununla beraber dernek, cemiyet ve cemaat gibi oluşumlara tekinsizlikle yaklaşma’ biçiminde gözlenir. Ayşe Demir, Norbert Elias’ın kuramından hareketle, Ömer Seyfettin’de ‘ulus’ ile ‘birey’ arasındaki ilişkinin ‘sevgi’ üzerinden kurulmuş olduğuna işaret eder.⁴³ İnsan, nasıl sevdikleri için bir şeyleri hazla yaparsa, fert de mensubu bulunduğu ülke ya da millet/ulus için aynı türden ‘şevkli bir eylemsellik’ içinde olmalıdır. “Kaç Yerinden?” adlı hikâyede tıbbiyelinin söylemi, tam da bu bağlamda, ilgili tespiti onayan bir söylem alanı inşa eder:

Dur; mesela en rebabî olan bir fazilet... aşk, değil mi? Mazide bir ferde, bir aileye, nihayet bir kabileye karşı duyulurdu. Şimdi bu aşk o kadar büyümüş, o kadar büyümüştür ki içinde fert, aile, akraba, ummana düşen yağmur damlaları gibi, kayboluvermiştir. Bugünkü millet, vatan, insaniyet muhabbetini düşün. Bugün mefkûre uğrunda ne feda olunmaz? Sevgili mi? Aile mi? Ocak mı? Hayat mı? Ne? Ne? Mazideki fert, asırların içinde, hisçe büyümüş, civanlıktan, uzviyetten çok uzaklaşmış, değişmiş... Şimdi onun ruhu, onun vicdanı büyük bir kâinatı istiap eden başlı başına bir dünya...⁴⁴

⁴¹ age., s. 242.

⁴² Beyhan Kanter, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinin Kurucu Unsurlar: Tarih ve Dil”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (Temmuz-Aralık 2013), s. 104.

⁴³ Ayşe Demir, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri*, ICANAS 38, Ankara: 10-15 Eylül 2007, s. 198.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, “Kaç Yerinden?”, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım H. Polat, İstanbul: YKY., 2009, s. 515-516.

Bu, sonraki yıllarda çok daha etkinlik kazanacak, 'fert yok, onun yerine ülke, vatan ve ülküler var' söylemini önceleyen bir ideolojik duruş tesis etmektedir. Nitekim aynı hikâyede cepheden cepheye koşarken defalarca yaralanan, en son da bacağını kaybeden bir zabıt, tayyare sınıfına ayrılışının zevki içindedir. Bacaksız da olsa ülkesi ve ülke insanları için hâlâ bir şeyler yapabileceklerdir.

Bununla beraber, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde cemiyetçilik ya da cemaatçilik, pratikte böyle bir olasılık söz konusu olduğu hâlde, 'millet/ulus için bir şeyler yapabilmenin olanağı' olarak görülmez. Aksine, türlü dernekler, cemiyetler ve cemaatler, daha çok millî bütünlüğün içinde açılmış gedikler gibidirler. "Primo Türk Çocuğu" adlı hikâyede Kenan, Mason Locası'na üye olduğu günleri şu düşüncelerle hayatından dışlar:

(...) Selanik'teki Mason Locası'na mensuptu. Bunu hatırlamak bütün mevcudiyetini sarstı. Sonra yine düşünmeye başladı. Ölüyorum zannetti. Yalnız kalbinin yeniden sıcak bir zehirle dolduğunu, göğsünün parçalanacak gibi acıdığını duyuyordu.⁴⁵

"Ashab-ı Kehfimiz"de, Niyazi Bey ve arkadaşları 'Osmanlılık' düşüncesi etrafında Türklerden başka, Levanten, Rum, Ermeni, Arap, Bulgar, Yahudi milletlerinden insanların yer aldığı 'Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nü kurarlar. Ancak kulübe Türklerin dışında devam eden olmadığı gibi, her hafta konuşulan ve dile getirilen meseleler, gerçekleşmesi mümkün olmayan hayalperest fikirlerdir.⁴⁶ Bu hikâyede bu tür yapılanmalarının daha çok gündemin asıl ehemmiyetini gölgeleyecek ve meselelerin çözümünü uzak zamanlara savuracak unsurlar olarak olumsuzlanır.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, "Primo Türk Çocuğu", s. 370.

⁴⁶ Koçak, age., s. 643.

Sonuç

Daha ayrıntılı ve uzun soluklu bir incelemede, yukarıdaki ölçütlemelere daha ikincil konumda yeni kıstasların eklenmesi ihtimal dâhilindedir. Bu kadarlık bir gözlem dahi, ilgili hususun Ömer Seyfettin'in hikâyelerine ne şekilde yansımış olduğuna dair bir tablo sunabilmektedir:

Ömer Seyfettin'in 'yerli ve millî' algısı, kati suretle dönemin sosyo-politik dinamiklerinden ayrı düşünülmesi olanaksızdır. Bu nedenle Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki 'yerlilik ve millîlik' değerlendirmesini alımlarken, anakronizme düşmek ve bugünün değerler dizgesi içinden meseleyi anlamaya çalışmak da, buna karşın ideolojik bir dar alanın içinden bakmak da, aynı derecede sorunlu yaklaşımlara el verir.

Ömer Seyfettin'in ilgili kavramı ölçütlemesinde, 'Türklük bilinci' ve dolaylı olarak 'Büyük Türk birliği' düşüncesi başat bir yer tutar. Bunun sebebi, dönemin ağır koşulları içinde birliğe, dayanışmaya, desteğe şiddetle ihtiyaç duyulması, bunu temin edebilecek potansiyeldeki tek dinamığın de Türk milletleri arasında teşekkül etmesi ihtimalidir. Yoksa, bunun uzun vadedeki imkânlarını ya da uluslararası ilişkiler ve çatışmalar noktasında pratiğe dökülüp dökülemediği sorunsalını düşünme zamanı değildir. Yazar da hikâyelerinde meselenin bu tarafına girmez.

Benzer biçimde, bir ideolojik hareket olarak İslamcılığın da, dönem parametreleri/dinamikleri içinde, söz konusu 'varolma' çabaları nezdinde, bir 'açılıma' aralanma imkânına nazaran 'kapanıma' aralanma olasılığı daha fazladır. Bu nedenle hikâyelerde İslam ve imanun ferdi ve manevi iklimi saklı kalmak kaydıyla, sosyal-siyasal karşılıklarına yönelik oluşturulan sorguya açık ve tekensiz alanlarla, 'ideolojik varlığı' sonuçsuz zeminlere sürüklenmeye çalışılır.

Öte yandan, emperyalizm karşıtlığının (hatta yer yer emperyalist düşmanlığının), yine zaman zaman bir kontra-emperyalizm izlenimi oluşturacak kadar sert söylemlere aralandığı gözlenir. Fakat dönemsellik ve gelişmeler düşünüldüğünde, emperyalizmin önünde dik durabilmenin bundan başka bir olanağı da yok gibidir. Kaldı ki, bu, söz konusu dönemde genel bir portre ile 'yılğın ve umudunu yitirmek üzere olan' okur kitlesine

bir öz-güven aşılamanın, içindeki direnci canlı tutabilmenin bir imkânına da aralanur.

Milletler buluşmasına, melezliğe, dernek, cemiyet ve cemaat fikirlerine karşıtlığın da, yine dönemsel değerler dizgesi içindeki karşılıkları ortadadır.

Dolayısıyla, hikâyelerde bugünün ölçütlemeleriyle okura yadırgatıcı gelebilecek, hatta okuru yargılayıcı olmaya sevk edebilecek kimi yaklaşımlar, esasında dönem değerleri içinde gayet anlamlı bir çizgide konumlanabilmektedir. Bu nedenle de Ömer Seyfettin hikâyelerindeki 'yerlilik ve millîlik' portresine bir bütün ve sağlıklı bir biçimde bakabilmek için, anakronizmden ve okur merkezli ideolojik (dar) kalıplardan uzak durmak, kaçınılmaz bir noktada yer alır.

Kaynakça

- Burcu, Ebru. "Ömer Seyfettin'den Millî Benliğe Dönüş Çağrısı: Primo Türk Çocuğu". *Bilig.* (Yaz 2004): 141-149.
- Demir, Ayşe. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân". *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri*, Ankara: ICANAS 38. (2007): 195-207.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yabancılar". *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984: 51-78.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri". *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1985: 37-49.
- Kanter, Beyhan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinin Kurucu Unsurlar: Tarih ve Dil". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. (Temmuz-Aralık 2013): 99-113.
- Koç, Murat. "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki". *Bilig.* (Güz 2008): 121-146.
- Koçak, Ahmet. "Savaşın Gölgesinde Yazılan Hikâyeler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Yansımaları". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. (Bahar 2015): 637-656.
- Ogur, Erol. "Ömer Seyfettin'in Tarih Konulu Hikâyelerinde Değerler". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (2011/1): 91-109.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri, Dil Üzerine Yazılar*. haz. Muzaffer Uyguner. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1989.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Hikâyeleri*. haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı-Kredi Yayınları, 2009.
- Sevinç, Cem. "Bahar ve Kelebekler'de Türk Kültürünün İzleri ve Renk Sembolizmi". *Türk Dili Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. (Aralık 2020): 120-129.

Başlık/ Title: Gelecek Bilgisi Olarak Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Karakter İnşası

Yazar/ Author

İlknur TATAR KIRILMIŞ

ORCID ID

0000 0003 2155 7062

Bu makaleye atıf için: İlknur Tatar Kırılmış, "Gelecek Bilgisi Olarak Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Karakter İnşası", *KARE*, no. 11 (2021): 183-204.

To cite this article: İlknur Tatar Kırılmış, "As Knowledge of the Future, Ömer Seyfettin's Character Building in His Stories", *KARE*, no. 11 (2021): 183-204.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 23 Mart / March 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 26 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: İlknur TATAR KIRILMIŞ*

GELECEK BİLGİSİ OLARAK ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE KARAKTER İNŞASI

Özet: Millî Edebiyat Dönemi'nde devletin bağımsızlığını devam ettirecek bilginin tespiti ve bunu yaşama geçirme uğraşısı Ömer Seyfettin ve nesiltaşlarının yegâne gayesi olmuştur. Bu arayış, edebî metinlerin dili ile kurgusunu büyük oranda değiştirir ve düşüncenin fonksiyonel bir unsur olarak kurmacada yer almasını sağlar. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde millî bilince sahip karakterlerle farklı bir ideali temsil edenler karşılaşır ve birbirleriyle konuşurlar. Hikâyelerin atmosferini monolojik olmaktan ziyade diyalojik bir ortama yaklaştıran bu üslupta geleceği inşa edecek bilginin içeriğinin arandığı belirgindir. Yazarın hikâyelerinde yer alan bazı karakterlerin millî bilinci kazanmanın adresi ve devamı açısından örneklik teşkil ettiği fakat bu düşünceye her zaman aynı yoldan gidilmediği görülür. Bazı hikâyelerinde Türklüğün kaynakları, sınırları ve niteliğine dair sorular karakterlerin varoluşlarına eşlik eder. Bu çalışmada, kitabî bir bilgiden ziyade tecrübeyle ilişkili hissi bir aydınlanma şeklinde idealize edilen millî bilincin yaş, cinsiyet veya eğitimle ilgili ortak bir özellik gösterip göstermediği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Millî Bilinç, Karakter Varoluşu

AS KNOWLEDGE OF THE FUTURE, ÖMER SEYFETTİN'S CHARACTER BUILDING IN HIS STORIES

Abstract: The determination of the knowledge that would maintain the independence of the Ottoman Empire and the effort to implement it was the sole aim of Ömer Seyfettin and his descendants. This searching greatly changes the fiction of language and causes thought to take place in the fiction as a functional element. In the stories of Ömer Seyfettin, characters with national consciousness and those who represent a different ideal meet and talk to each other. It is obvious that this style, which brings the atmosphere of the stories closer to a dialogic setting rather than being monological, the content of knowledge that will build the future is sought. It is seen that some of the characters in the writer's stories set an example in the terms of the address and continuation of gaining national consciousness, but this idea is not always followed in the same way. In some of his stories, questions about the sources, limits and quality of Turkishness accompany the existence of the characters. In this study it will be tried to reveal whether the national consciousness, idealized as an enlightenment related to experience rather than a literary knowledge, has a common feature regarding age, gender or education.

Keywords: Ömer Seyfettin, National Consciousness, Character Existence

*Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniv., Fen Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bl/SAMSUN, email: ilknur.tatar@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2155-7062

Giriş

19. yüzyıl, Türk edebiyatında aydınlar cephesinde dil ve düşünce arasındaki birliğin arandığı buhranlı bir zaman dilimidir. Osmanlı tarihinin uzun geçmişi açısından kısa bir süre gibi görünse de bu yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına kadar -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e- epistemolojinin temel soruları olan 'özne ve bilgi nesnesi'ni işaret edilen teklifler, bazen birliğe bazen de ayrışmaya sebep olur. Türklerin bağlı bulunduğu zihinsel pusulayı derleyip toplayacak ve hatta büyük oranda değiştirecek arayışların savaşlarla beraber yürütülmek zorunda kalınması düşüncelerdeki yönelişleri somutlaştıracak baskıyı çoğaltır. Türkçenin resmî iletişim dili olmadan toplumsal bellekte birlik anlayışını kurmanın ve devam ettirmenin imkânsız olması, ilk hamlenin gazete dilinde başlatılmasında müessir olur. 1868'de ikinci defa çıkmaya başlayan *Terakki* gazetesinin ilk sayısında yer alan "Hasbihal" başlıklı ön sözde "Ey muharrir beyler, mahsûlât-ı fikriyyenizi sahâyife dökmeğe çabalayınız.O ibârât-ı münşiyâne ve terâkib-i kâtibâneyi kalem odalarında icra ediniz."¹ şeklinde yer alan ifadeden anlaşılacağı üzere fikri temsil eden bir nesir arayışına çıkıldığı görülür.

Şinasi'nin çalışmalarının ilhamıyla Namık Kemal'in dil ve edebiyata dair görüşlerini belirttiği "Lisan-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhâzâtı Şâmildir" başlıklı yazısında "Edebiyatımızda mânâ sanat uğruna feda olunageldiğinden vüs'at-ı tasavvur o derece ifrâta varmıştır ki bazı kerre tahayyülde eb'âd-ı mutlaka dâhiline bile kanâat olunmaz. Vazife-i asliyesi temyîz-i hakikat olan efkâra ise böyle âsârın mazarrattan başka ne tesiri olabilir?"² şeklinde özetlediği cümlelerinden anlaşılacağı üzere gazete dilindeki arzunun edebiyata da intikal ettiğini işaret eder. Sözden ziyade yazının düşüncüyü değiştirmesi isteğinin, öncelikle gazete dilinde oluşturulduğu ve yine aynı adreste halkın yeni edebî türlerle tanıştırıldığı bilinmektedir. Hikâye türü etrafında düşünüldüğü takdirde Sâmipaşazâde Sezâi'nin günlük hayatın içinde sıradan insana yönelen dikkatinde, siyasî manada Türkçenin edebî dilde tecrübe edilmeye başladığı ileri sürülebilir. Servet-i Fünûn döneminde Tefvik Fikret'in bazı şiirlerinde daha belirgin görülecek siyaset ve edebiyat birlikteliği Millî Edebiyat Dönemi'nde bambaşka bir çehreye bürünür. Özellikle 1900'lü yılların ilk yarısı

¹ Cavit Kavcar, "Eğitimin Temel Aracı Olan Dilimizle İlgili Çalışmalar", *Ankara Eğitim Fakültesi Dergisi*, IV/1-2 (1971), s. 87.

² Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri*, İstanbul: Alfa Yayınları, 1996, s. 60.

dolmadan mağlup olunan savaşların tesiriyle edebiyatın dili, önce atalar yurdu Orta Asya'ya, daha sonra Anadolu ve kaybedilen Osmanlı topraklarına yönelir ki bu durum geniş kitlelere ulaşacak ve onları harekete geçirecek edebiyat dilinin bulunmasında önemli bir rol üstlenir.³ Osmanlının hafızasında bir tür ayıklama ve işe yarar bilginin güçlendirilmesi olarak özetlenebilecek bu arayışlar hem düşünce yazılarında hem de edebî türlerde gelişmeye devam eder. Trablusgarp ve Balkan Savaşları yenilgileriyle Batı'ya yönelen zihinsel pusulanın ibreleri bozulur. Bunun yanı sıra Osmanlı'nın İslam'ın birleştirdiği büyük coğrafyanın medeniyetle asırlardır hemhâl olmuş dünyası, Birinci Cihan Harbi'ndeki yenilgi neticesi Türkçeye dair tekliflerin hayata geçirilmesini hızlandırır. *Genç Kalemler*'le sistematik ve detaylı bir öneri özelliğine ulaşan "Yeni Lisan" makaleler silsilesi⁴ Türkçenin kullanımına dair örnekleriyle Namık Kemal'in teklifini çok daha ileriye götürür. Yazı dili için toplumun günlük yaşayışına müracaat eden Ömer Seyfettin'in cümleleri kısa ve özlü ifadeye meyilli olmasıyla hikâye dilinde hızla yol alır.⁵ Geniş halk kitlelerinin okuyacağı dili doğru tahmin eden yazarın kendisine gösterilen ilgi, kalemini giderek olgunlaştırır ve Türk milliyetçiliğinin geniş kitleler tarafından kabul görmesinde etkili olur.⁶

Osmanlının bağımsız duruşunu sağlayacak bilginin tespiti ve bunu yaşama geçirme gayesinin her ferte aynı istikamette olmadığı bu yazının başında belirtilmişti. Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem ve Ömer Seyfettin, Osmanlıyı meydana getiren ana unsur olarak Türklüğe işaret ederler ve bu düşüncelerini farklı yazı türlerinde dile getirirler. Bu çerçevede, Ömer Seyfettin'in "Mazi İhya mı Edilir? İade mi?" başlıklı makalesinde ileri sürdüğü görüşlerle hikâye karakterleri arasında yakın bir ilişki bulunur. Geçmişin güncel tesirini "Mazi, mazidir! Ölülerin yeri nasıl türbeler, mezarlarsa, mazinin yeri de müzeler, kütüphaneler, vicdanlardır."⁷ şeklinde tanımlaması Tanzimat dönemi aydınlarının ideallerinden ayrıldığını açıkça gösterir. Ömer Seyfettin'in gerek tarihten gerekse anlatma zamanından seçtiği hikâye karakterlerinde geçmişe bakış realisttir ve maziye dönme arzusu bulunmaz. Yazarın kurmaca metinlerinde millî bilince sahip

³ Kavcar, "Eğitimin Temel Aracı...", s. 87.

⁴ Hüseyin Çelik, *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1995, s. 128.

⁵ İnci Enginün, "Sunuş", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007: 10.

⁶ Hülya Argunşah, "Önsöz", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 20.

⁷ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 581

karakterlerle farklı bir ideali temsil edenler karşılaşır ve birbirleriyle konuşurlar. Hikâyelerin atmosferini monolojik olmaktan ziyade diyalojik bir içeriğe yaklaştıran bu üslupta, geleceği inşa edecek bilginin içeriğinin arandığı belirgindir. Bu çalışmada yazarın bazı hikâye karakterlerinde inşa edilen gelecek bilgisinin yaş, cinsiyet veya eğitimle ilgili ortak bir özellik gösterip göstermediğine bakılacaktır.

Geleceği Kuracak Karakterler ve Bilgi İlişkisi

Bilgi kuramında bilginin elde edilmesi ve uygulanmasına dair oluşturulan sorularla Millî Edebiyat Dönemi aydın ve yazarlarının arayışlarına vesile ettikleri metinlerin soruları büyük oranda birbirine benzer. Klasik Türk edebiyatını besleyen medeniyet ve coğrafya algısının farklı bir şekilde yorumlandığı bu dönemde, yazılan birçok edebî eseri oluşturan ana özellik, bağımsızlığı devam ettirecek bilgidir. Bu bağlamda bilgi kuramının sorularıyla edebî eserlerdeki karakterleri arayışa iten bilgi birbiriyle benzer:

1. Bilgi nedir? Bilgi kavramının tanımı ya da doğru çözümlemesi nedir?
2. Bilgimizin sınırları nereye kadardır? Ne tür şeyler hakkında doğru bilgi elde edebiliriz?
3. Bilginin kaynağı nedir? Bilgi nasıl elde edilir?
4. Gerçekten doğru bilgi var mıdır? Varsa bu bilginin doğru olması ne tür ölçüt ya da ölçütlere bağlıdır?⁸

Yukarıdaki sorular çerçevesinde özellikle Türkçülüğün tanımı, sınırları, kaynakları ve doğruluğuna dair ölçütler makale düzeyinde ele alındığı gibi kurmaca dünyasında karakterler vasıtasıyla da işlenir. Bu açıdan Ömer Seyfettin'in hikâyelerine bakıldığında düşünce boyutunun her zaman aynı tarz karakterlerle temsil edilmediği görülür. Gerek Türklerin gerekse azınlıkların veya yabancıların arasında farklı kimliklerle temsil edilen görüşler yazarın zihnindeki soruları ortaya çıkarır. Savaşların tazyikiyle zaman zaman bu metinlerde karakterler yerine yazarın kendi sesinin bir monoloğa dönüştüğü ve kurmacanın atmosferine zarar verdiği müşahede edilirse de bu sadece Ömer Seyfettin'e mahsus bir özellik değildir. Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve hatta Mehmet Akif Ersoy'un da metinlerinde benzer bir ton olduğu unutulmamalıdır. Yazarın hikâyelerinde "yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik, mazi ve kahramanlık hasreti, duru bir Türkçe, gözlem gücü, buruk bir mizah"⁹ ile ele alınır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki Türklük şuuru ve tarihteki başarıların günceli beslemesi her zaman bir ümit olarak belirmez. Yazar, okurun bu

⁸ Kadir Çüçen, "Bilgi Kuramına Giriş", *Bilimname* II. 3 (2003), s. 5.

⁹ Enginün, "Sunuş", *Hikâyeler* 1, s. 10.

metinler vasıtasıyla kendi karakterinde bulunan bir cevheri fark etmesini ister ki bunu dolaylı bir iyimserlik olarak isimlendirmek mümkündür. Ortak hafızada bir çekirdek hâlinde bulunan mücadele gücünün gösterilmek istendiği bu niyette yetişkinlerin aksine çocuk karakterler öne çıkar.

Bilgiyi Temsil Eden veya Edemeyen Yetişkin Nesil

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde her yaş, cinsiyet ve farklı milletlerden olan karakterler dönemin fikrî temayüllerini temsil etme fonksiyonunu üstlenirler. "İlk Namaz"da yaşlı nesil, bilginin kazanıldığı güvenilir bir adresken bu emin olma hâli "Bahar ve Kelebekler"de dağılır. Zira yeni nesil Fransızca ve Batı eksenli bir bilgiye kapılarını açmış, yaşlı neslin öğreticiliği işlevsizleşmiştir. "Primo Türk Çocuğu"nda ise Batılı eğitim kurumlarında okumuş ve edindiği bilgiyi yegâne yaşama gayesi kabul eden Kenan Bey'in Trablusgarp'ın işgaliyle bilinç düzeyinde yıkılışı işlenir.

Yazarın ilk dönem hikâyelerinden sayılabilecek "Bahar ve Kelebekler"de torunun okuduğu Fransızca bir roman ve bu eserin temsil ettiği Fransız kültürünün geleceği inşa edip edemeyeceği tartışmaya açılır. "Bir mumya uzvu gibi sararmış katı eli" ve saçının beyazlarını gizleyemeyen kahverengi yemenisine eşlik eden kamburu ile iki kuşak sonrasının temsilcisi torunun baharla paralel canlı görüntüsünün oluşturduğu tezat, yazarın niyetinin kime iltifat edeceğini okura ima eder. Torunun sessizce okuduğu kitaba dair büyük ninenin başlatmak istediği konuşmanın tamamlanamayışı odanın tasvirindeki gölgeleri diyaloglara taşır:

-Söyle yavrum, o roman ne diyor?

Genç kız büyük gözlerini kaldırdı. Kitabı dizlerine indirdi.

Bir naziklik ile:

-Büyük nineciğim, Fransızca bir roman işte... dedi. Lakin büyük nine merak ediyordu, mutlaka anlamak istiyordu:

-İsmi ne?

-Desenchanté

-Ne demek?

-'Sevinç ve saadetten mahrum kadınlar' demek

-Onlar kimmiş?

-Biz... Türk kadınları...¹⁰

İletişimin güçlü olduğu bir nesilden gelen nine, iç dünyasına çekilmiş ve okuduğu romanlarla kendilerini sebepsiz bir hüzne teslim eden kuşağın temsilcisi torunuyla ilgilenmenin yollarını aramaktan vazgeçmez ve Türk kadınlarını değerli yapan hususiyetlerin altını ısrarla çizer:

Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildiler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizsiniz. Şimdiki kadınlar... Siz bozuldunuz. Siz büyük annelerinize

¹⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 167.

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 zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kabarıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz.¹¹

Metinde büyükannenin torununun okuma alışkanlığına getirdiği eleştiri, geriye dönüş tekniğiyle irdelenir ve bu bilginin doğru olma ihtimali hem toruna hem de okura mukayese ettirilir. Büyük nine devrinin kadınları gibi Farsça öğrenmiş, *Tuhfe-i Vehbi'*yi okumuş, Fuzulî'nin, Bakî'nin gazellerini ezberlemiş, *Mesnevi'*yi de anlayarak okumuştur. Ninenin gençliğinde bir kadının bilgili olarak nitelendirilmesi için "fazıla, edibe, şaire, akile" sıfatlarından birisini kazandıracak bir birikimi karşındakilere hissettirmesi yeterlidir. Fakat artık bu hükmün miadının dolduğu torunun sessiz duruşuyla ortaya konur. Büyükannenin kendi zamanıyla güncel arasında yaşadığı ahenksizliğin sebebi gerçekçi bir tonda iç konuşma olarak metinde işlenir:

Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Ananelerimiz öldü. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkılap etti... Adetlerimizle 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...¹²

Büyük annesinin okuduklarına artık ilgi duymayan torun ise gelecekle ilgili farklı bir beklenti içindedir. Bu tür romanları bir tür vakit geçirme uğraşısı olarak görür. Aksi takdirde müebbet bir hapisane olan evinde onu teselli edecek başka bir şey yoktur. Ömer Seyfettin'in hikâyesindeki yaşlı kadına, evdeki sosyal yaşantının dağıldığını, Frenkliğin bir veba gibi içlerine girdiğini, yanakların allığını, dudakların tebessümünü sildiğini, feraceleri parçaladığını, eşyaları, esvapları, evleri değiştirirken ruhları da değiştirdiğini torunuyla olan konuşmasında keşfettirir. Büyükanne, torununun "Lakin söyleyiniz, okumayayım da ne yapayım?" serzenişine karşın elinde daha değerli bir bilgi olmadığının farkındadır:

Büyük nine düşünmeye başladı; evet, ne yapsın? Şimdi hakikaten her taraf hapishaneye dönmüştü. Seksen sene evvelki hayatı birden hatırlıyordu; o vakit erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi vardı ki şimdi tamamen dağılmıştı. Bu âlem pek genişti. Binlerce kadınlar birbirleriyle konuşur, görüşür, eğlenirlerdi. Kendilerine mahsus eğlenceleri ve zevkleri vardı. Moda yoktu... Annelerinin esvaplarını kızlar giyer, büyük ninelerin mücevherlerini torunlar takardı. ... Bugün Frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak

¹¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 167.

¹² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 169.

çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu.¹³

Yazar iki neslin birbirine tezatlaşmış hayatını hikâyedeki ev ve mevsim birlikteliği açısından da ele alır. Bachelard'a göre ev, mekânın anlamının çözümlenmesinde önemli başlıklardan birisidir:

“Ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı insan dağılır giderdi. Ev insanı fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir.¹⁴

Hikâyedeki zaman mefhumu da büyük ninenin geçmişten getirdiği değerleri geçersiz kılmanın vasıtasına dönüştürülür. Büyük ninenin yaşlılıktan katılaştığı vücuduyla tezat bir özellik gösteren bahar mevsiminin güneşi onu değil, torununu aydınlatır. Evin bahçesinden fıskıran bahara eşlik eden kuş cıvıltılarının aksine yaşlı kadının şikâyetleri metne tutunamaz.¹⁵ Evin kalın perdelerinin gölgesinde konuşan büyük nineyi mutlu eden sebepleri genç torun tahayyül etmekte bile zorlanır. Zira ninenin geçmişinde kadını “zevk-i saadete vesile ettiği dişilik kayıtları” genç nesil için “ateşten ve demirden bir zincir” hâline gelmiştir. Nine ve torunun okuma kültürlerinin belirlediği farklı bakış açıları evin içindeki gölgeli ve boğuk havada somutlaşır. Metindeki dışarı çıkma arzusu bahçeye çıkmak değildir. Hususi bir mabet gibi sessiz ve meçhul duran, evlerine, siyah peçelerine, mahkûm edilmiş kadınların esaretten kurtulma arzusunu, dışarıdaki bahar temsil eder. Bu yönüyle torunun zihnindeki tahayyül geçmişe değil, geleceğe bakar. Bu görüşün/bilginin haklı bir gerekçeye dönüştürülmesi torunun iç konuşmasıyla gerçekleştirilir:

Mademki ‘terakki’den içtinap kabil değildi ve terakki ise mutlaka değişmek, mutlaka eskiye benzememek idi. O hâlde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidaî ve mebnâ hâlinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hâsılı dişilikten çıkacak hakiki kadın haline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile musavi bulunacak, bütün manasıyla insan, insan, insan olacaktı...¹⁶

“Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde büyük ninenin zihninden geçenler ve konuşmaları hacim olarak önemli bir ağırlık teşkil etmesine mukabil torunun dinleyici konumda kalması metnin hakikatini aksi yönde belirginleştirir. Torun, ninesinin “tarih-i mukaddes” hikâyeleri gibi garip vehimler içinde masumane yalanlar, mantıksız ve mücerret itikatlar içinde kalan sözlerini dinlemekte zorlanır. Büyük ninenin kesintisiz konuşmasına

¹³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 169.

¹⁴ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yay., 1996, s. 35

¹⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 170.

¹⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 172.

karşılık torun nihayetsiz hayaller kurarak gelecekte Türk kadınlığını insan seviyesine taşıyacak hakları bekler. Bu neslin arzuladığı özgürlük hayali için, bütün Türk kızlarının talihi için, büyükannenin bilgisiyle kelebeklere bakılır. Ninenin bahtına çıkan sarı renkli kelebekle yaşamın bitme vakti ihtar edilir, genç kız ise gördüğü siyah kelebekle “müstebit muhitin, hain mazinin, zalim itikatların doğmadan katlettiği canlı ölülerin müebbet sükûnunu seyrederek mütelezziz” olacağı bir yılın haberini alır.¹⁷

Ömer Seyfettin'in hikâye dilinde oluşturmaya çalıştığı fikrî içeriğin kendisinden evvel Sâmipaşazâde Sezai tarafından tecrübe edildiği ve kendisiyle aynı nesilden sayılabilecek Refik Halit Karay'ın metinlerinde başka bir çehreye büründüğünü ileri sürmek mümkündür. İsmi zikredilen bu üç yazarla hikâye dilinde siyasî içeriğin sıradan insanın dünyası çerçevesinde ifade edilmeye başlandığı ve bu yolla okurda bir değişimi istedikleri açıkça görülür. Hikâye dilinde kullanılmaya başlanan bu yeni üslubun okuru uyandırmak ve siyasî uyanışını zenginleştirecek farklı metinleri okumaya teşvik etmek önemlidir:

...Ömer Seyfettin, tarihe göndermeler yaparak okura milletin değerlerini benimsetmeyi, güncel tiplerin zararlı ifadeleriyle de okurun milletle özdeşleşmesini sağlamaya çalışır. Yazar okurun kaygı, üzüntü, öfke, gülme gibi duygu durumları eşliğinde millî bilinçlenmesini başlatmak ister. Onun kendi fikir boyutunda yarattığı millî algı, düşünce bakımından salt üstünlük ve kendinin farkında olma, duygusal bakımdan da ümitli ve coşkulu bir niteliğe sahiptir. Yazarın söylemini millî açıdan özgüveni elinden alınmış okura dönük öznel bakış açısı şekillendirir.¹⁸

Yukarıda bahsi edilen hikâyeye nesilden nesile aktarılacak yaşam bilgisi ve bununla geleceği inşa etme açısından bakıldığında her iki karakterin görüşlerinin birbirlerini desteklemediği açıkça görülür. Yazarın geleneği ve Fransız kültürünü kahramanın varoluşuna katkısı çerçevesinde değerlendirdiği, fakat her iki nesil için olumlu bir referans oluşturmadığı görülür. Anlam evreninin son halkası olarak okur açısından bu hikâyeye bakıldığında Fransa merkezli milliyetçilik idealine iltifat edildiği ve evden kadını çıkaracak eşitlik düşüncesinin gerçekleştirilmesinin bir süreci gerektirdiği görülür.

Ömer Seyfettin'in tek bir nesle, karakter tipolojisine veya zamana bağlamadığı ideal arayışı açısından “Hürriyet Gecesi” hikâyesinde de başka bir yön bulunur. Bu metinde, “Bahar ve Kelebekler”in aksine bilgiyi seksen

¹⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 175.

¹⁸ Atilla Aktaş, “Milliyetçilik Kuramları Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Göre Türk Kimliğinin Tanımları ve Millî Kimlik Bağları”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 23 / 2(2019), s. 416.

yaşında bir ihtiyar temsil eder. Bu ihtiyar, Hürriyet'in ilanına karşın genç muharrirde yersiz bir sevinç olarak gördüğü davranışları eleştirir ve verdiği tavsiyelerle kendisini saygıyla dinletir:

Ey genç muharrir! Gel, sen bir kahraman ol! Nefsini düşünme. Boş gururu, menfaatperverliği 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 milletin kendi vatanında bir köle, bir esir, bir bekçi, bir fakir... Ona ilim, servet, saadet, duygu, ideal ver!..¹⁹

"Hürriyet Gecesi"ndeki bilge yaşlı karakter, Ömer Seyfettin'in üzerinde ısrarla durduğu ve altını çizdiği bir ideali temsil etmez. Yazarın sözünü teslim edeceği olumlu kahraman tipolojisinin önde gelen özellikleri vatansaver, fedakâr ve cesaretli olmalarıdır. Gerek yetişkin seviyesinde gerekse çocuk karakterlerde aranan bu nitelikler, kitabî olmaktan ziyade sezgiye dayalı bir bilgidir. Çoğunlukla devletin yönetim kadrosunda değil, sıradan tebaa arasında beliren ve bir tür his olarak tasvir edilebilecek bu yetenek, bazı hikâyelerde çok belirgindir. "Pembe İncili Kaftan"daki Muhsin Çelebi, vaktini okumakla geçiren, ölümden korkmayan, dünyaya minneti olmayan ve devletini seven bir karakterdir.²⁰ Çiftliğiyle meşgul kendi hâlinde bir Osmanlı vatandaşıdır. Sarayda Tebriz'e, Şah İsmail'e, gidebilecek onurlu bir kişi bulunamamış, Muhsin Çelebi'ye başvurulmuştur. Muhsin Çelebi, çiftliği ve evini rehine ederek hikâyeye adını veren kaftanı satın alır ve Şah İsmail'in kendisini ayakta kabul etme hakaretini kaftanını yere serip üzerine oturarak bertaraf eder. Yere serdiği kaftanı geri almaya tenezzül etmediği için kalan ömrünü fakir olarak geçirmek zorunda kalır.²¹

"Kızılelma" hikâyesinde, Sultan Süleyman'ın çevresindeki devlet erkânıyla Kızılelma konusunda yaptığı konuşmada benzer bir içerik dikkat çeker. Divan toplantısında aldığı kararsız cevaplar karşısında öfkelenen padişaha kazaskerin yaptığı değerlendirmeye yazarın önemseydiği birikim netleşir:

Padişahım! dedi. Kazasker kullarının ilimleri kitaptandır! Vezir kullarıyla biz kölelerine gelince öyle derin âlimlerden değiliz! İşte ne kadar bilgisiz olduğumuz sual-i hümayununuzla meydana çıktı. 'Bin âlimin bilmediğini bir ârif bilir' derler. İrade buyurun bir ârif bulalım. Ona sorun.²²

Kazasker, Kızılelma sorusunun cevabı için birkaç neferi Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkarır. Bahsi edilen yeri padişahın gittiği yer olarak

¹⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 74-75.

²⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 176.

²¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 183.

²² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 219.

tarif eden askerlerin cevabını âriflik alameti kabul eden padişah, bunu Allah'ın göndereceği yer olarak anlar ki her iki kesimin kabulünde fedakârlık esastır.²³

Benzer düsturlar "Vire"de Barhan Bey'in karakter özelliklerinde hem tekrarlanır hem de açıkça tarif edilir: "Barhan Bey, çok düşünen, hiç faka basmayan akıllı cesurlardandı. Küçük siyah gözleri daima karanlık bir inin derinliklerinden bakar gibi parlardı. Ne asildi ne de kul..."²⁴ Basit bir şekilde ortaya konan bu özelliklerin gerçekleştirilmesi kolay değildir. Şu hâlde "gerekçelerle oluşturulan model şahıslar, sanatkârın, unutulmuş değerlerin kaybolmasından duyduğu endişeden dolayı, mensup olduğu kültür ve kimlikle ilgili düşüncelerinden hareketle oluşturulur."²⁵

Osmanlıda arka arkaya gelen mağlubiyetlerin yarattığı üzüntünün tesiriyle neslinin diğer yazarlarında olduğu gibi Ömer Seyfettin de hem tarihî hem de destanî unsurlara ısrarla bakar. "Bedbaht Rumeli Müslümanlarına" ithafıyla yayımladığı "Beyaz Lale"de bu hissiyat çok derindir. "Eski Kahramanlar" serisindeki hikâyeler, yenilgilerin neticesi zorunlu olan göçlerin acılarıyla bir süre daha yazılmaya devam edilecektir. Ziya Gökalp ve Ali Canip ile bir tür kültürdilbilim yapan yazarın metinlerinde, dilin mazisinde yaşayan ruhla bağ kurma arzusu vardır: "Bir halkın geçmişi, gelenekleri, yaşam tarzı, düşünce ve kültür yapısı o halkın dilinin kapsamlı bir şekilde incelenmesi sonucu tanımlanmakta ve öğrenilmektedir."²⁶ "Başını Vermeyen Şehit", "Ferman", "Pembe İncili Kaftan", "Kızılma Neresi?" ve "Büyücü" hikâyeleri başta olmak üzere birçok metinle sadakat, ulviyet ve fedakârlık duyguları Türk okuruna tekrar hatırlatılmak istenir. Özellikle "Ferman"da vatansever ve padişaha son derece bağlı bir karakter olarak tanıtılan Tosun Bey'in taşıdığı fermanın kendisinin öldürülmesine dair olduğunu keşfetmesine rağmen haklı olup olmadığını araştırmadan ölmeyi kabul etmesi ve uygulanmasında ısrar etmesi bu duyguyu örnekler.²⁷ Yazarın kahramanın gerçekliğine zarar veren bu dokuyu hikâyelerinin bir kısmında ısrarla işleminin şüphesiz birçok sebebi olabilir. Bunlardan birisi metinlerin yazıldığı zamanda hissedilen aydın çıkmazdır:

²³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 221.

²⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 139.

²⁵ Abdullah Şengül, "Tahkiyeli Eserlerde 'Model Şahıs' Meselesi ve Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, V/1(2003), s. 23.

²⁶ Hakan Saraç, "Bir Millet'in Kültürel Belleğinin Şifreleri: Kod Kültürleri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(2019), s. 163.

²⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 105.

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, pek çok Osmanlı aydını gibi, Ömer Seyfettin'in de içinde yaşadığı topluma olan inancı ciddi bir biçimde sarsılmıştır. Hâlden ümidin yitirilmesi ve güven kaybı onu topluma karşı kırgın ve âdeta küskün bir ruh haline itmiştir.²⁸

Yazarın bazı hikâyelerinde “kırgın ve küskün” bir ruh hâli sadece tespit edilmez, farklı anlatım teknikleriyle okurun, özellikle genç neslin harekete geçirilmesinde bilinçli bir şekilde kullanılır. Okuyucunun ruhunu hırpalayarak ve kuvvetli bir biçimde sarsarak uyandırmak amacıyla mizahî üslup ve mizahın dozunu artıran alegorik adlandırmaların kullanılması bu anlatım tekniklerinde öne çıkar.²⁹

Ömer Seyfettin, bir yandan tarihten güncele taşımak istediği ruhu/bilgiyi “Eski Kahramanlar” serisinde inşa ederken öte yandan da bu uğraşısının sağlamlasını “Kaç Yerinden” adlı hikâyesinde gerçekleştirir.³⁰ Bir yazar ve doktor akrabasının vapurda karşılaşmaları etrafında gelişen hikâyede, yazarın eski kahramanlardan feyiz almak üzere yazdığı bir eser üzerinde konuşurlar. Savaşın birçok cephesinde çalışmanın yanı sıra tifo, kolera ile tifüsün aşısını bulmuş ve tetanos için de araştırma dosyası oluşturan yetenekli doktor akraba, yazardan metinlerini okumasını ister. İsmi belirtilmeyen yazar, ihtiyar bir sipahinin menkıbesini anlatan manzum hikâyeyi okuduktan sonra doktor akrabaya nasıl bulduğunu sorar. Doktor, “...masa başında, kapalı oda içinde ‘hayatı tetkik ediyorum’ sanan zavallı romancının hülyası!” nitelemesiyle bu metni eleştirir.³¹ Yazarın eski menkıbelerde gördüğü ruh azameti ve fikir uğruna fedakârlığı modernizmin söndürdüğüne dair görüşüne karşın doktor akraba, günceldeki nice asker ve sıradan insanların bile tarihten devşirilmeye çalışılan kahramanlık algısından çok daha üstün olduklarını ileri sürer.³² Doktor, yazarın hikâyenin vak’a zamanında göremediği kıvılcımı, buldukları vapurda rastladığı bir asker üzerinden örnekler. Bu asker, doktorun birkaç cephede çok fazla sayıda aldığı yaralarına müdahale ettiği ve mucizevî bir şekilde iyileştigiğine şahit olduğu birisidir. Bir bacağına kaybetmesine karşın uçak pilotu olarak savaşta kalmaya devam eden bu askeri görmek, kahramanlık hikâyeleri yazmaya çalışan yazarı şaşkına çevirir. Hikâyedeki yazar karakterin askerin anlattıklarından sonra düşünceyi inşa edecek bilginin

²⁸ Genç Osman Geçer, “Ömer Seyfettin’in Roman ve Hikâyelerinde Alegorik Adlandırmalar”, *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, ed. Yakup Çelik-Fatih Sakallı, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020, s. 113.

²⁹ Geçer, “Ömer Seyfettin’in Roman ve Hikâyelerinde ...”, s. 114.

³⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 117-122.

³¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 118.

³² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 118.

tarihte değil, güncelin içinde aranması görüşüne ulaşması, Ömer Seyfettin'in hikâye kurgusunda alışkanlıklarından hareket etmediğini gösterir. Nitekim metnin ana karakteri uğraşısının gerçeğe aykırı durduğunu itiraf eder:

Takma bacağına henüz iyice kullanamayan bu yeni, bu medeni, bu millî kahramana bakarak elimdeki eski kahramanların destanını denize fırlatmak istiyordum. Utanacak bir şeymiş gibi gayr-i ihtiyarî bu hakir defteri bükerek cebime soktum.³³

“Kaç Yerinden” adlı hikâyede kendiliğinden beliren kahramanlık bilgisi “Çanakkale’den Sonra”da da vardır. Hikâyenin ana karakteri, Çanakkale savunmasından sonra ümitsizliğe kapıldığı milletin teşkilatlı ve tek vücut savunma ruhunu dirilttiğini görür. İçindeki bedbinliği bitiren güzel haberlerle çalışmaya ve çocuk sahibi olmaya karar veren bu isimsiz karakterin doğan kızına verdiği ad Mefkûre’dir.³⁴ Bahsi geçen hikâyelerin hepsinde millî devlet anlayışının yüceltiği ümmet düşüncesinden ise vazgeçildiği dikkat çeker ki yazarın makalelerinde de üzerinde dikkatle durduğu bir husustur.³⁵

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yeni kahraman algısı her zaman doğrudan bir bilgi olarak verilmez. Yazarın ideal olarak kolektif şuura hitap eden karakterlerin olumlu özelliklerine karşın devrinde absürt duran karakterleri eleştirdiği, gülünç ve tutarsız bir pozisyona düşürdüğü de görülür. Efruz ismiyle birden fazla hikâyesinde işlediği bu tipi, birçok yönden ele alır. Evrensel bir özelliği de bulunan Efruz Bey'in temsil ettiği hususlar komedinin yabancılaştırma tekniğinin ustaca kullanıldığı bir tiptir:

Belirli bir tarihsel dönemden hareketle kurgulanan Efruz Bey tipi, aydın yabancılaşmasına ışık tutan taraflarıyla bir sosyal sınıf ve devir eleştirisidir. Bu açıdan bakıldığında hikâyelerde Efruz Bey'in şahsında temsil edilen aydın tipi, yaşadığı topluma yabancılığıyla gülünçleştirilerek itibarsızlaştırılır.³⁶

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden buraya kadar yapılan çıkarımlara cinsiyet açısından bakıldığında kadınların “Bahar ve Kelebekler” hikâyesindeki benzer, ev hayatıyla sınırlı bir dünyaları olduğu ve ideal bir bilgi oluşturmaktan uzak işlendikleri görülür. Yazarın metnindeki kadın karakterlerin Halide Edip Adıvar'ın metnlerinde olduğu gibi düşünceleriyle var olmaya çalışan kadını temsil etmedikleri ve hikâyenin gidişatını değiştiren bir fonksiyon üstlenmedikleri görülür:

³³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 126.

³⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 2*, s. 92.

³⁵ Ömer Seyfettin, “İskolastik Lisanımızın İflası”, *Makaleler*, s. 584.

³⁶ Bekir Şakir Konyalı, “Nesnesini Yitirmiş Bir Özne, Kökünden Mahrum bir Ek Olarak Efrûz Bey”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 164.

Yazarın hikâyelerindeki bütün kadınlar, pasif bir konumda ve genellikle etkilenen durumundadırlar. Bu etkilenme ile yazar, okuyucuya, kadınlar üzerinden birtakım mesajlar verir. Örneğin bu kadınlar, genellikle sınırlarının dışına çıkmak isteyen, ancak hikâyenin sonunda yazar tarafından kendilerine nerede duracakları bildirilen kişilerdir. Hatta bu kadınlar, kendi istedikleri değil, kendisine biçilen rollere uymak zorunda kalan figürlerdir.³⁷

“Türbe” hikâyesinde yarım asırdır şehre inmeyen Şefika Molla’nın tuvaleti türbe sanması ve şeytan makinesi diye tramvaya binememesi, temsil ettiği geçmiş bilgisinin işe yaramazlığına işaret eder.³⁸ Burada kadının ne tür bir bilgiye sahip olması gerektiğiyle ilgili bir ima olmadığı gibi Şefika Molla’nın yaşadığı mahallede ‘üfürükçü’ olması sebebiyle çelişik bir şekilde saygın bir kimliği de bulunur. “Zeytin Ekmek” hikâyesinin ana karakteri Naciye’nin aylarca mahrum kaldığı yemek uğruna namusunu kolayca satabileceği kabulüne götüren süreci engelleyen onun şuuru değil, garip bir şekilde kendi iâşesi olan zeytin ekmekle karşılaşmasıdır.³⁹ “Bir Çocuk Aleko”nun ana karakteri Ali’nin günlerce aç olmasına rağmen dirayetli ve vatanına kendisini feda edecek kadar cesur olması yaş gerçekliği açısından realist bir ideal değildir.⁴⁰ Yazarın metinlerinde farklı yaşlar ve cinsiyetlerle temsil edilen millî bilincin -Yalnız Efe’ye rağmen- kadınlarla değil, erkek karakterle temsil edildiği açıkça görülür.

Bilgiyi Temsil Eden Çocuk Karakterler

Ömer Seyfettin’in düşünce dünyası çerçevesinde göze çarpan metinleri arasında “Primo Türk Çocuğu” ve “Bir Çocuk Aleko” başlıklı hikâyelerdeki çocuk karakterler dikkat çeker. “Primo Türk Çocuğu”, iki metin olarak üç yıl arayla (1911, 1914) neşredilir. İlki, Ziya Gökalp’in “Turan” şiirinden alınan “Vatan; ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan, / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...” beytiyle başlar. Her iki metinde millî bilincin inşa edilmesi, baba ve oğul karakterlerine odaklanılarak verilir. Hikâyeler, ilk gözlemlerde nesil ilişkisini çağrıştıran bir içeriği düşündürse de metnin başlığı başka bir yere işaret eder. “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde İtalyan bir hanımla evli olan Kenan Bey’in İtalyanların Trablusgarp’ı işgaliyle düşünce dünyasını temellendirdiği ‘insanîyet’ hülyasının yıkılması anlatılır. Ömer Seyfettin’in Selanik’te İtalyan Mason Locası mensubu olarak kurguladığı Kenan Bey karakteriyle yine aynı mekânda *Genç Kalemler* dışında kitapçık

³⁷ Ramis Karabulut, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadınlar Dünyası”, *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2/2 (2017), s. 88.

³⁸ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 3, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 215.

³⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 3, s. 325.

⁴⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 3, 373.

şeklinde dağıtılan *Vatan! Yalnız Vatan*⁴¹ başlıklı bildirisi arasında yakın bir ilişki bulunur. Yazarın bu hikâyeyi İtalya'nın Trablusgarp'ta sivil halka yaptığı işkenceleri iştirah neticesinde yazdığı Ali Canip tarafından belirtilir.⁴² Bahsi edilen bildiride 'insaniyetçilik' bir diğer adıyla 'beynelmilecilik' tehlikesi Avrupa filozoflarının görüşleriyle ispatlanma yoluna gidildiği gibi, okumuş Türkler arasında bu düşünceye iltifatın getireceği zararlara işaret edilir:

İnsaniyet' fikri, 'beynelmileliyet' fikri intişar edince tabii vatan aşkı, 'milliyet' asabiyeti kalmaz, millî ruh, Osmanlılık ruhu kuvvetsiz kalır. Kendi milliyetine malik olmayan fertler de yavaş yavaş 'nüfuz muntakaları'nın sultanlarına tâbi olurlar. Milliyeti, asabiyeti, vatani olmayan kozmopolit bir halk hiçbir vakit onların iktisadi yağmalarına, içtimai itisafalarına, siyasi tahakkümlerine muarız olamaz, esir olur. Mahvolur, tarihlerden silinir.⁴³

'Beynelmilecilik' düşüncesinin tipik bir temsilcisi olan Kenan Bey'in de bu şehirde yaşadığı aydınlanma Osmanlı'nın koşulsuz kabul ettiği ufkun coğrafyasını işaret etmesi açısından ayrıca dikkate değerdir. Ecnebi ve Levanten mahfillerinde, taassup ve hayvanlık denilen Türklükten nefret eden, Türklüğe yani medeniyetsizliğe karşı olan garazıyla, Avrupa muaşeret kaidelerindeki vukuf ve maharetiyle, nazikliğiyle, şen ve şuhluğu ile meşhur olan Kenan Bey, tahsilini Paris'te bitirmiştir.⁴⁴ Kenan Bey'in dikkate değer bilgi olarak gördüğü adres kendi zamanındadır:

Asıllarını, menşelerini, ikinci sebeplerini bilmediği bir sürü 'fazilet' hayalindeki seraptan mabette, dumandan yontulmuş büyük ve vücutsuz putlar gibi yükselir; bu ismi var cismi yok ilahların karşısında o daima ruhuyla secde ederdi. Dokuz senedir masondu... Müfrit ve muamele kabul etmez bir saliki olduğu franmasonluktan başka dünyada bir hakikat olamayacağına bütün vicdanıyla kanaat ederdi. Ne anane, ne mazi, ne kavmiyet tanırdı.⁴⁵

Kenan Bey'in Avrupa medeniyetinin insaniyet algısına duyduğu hayranlık İtalyanların Osmanlı topraklarına saldırmasına kadar devam eder. Bu hadiseden sonra değişmeye başlaması olumlu bir özellik gibi görünse de asıl dönüşüm Türkçe bile bilmeyen oğlunda gerçekleşecektir. Zihinsel bir sömürgeyi kabul etmiş nesillerin ilk bilinçlenmesi olarak görülebilecek Kenan Bey örneği, dönüşümü başlatıcı bir rol üstlenir:

Avrupalıların evvelden ehemmiyet vermediği hatta bazı pek tabii bulduğu hareketleri ansızın aklına geliyordu. İlk defa Fransa'yı hatırladı. Daima fazilete, insaniyete hizmet ettiğini haykıran bu millet yüz senedir Afrika'yı kana boyuyor,

⁴¹ Ömer Seyfettin, "Vatan! Yalnız Vatan", *Makaleler*, s. 240.

⁴² Ali Birinci, "Vatan! Yalnız Vatan Hakkında Birkaç Söz", *Tarih ve Toplum*, 12/70(1989): 235.

⁴³ Ömer Seyfettin, "Vatan! Yalnız Vatan", *Makaleler*, s. 240.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 220.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 221.

sahranın silahsız, saf, masum, munis, haluk ve asil evlatlarını mitralyözlerle öldürüyor, asude şehirleri, sakin yuvaları seri ateşli topraklarla yıkıyor, hiçbir kabahati olmayan koca bir milleti esir yapıyor; vatanlarını, mallarını çalıyor, ırzlarını, hayatlarını, ruhlarını zapt ediyordu. Cezayir, Tunus, Sahra-yı Kebir, Senegambia, Madagaskar ve ilh... Son fethettikleri yerle, zavallı Fas'la Avrupa'daki kendi vatanlarının yirmi mislinden ziyade bir araziye sahip olmuş buluyorlardı.⁴⁶

Kenan Bey'in Osmanlı topraklarının bütünlüğü henüz bozulmamışken ve en az Fransa kadar güçlüyken, Afrikalı Müslüman milletlerin sömürgeleştirilmesinden rahatsız olmaması insaniyete duyduğu saygının taraflı olduğunu gösterir. Düşünce dünyasında secde ettiği değerlerin tükendiği gece, evi kabul ettiği yalısına gidememesi, yerine bir otelde kalmaya karar vermesi mekânın karakteri etkilemesi açısından önemlidir. Kenan Bey'in ilk evreni olarak kabul edilen yalısında sürekliliği sağlayan bilgi akışı bozulmuştur. İtalyan eşi ve ismi İtalyanca olan oğlu Primo'nun bulunduğu bu yalı, onun geçmişini temsil eder. Otelinden evine dönmeye karar verdiğinde tramvayda rastladığı kişilerden sadece üçünün fesli, büyük kalabalığın ise şapkallı olması, hissettiği yabancılaşmayı arttırır. Fakat bilincindeki bu değişim evine dönmesiyle ortaya çıkacaktır:

Burasını ilk defa görüyormuş gibi möbellelere, eşyalara bakıyor, hayret ediyordu. Bütün bu muhitte Türk hayatına, Türk ruhuna ait bir gölge, bir çizgi bile yoktu... Birden Bursa'daki çocukluğunun geçtiği baba evini hatırladı; sofada rahat ve beyaz örtülü divanlar vardı. Odalar gayet temiz ve halı dolu idi. Kubbe tarzında yapılmış nakışlı tavanda asılı yaldızlı kafesinin içinde bir kanarya daima öter, merdiven başındaki ceviz ağacından eski ve guguklu saat, alaturka saat başlarını haykırarak onun gürültüsünü keserdi.⁴⁷

Kenan Bey'in evinin duvarlarında gördüğü eski Yunan ve Roma manzaralarına eşlik eden oğlu Primo'nun hasır şapkallı resmi, Mösyö ve Madam Vitalis'in portreleri, Vatikan ve Napoli'nin yağlıboya tabloları üzüntüsünü arttırmaktan başka bir şeye yaramaz. Görüldüğü üzere bilgi merkezi kabul edilen Batı merkezli yaşama prensipleri metinde mekân ve karakter algısı üzerinden inşa edilir. Kenan Bey'in geçmişinin aksi yönünde aydınlanmasının efendi-köle diyalektiği açısından açıklanabilecek bir özelliği de bulunur. Hegel'in yaklaşımıyla açıklanacak olursa Avrupa medeniyetinin oluşturduğu değerler Kenan Bey'in zihninde bir 'efendi' oluşturmuştur. Efendi, kendisi ile eşit olmayan fakat kendisini değerli gösteren bu bilinci kölede inşa ederken eşitlik ilkesiyle ilgili kapanamayacak bir boşluğu bu yapıya ekler. Köleleştirmenin ifade edilişi şu şekildedir:

⁴⁶ Ömer Seyfettin *Hikâyeler 1*, s. 222.

⁴⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 232.

Köle, efendinin doğayla ilişkisindeki aracı konumu nedeniyle nesnenin bağımsız yönüyle uğraşarak, onu dönüştürerek nesneyi efendisinin tüketimine sunar. Tanınma uğruna olan bu mücadelede yaşamını tehlikeye atarak doğayı aşan efendi, doğanın kendisini bağımlı kılan yanını da kölenin emeği ile aşar. Efendinin doğayla olan bu yeni ilişkisi köle dolayımıyla gerçekleşir. Efendinin doğayla ilişkisine benzer bir biçimde köleyle olan ilişkisi de dolayımıdır. Çünkü efendi nesne aracılığıyla köleyle ilişki kurar. Efendi için nesnelere olumsuzlayıcı arzusuyla tükettiği araçlardır, nesnelere ne efendiye bağımlıdır ne de onlar efendiyi bağımlılaştırabilecek durumdadır. Bu açıdan bakıldığında kölenin arzusu da efendinin tüketme arzusunun uzantısıdır. Köle mücadelede yaşamını ortaya koyamadığı, kendisinin de bir doğa olduğu duygusunu aşıp özbilince adım atmadığı için doğayla dayanışma içine girmek zorunda kalmıştır.⁴⁸

Kenan Bey, Fransız eğitim sistemi ve Avrupa medeniyetine duyduğu hayranlığın kendisini bir nesneye dönüştürdüğünü ancak Osmanlıya saldırıldığında anlayabilir. İtalyan kayınpederi Vitalis'in kızı Grazia ile evlenebilmek için servetinden vazgeçer. Çocuklarına bile Türk adı (Primo, Sekundo) vermediği gibi kayınpederinin ticarî dalaverelerine Türklerin aleyhinde vasıta olmayı da kabul eder.⁴⁹ Trablusgarp'ın işgalinden sonra Kenan Bey'in evliliğini bitirme noktasına getiren hadise ise karısının Türkleri aşağılayan sözleridir. Oğlu Primo ise babasını, Türk olmayı tercih eder. Çocuk karakterin hikâyesinin sonunda yer alan cümleleri, henüz bir bilince ulaşmayan durumu işaret eder: "Ben Turko, ben Turko... Ben yok İtalyano..."⁵⁰

Bu hâliyle Kenan Bey, adı İtalyanca olan ve Türkçe bilmeyen oğluna bilinç aktarabilecek durumda değildir. Kenan, milletinin tarihi hakkında bilgiye sahiptir fakat Ömer Seyfettin bu karakterini aktif rol alabileceği bir girişimden mahrum bırakır. Hikâyede, Kenan'ın masonluk ile ilişkisi fiziksel anlamda bitmiş gibi görünse de okura ulaşacak mesajın daha temiz bir karakterle verilmesi idealdir. Kenan, nesiller arası iletişim açısından "Bahar ve Kelebekler"deki büyük nineden pek farklı değildir. Bu yüzden oğlu Primo, başka bir kanaldan, Türk arkadaşlarının tesiriyle millî bilince ulaşır. Arkadaşı Orhan'ın Türk tarihine yönelik anlattıklarını dikkatle dinler, İttihat ve Terakki'nin önündeki protestoya birlikte katılırlar. Primo'nun arasına katıldığı kalabalıkta fesi olmayan tek çocuk olmasının altı çizilir.

Primo'nun şuur kazanması ve hatta ismini değiştirmesi ikinci hikâyede gerçekleşir. Ömer Seyfettin'in Trablusgarp'ın işgal edildiği sene kaleme

⁴⁸ Melike Molacı, "Efendi Köle İkilğine İlişkin Üç Açıklama", *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 13 (2020), s. 36.

⁴⁹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 229.

⁵⁰ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 245.

aldığı birinci hikâyenin ikinci bölümü sayılabilecek bu metin, 1914'te yayımlanır. Bu metinde de mekân yine Selanik'tir. Fakat burası Osmanlı'nın elinden çikali iki sene olmuştur. Bu hikâyede baba ve oğlu Primo'nun Türkçe ve Türk tarihi etrafında konuşmaları "Yeni Lisan" makalelerinde öne sürülen tekliflerden birçoğunu içerir. Oğuz adını alan Primo'nun davranış ve kararları ismini aldığı destan kahramanıyla birçok yönden benzerlik taşır. Davranış ve düşünceleri örneksizdir. Babası ona elinden geldiğince Türk kültürünü anlatmayı dener ve ona bir gün sarı kaplı *Mavi Bayrak* adlı bir kitap getirir. Küçük Oğuz'un defalarca okuyup Türklerin Asya'daki tarihini öğrendiği bu kitap, Necip Asım tarafından ve daha sonra Galip Bahtiyar tarafından Fransızcadan tercüme edilen *La Bannière Bleue* adlı eserdir.⁵¹ Leon Cahun tarafından yazılan bu eserin Türk kültürü üzerinde tesire sahip olduğu tercümesinin birden fazla yapılmasından anlaşılabilir.⁵²

Primo'nun yabancı dilde eğitim aldığı okulunu bırakması, Türkçe öğrenmeye başlaması ve evdeki yabancı hizmetçileri işten çıkarıp yerine Türkleri işe aldırması babasının değil, bizzat kendisinin isteğiyledir.⁵³ Kenan Bey'in hikâyedeki fonksiyonu, Türk tarihinin etraflıca anlatılması ve Osmanlı'nın Tanzimat ile beraber içine düştüğü zihinsel mağlubiyetin ortaya çıkarılmasıdır. Oğuz, babasını dinler ve fikirlerini tasdik eder fakat babasının Selanik'i düşmana bırakıp İstanbul'a dönüş kararını onaylamaz.⁵⁴

Aman yarabbi! Vatani bırakmak bu kadar kolaydı ha!.. Gezmeye gider gibi vapura binecekler, beş yüz senedir oturdukları Selanik'i bırakacaklardı. Hayır, hayır... O, Primo, buradan bir yere gitmeyecek, burada kederinden ölecekti. İstanbul'a gidip ne yapacaktı?⁵⁵

Selanik'i teslim aldıktan sonra Yunan kralın Türk askerlerine İstanbul'a gidebileceklerine dair izin vermesine rağmen askerlerin İstanbul'da tekrar orduya savaş için alınma ihtimalinden dolayı burada kalmaya karar vermeleri, yetişkin nesildeki tükenişi realist bir üslupla ortaya koyar. Primo ise Selanik'te hakarete tahammül eden ve Osmanlı'nın ordusunda savaşmak istemeyen askerlere karşı duyduğu ümitsizliği, beyaz bir kalpak giydiği rüyasındaki hayalî savunma ile yenmek ister. Babası Kenan Bey'in tevkif edilmesiyle kendi kendisine kalan Primo, birden büyümek zorunda kalır. Halide Edip Adivar'ın "Himmat Çocuk"u gibi yaşından önce olgunlaşır. Bu

⁵¹ Mehmet Işık, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Milliyetçi Söylem ve Özne", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020, s. 36.

⁵² Seda Öztürk, "Gökbayrak (İnceleme-Metin)", Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi 2017, s. 1.

⁵³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 347.

⁵⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 357.

⁵⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 358.

yönüyle destanî karakter yönü daha da öne çıkar. Oğuz gibi Primo da büyük bir canavara benzeyen düşmana karşı tek başına mücadele etme kararı alır:

İşte büyük Türklük için o, ehemmiyetsiz, kıymetsiz ferdi hayatını feda edecekti. Bu kıymetsiz, muvakkat hayatı saklasa ne olacaktı. Hakaretler, küfürler, tokatlar, lanetler içinde ihtiyarlayacak, nihayet bir gün hasta ve kuvvetsiz yatağında bir bunak ve iğrenç bir kocakarı gibi gebermeyecek miydi?⁵⁶

Bu düşünceler içinde uykuya dalan Primo Oğuz'un metni tamamlanmaz. Ömer Seyfettin'in bu hikâyesindeki Primo ile yeni bir kahraman fikri etrafında düşündüğü ve bunu ortaya çıkaracak figürlerin olabileceği adresleri aradığı açıkça görülür. Bu arayış, Ziya Gökalp'ın oluşturmaya çalıştığı ideale oldukça yakındır. Oğuz'un davranış şekilleri 'Türk destanlarında yer alan merkezî kahraman' özelliklerini düşündürür:

Merkezî kahraman tipinin bilhassa vurgulanan özelliği sıra dışı, kimseye benzemeyen, olağanüstü yapısıdır. Kahramanın genellikle soylu bir aileden Tanrı kutu alarak dünyaya geldiği düşünülünce, aynı soydan gelen diğer bir kardeşin de yaklaşık hususiyetlere sahip olması gerekir. Eğer bu kardeş düşman tipler arasında yer almıyorsa; merkezî kahramanın olağan dışı, benzersiz kurgusunu gölgeleyeceğinden, tek çocuk motifi daha yaygın kullanılmıştır.⁵⁷

Primo'nun ailenin yaşayan tek çocuğu olması, yaşından beklenen davranışlar yerine metnin en yetişkin ve akli başında karakterine dönüşmesi, destan türünün olağanüstü özellikleriyle uyumludur. Halkın korktuğu Yunan karşısına silahıyla tek başına çıkmaya karar vermesi yaşının çok üstünde bir davranıştır. Babası Kenan Bey'in odaklandığı tutunma noktası, Türk tarihiyle ve millî kültürle beslenen bir ruhsal zemindir. Fakat "büyük Türk ruhunun yeni nesilde, yeni hayatta tekrar doğması" ise oğlunun idrakiyledir.⁵⁸ Millî idealin temsilcisi olarak babası yerine Primo'nun tercih edilmesinde yine *Vatan! Yalnız Vatan* başlıklı makalede işaret edilen Osmanlı ruhunun tesiri bulunur:

Vatan için beslediğimiz o yüksek ve hiçbir şeyle değişilmez büyük aşk! Terakki etmek yani kuvvetlenmek için fütur bilmez gayret ve tehâlükümüz! Tarihimizin, dedelerimizin bize vasiyetleri!.. Kahraman ruhumuz, büyük Osmanlı ruhu!⁵⁹

Ömer Seyfettin, yukarıda bahsi edilen metninde tarihten miras olarak alınan kahramanlık olgusunun en son adresi olarak Osmanlı'yı işaret etse de

⁵⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 171.

⁵⁷ Ülkü Kara Düzgün, "Türk Destanlarında Merkezî Kahraman Tipolojisi", *folklor/edebiyat*, 18/69 (2012), s. 11.

⁵⁸ Beyhan Kanter, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 5/10 (2013), s. 102.

⁵⁹ Ömer Seyfettin, *Makaleler*, s. 241.

kastettiği şey milliyetin idrakidir.⁶⁰ Zira millet olmak, mesut olmak için iki şeyin lüzumu üzerinde önemle durur: Lisan ve millî hars.⁶¹

“Primo Türk Çocuğu”nda rüyaya dalan çocuk karakterin hayali “Bir Çocuk Aleko”da⁶² tekrar ele alınır. Hikâyenin ana karakteri, on dört yaşında bir Türk çocuğu olan Ali, Rumlar arasında kendisini Aleko olarak tanıtır. Selanikli Primo’nun sahip olduğu imkânlardan mahrum olan Ali, fakir ailesine yardım etmek üzere Rum bir fırıncıya çıraklık yapar. Bu sırada Çanakkale’ye yaklaşan savaş dolayısıyla sivil halkın Gelibolu’dan Anadolu’nun içlerine göç etmesine karar verildiği için köyündeki ailesini bulamaz. Açlıktan ölmek için Rum bir papazın liderlik ettiği kafileye katılır ve kendisini kimsesiz bir Rum, Aleko, olarak tanıtır.⁶³ Aleko’nun dâhil olduğu kafilenin papazıyla kilisede ikamet etmeye başlamasıyla vaazlarda Türklerin aleyhindeki konuşmalara şahit olur. Vak’a zamanı olarak I. Dünya Savaşı yıllarına denk gelen hikâyede Aleko’nun çocuk bir askere dönüşmesi ve vatanı için savaşmaya kendiliğinden karar vermesi Primo Türk Çocuğu’nun hayalinin farklı bir boyutta gerçekleşmesini çağırıştırır.

Rum papazın Türklerin askerî gücüne dair tuttuğu notları, İngiliz kumandana götürmesini Aleko’dan istemesiyle çocuk karakterin vatan sevgisini göstermesi için bir fırsat doğar. İngilizlere verilmek üzere kendisine teslim edilen mektubu Türk kumandana götürür ve savaşmak istediğini belirtir. Rum papazdan duyduğu tüm kahramanlık hikâyeleri millî bilincini ortaya çıkarmıştır.⁶⁴

Ali yutkundu. O büyük bir iş yapmak, fedakârlık yapmak, başkalarının yapamayacağı bir şey yapmak istiyordu. Papazın ruhunda kopardığı fırtınaların gürültüleri hâlâ dinmemişti. Küçük bir Rum kızının yüzerek düşman gemilerinin altını deldiğini, bir genç Rum’un üç yüz kişiyle yüzbinlerce düşmanı bozup vatanını kurtardığını unutamıyordu. Bir Türk çocuğu da böyle bir şey yapamaz mıydı?⁶⁵

Aleko’nun Rumların destekçisi Çanakkale’deki İngilizleri yok edecek fırsatı ele geçirmesiyle “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinin sonundaki Oğuz’un kendisini düşman kanına bulanmış olarak gördüğü rüyası⁶⁶ gerçekleşir. Ali, İngiliz karargâhını kendisiyle beraber havaya uçurur.⁶⁷ Bu

⁶⁰ Ömer Seyfettin, “Milliyet Aleyhtarlığı”, *Makaleler*, s. 644.

⁶¹ Ömer Seyfettin, “İnkıaplarda Kadın”, *Makaleler*, s. 965.

⁶² Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 4, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 354.

⁶³ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 4, s. 356.

⁶⁴ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 4, s. 365.

⁶⁵ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 3, s. 365.

⁶⁶ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 1, s. 371.

⁶⁷ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler* 3, s. 373.

hikâyede Aleko'nun/Alî'nin düşmanı tek başına öldürebilecek cesarete sahip olması yine merkezî destan kahramanının özelliklerini hatırlatır. Her iki çocuğun vatanseverliğinin kendiliğinden ortaya çıkması ve bu bilgiyi işlevsel bir şekilde kullanmaları ortak belleğin sözlü kültürüne bir gönderme özelliği taşır.

Sonuç

Bu çalışmaya konu olan metinlerde Türklük bilgisinin mahiyeti, tanımı ve sınırlarının farklı yaş gruplarının içinde buldukları zamanın etrafında işlendiği ve tartışıldığı görülmüştür. Savaşlar döneminin bir ferdi olarak Ömer Seyfettin'in kendi zamanının problemlerini kurmacanın içinde birçok karakterle, olabilecek ihtimaller çerçevesinde ele almaya çalışması ve bazen de çözümü okura bırakması Türk hikâyesine önemli bir katkıdır. Yazarın kültürel mirasın kitabî bir öğrenme eyleminden ziyade güncelin içinde hazır bir şekilde bulunduğunu, özellikle çocuk karakterler ve bazı fedakâr askerlerin davranışlarıyla ortaya koyması Ziya Gökalp'ın fikir coğrafyası olarak işaret ettiği topraklarla uyumludur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde birlik ve beraberliği inşa edecek bilginin çok yönlü bir şekilde arandığı açıkça görülür. Balkanlar'da yaşanan hezimet ve metinlerin yazılma zamanına eşlik eden savaşların sıkıntılı atmosferi bu hikâyelerdeki karakterlerin varoluşundaki gerçeklik çizgisini zaman zaman destanî özelliklere yaklaştırmıştır. Destanların akademik açıdan henüz tüm metinlerinin gün yüzüne çıkarılmadığı Millî Mücadele yıllarında, hikâye karakterlerinden bazılarının kendiliğinden savaşmaya karar vermesi ve yaşından beklenmeyen cesareti sergilemeleri yazarın üslubundaki bir zaaftan değil, devrinin hadiselerinin tazyikinden kaynaklanır. Bu dönemde sanatın estetik yönü edebiyatın dilinden uzaklaşmış, harekete geçirici ve bilgiyi doğrudan işaret edici yönü öne çıkmıştır.

Bu araştırmada Ömer Seyfettin'in bahsi edilen hikâyeleri üzerinden örneklendirilmeye çalışılan yeni toplum düzenini kuracak bilgi, yaş ve cinsiyet açısından değerlendirildiğinde bunun bazen yetişkin bazen de çocuk karakterler tarafından temsil edildiği görülür. Kadın cinsiyetine göre erkeklerin daha baskın bir şekilde gelecek bilgisini temsil ettikleri müşahede edilir. Halide Edip Adivar'ın ütöpik romanı, *Yeni Turan*'da bile kadının geleceği temsil etmek açısından muzaffer olamaması Ömer Seyfettin'in metinlerinin gerçekçiliği açısından realist bir yorumdur.

Bir tür savaş güncesi özelliği de taşıyan Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin benzer bir süreci yaşamış milletlerin yazarlarının metinleriyle karşılaştırılması üslubunun anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. I. Dünya Savaşı'na katılan birçok millet, büyük bir sefaletle sürüklenmiş ve bir kısmı yaşadıkları kayıplarla yeniden II. Dünya Savaşı'na katılmak zorunda kalmışlardır. Bu milletlerin edebiyatlarında aynı dönemde yazılan hikâyelerle Türk edebiyatında yazılanlar arasında benzerlik olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Kaynakça

- Aktaş, Atilla. "Milliyetçilik Kuramları Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Göre Türk Kimliğinin Tanımları ve Millî Kimlik Bağları". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. 23/2 (2019): 413-439.
- Argunşah, Hülya. "Önsöz", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yay., 1996.
- Birinci, Ali. "Vatan! Yalnız Vatan Hakkında Birkaç Söz". *Tarih ve Toplum*, 12/70 (1989): 235-236.
- Çelik, Hüseyin. *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma*, Van: Yüzüncü Yıl Üniv.Yay., 1995.
- Çüçen, Kadir. "Bilgi Kuramına Giriş". *Bilimname II*. 3(2003): 3-120.
- Enginün, İnci. "Sunuş", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Geçer, Genç Osman. "Ömer Seyfettin'in Roman ve Hikâyelerinde Alegorik Adlandırmalar". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. ed. Yakup ÇELİK-Fatih SAKALLI, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2020: 109-156.
- Hisarcıklılar, Emel. "Ömer Seyfettin'in 'Bir Hayır' Adlı Hikâyesinde Karakterizasyon Yönteminin Kullanılışı". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*. Özel Sayı/2020: 15-25. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hars/issue/57380/747738> (18.03.2021'de ulaşıldı).
- İşık, Mehmet. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Milliyetçi Söylem ve Özne". Doktora Tezi, İstanbul Üniv., 2020.
- Kara Düzgün, Ülkü. "Türk Destanlarında Merkezî Kahraman Tipolojisi". *folklor/edebiyat*, 18/69 (2012): 9-46.
- Karabulut, Ramis. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadınlar Dünyası". *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2/2 (2017): 64-90.
- Kanter, Beyhan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 5/10 (2013): 99-113.
- Kavcar, Cavit. "Eğitimin Temel Aracı Olan Dilimizle İlgili Çalışmalar". *Ankara Eğitim Fakültesi Dergisi*. IV /1-2 (1971): 85-113.
- Konyalı, Bekir Şakir. "Nesnesini Yitirmiş Bir Özne, Kökünden Mahrum bir Ek Olarak Efrûz Bey". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48(2020): 151-166.
- Molacı, Melike. "Efendi Köle İlişğine İlişkin Üç Açıklama". *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*. 13 (2020): 33-47.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 3*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 4*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2021.
- Saraç, Hakan. "Bir Milletin Kültürel Belleğinin Şifreleri: Kod kültürleri". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 6 (2019): 157-169.
- Şengül, Abdullah. "Tahkiyeli Eserlerde 'Model Şahıs' Meselesi ve Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. V/1 (2003): 13-28.
- Öztürk, Seda. "Gökbayrak (İnceleme-Metin)". Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniv., 2017.
- Yetiş, Kâzım. *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri*. İstanbul: Alfa Yayınları, 1996.

Başlık/ Title: Konformizmin Acıyla İmtihanı: Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler" İsimli Hikâyesini Konformizm Üzerinden Okumak

Yazar/ Author

Dilek ÇETİNDAS

ORCID ID

0000-0001-8110-4175

Bu makaleye atf için: Dilek Çetindaş, "Konformizmin Acıyla İmtihanı: Ömer Seyfettin'in 'Yüksek Ökçeler' İsimli Hikâyesini Konformizm Üzerinden Okumak", *KARE*, no. 11 (2021): 205-225.

To cite this article: Dilek Çetindaş, "The War of Conformism with Pain: Reading Ömer Seyfettin's Story of 'Yüksek Ökçeler' Through Conformism", *KARE*, no. 11 (2021): 205-225.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 17 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 05 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Dilek ÇETİNDAS*

KONFORMİZMİN ACIYLA İMTİHANI: ÖMER SEYFETTİN'İN "YÜKSEK ÖKÇELER" İSİMLİ HİKÂYESİNİ KONFORMİZM ÜZERİNDEN OKUMAK

Özet: Rönesans, Reform hareketleri, Coğrafi Keşifler ve devamında Aydınlanma Çağı ile birlikte gelişerek, 19. yüzyılda tüm dünya üzerinde etkili olan modernist süreç ve onun ideolojisi olan modernizm, ulus devletlerce benimsenir. Batı dünyasının dışında kalan coğrafya ve devletler için bir projeye dönüşen modernizm, başlangıçta kendine has nitelikleri ile devletlerin kimliklerinde etkili olurken, zamanla geleneksel toplum yapısı ve homojen kolektivite, yapay bir toplumsallık lehine bozulur. Zaman ve mekân algısındaki bütünlüğü parçalanmış, varlığının denetimini kaybetmiş olan birey, bütün maddi ve manevi değerlerini, elindekini yitirmemek adına kullanır ve kolektif olanı, öz benliğinin önüne geçirir. Geleneksel hayatın toplumu ile kitle toplumu arasındaki farkta bocalayan birey, bu kez kendiliğini ve öz değerlerini içinde bulunduğu cemiyetin kabullerine uydurmak zorunda kalır. Böylece aldatıcı fakat geçici olarak huzuru yaşadığı, onay duygusu ile güdülendiği, bireyselliğini yok etmekle birlikte, cemiyetin bir üyesi olmak kimliğini elinde tuttuğu bir sürecin içerisinde dâhil olur. Modernizmin kendi açmazını da beraberinde getirdiği bu süreç sonunda birey, tüm akılcılık ve eleştirel düşünce iddialarına rağmen, konformizme yenik düşer.

Bu makalede, bir ulus devlet yazarı ve ideologu olarak Ömer Seyfettin'in, özellikle "Yüksek Ökçeler" isimli hikâyesinden hareketle, eserlerinde var olan konformizm eleştirisi üzerinde durulacaktır. Modernist bireyin, gelenekten ve değer yargılarından kopuşu örnekleyen merkez yanlısı tutumu, Ömer Seyfettin'in bağlı olduğu "Halka Doğru" ilkesiyle bağdaşmamaktadır. Bir yandan ulus devlet ideolojisi olarak modernizmi kullanan fakat bir diğer yandan da kolektivite ile birlikte taşınan ortak bilinçaltının ideal değerine inanan yazar için konformizm, ciddi bir eleştiri malzemesine dönüşür. Ömer Seyfettin'in, "Yüksek Ökçeler" isimli hikâyesi, sadece vurgulanan nonkonformist düşünce açısından değil, kamusal alan ve özel alan arasındaki ayrılıkta kendisini bulan gösteri toplumu üzerine bir alternatif okuma tecrübesi sunması bakımından da dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Yüksek Ökçeler, Konformizm, Modernizm, Gösteri Toplumu.

THE WAR OF CONFORMISM WITH PAIN: READING ÖMER SEYFETTİN'S STORY OF "YÜKSEK ÖKÇELER" THROUGH CONFORMISM

Abstract: The modernist process and ideology, which developed with the Renaissance, Reform movements, Geographical Discoveries and the Age of Enlightenment, was adopted by nationstates in the 19th century. While modernism, which has turned into a Project for the geographies and states outside the Western world, was influential in the identities of states with its unique characteristics at the beginning, the traditional social structure and homogeneous collectivity deteriorated in favor of an artificial sociality. The individual, who seintegrity in the perception of time and space has been shattered and who has lost the control of his existence, uses all his material and spiritual values in order not to lose what he has, and puts the collective before his own self. The individual who falters in the difference between the society of traditional life and the mass society, this time has to adapt his self and self-values to the values of the society he is in. Thus, he gets involved in a deceptive but temporary process in which he experiences peace, is motivated by a sense of acceptance and approval, and retains the identity of being a member of the community, while destroying his individuality. At the end of this

* Doç. Dr., Pamukkale Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./DENİZLİ, email: dilekcetindas@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8110-4175

process, in which modernism brings its own dilemma, the modernist individual is defeated by conformism, despite all the claims of rationality and critical thinking.

In this article, the criticism of conformism in the works of Ömer Seyfettin, as a nation-state writer and ideologist, will be focused on, especially based on his story "Yüksek Ökçeler". The pro-centrist attitude of the modernist individual, which exemplifies the break from tradition and value judgments, is incompatible with the principles of Ömer Seyfettin's "Halk'a Doğru" principle. For the writer who uses modernism as the ideology of the nation-state on the one hand, but on the other hand believes in the ideal value of the common subconscious carried with the collectivity, conformism will turn into a serious criticism material. The author's story named "Yüksek Ökçeler" is not able not only in terms of emphasized nonconformist thought, but also in terms of presenting an alternative reading experience on the society of spectacle between the public and private spheres.

Keywords: Ömer Seyfettin, "Yüksek Ökçeler", Conformism, Modernism, Society of the Spectacle

1. Giriş

Hristiyanlık ile pagan dönem arasındaki farkı işaretlemek için 5. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan 'modern'¹ ve devamındaki kavram olarak 'modernite', 'hemen şimdi' anlamına gelen Latince 'modo' kelimesinden türetilir.² Hristiyanlığın hâkim olduğu dönem ile pagan geçmişin ayrıştırılması için 'modernus' biçiminde kullanılışı, kavramın şimdi ile dün arasında çektiği sınırın ilk işareti olur. Zamanla modern, gelenek ve gelecek arasında bir çatışma alanı açacak, eskiden yeniye akan bir karşılaştırmaların sunulması noktasında da işlev yüklenecektir.³

İlerleme devrinin başlangıcı olan Rönesans ile birlikte merkezini insan ve birey üzerine değiştiren Avrupa, kilisece tanımlanan özel tanrı tasarımını yerinden ettiğinde, modernitenin argümanlarını da hazırlamaya başlar. Reform hareketleri ile klasik dünya tasarımı etki alanını kaybederken, aklı merkeze alan ve bunun üzerinden ilerlemeyi hedefleyen aydınlanma ile modernitenin kavramsal dizgesi tamamlanmış olur. Kendini geçmiş ve köken üzerinden tanımlama girişimlerinin inkârı ile başlayan süreç ve nostaljiden kesin kopuş ile birey, aktif özneye doğru yol alırken, irade de tanrıdan alınarak, akla verilir. İnsan, tanrısal merkezin çekiminden çıkarak, kendi merkezini kurar.

Avrupa'nın varlığını buluş sürecinde kültürel kodlarını doğuran, devamında sanayileşme devrimi ile siyasi zeminine de oturan modernite, 17. yüzyılda, doğa ve evreni bir hesaplar dizgesi olarak sunan rasyonalitenin de katkısıyla, 18. yüzyıldan itibaren dünyanın ekonomik, felsefi, kültürel ve

¹ A. Çiğdem, *Bir İmkân Olarak Modernite*, İstanbul: İletişim Yay., 2004, s. 65, 72.

² S. Kızılçelik, Y. Erjem, *Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü*, İzmir: Saray, 1996, s. 385.

³ J. Habermas, *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, çev. M. Sancar, T. Bora, İstanbul: İletişim Yay., 2010, s. 255-301.

siyasi temelinde var olan büyük bir sisteme dönüşür. Akıl, hümanizm, laiklik, teknoloji, eşitlik, bireyselleşme, özgürleşme, modernitenin imkânları olarak yayılır. Üstelik insanın; kendisini, varlığı ve evreni aklını kullanarak sorgulaması, aynı zamanda metafizik, fantastik, duygusal ve hatta zaman içerisinde, doğuş kaynaklarından olan folklorik birikime dahi sırtını dönmesini getirir.⁴

Avrupa'nın bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel devrimlerinin, nihai sonucu olarak değerlendirilen modernizm⁵, geleneksel olandan kopararak, birey ve yurttaş kılınmış kişiler üzerinde yükselen modern toplumu kurarken,⁶ bireyi karar ve eylemlerinden özgürleştirmeyi ve onu ait olduğu toplumdaki çıkararak üzerindeki sosyal denetimi kaldırmayı hedefler. Modernite ile anlamını seküler mahiyette değiştiren kamusal ve özel alanın ayrımı, dolayısıyla kişi ve toplumun alanını birbirinden ayırma, birey hayatını önceleme esası üzerine kurulur.⁷

İkinci Dünya Savaşı ile modernitenin egemenliği sarsılmaya başlar. Her ne kadar özgürlük vaadiyle gündeme gelse de bu vaat, hegemonik bir iktidar alanını besler.⁸ Yeni ve ilerlemiş olanı imleyen modern, bu kez, gelenekten kopararak yüceltiği bireyi tahtından eder.

Modernite kavram ve değerler dünyası ile gelişirken aynı kavram ve değerler dünyası ile tartışılır. Burada daha çok, bireyin özne konumundan çıkarılmasının eleştirisi vardır. Modern insan; kapital, sanayi, siyaset sacayağının oluşturduğu statükonun içerisinde, kendi özgürlüğünü ve özgünlüğünü yitirmiştir.⁹ Bu durum, düşünürlerin, modernizme yönelik eleştirilerinin de kaynağı olur.

Aslında toplumsal yaşamın rasyonelleştirilmesi anlamına gelen modernite, insanlığın geleneğin ve dogmaların etkisinden çıkarılarak; akıl, irade ve eleştiri temelinde yükseltilmesi anlayışına yaslanır. Eskiden hızla kopma ve yeniliğe, ilerlemeye doğru yönelme, moderniteyi dinamik bir süreç hâline getirirken¹⁰, sanayileşme, kentleşme, ticaret ve teknikteki gelişmelerin neden olduğu domino etkisi, toplum yapısında ciddi değişimleri doğurur.

⁴ S. Kızılçelik, *Postmodernizm Dedikleri*, İzmir: Saray, 1996, s. 4-16.

⁵ A. Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. E. Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010, s. 21-25.

⁶ İ. Tekeli, "Türkiye'de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* 3, İstanbul: İletişimYay., 2002, s. 22.

⁷ G. G. Dunn, *A Social Critique of Postmodernism: Identity Crisis*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998, s. 43.

⁸ Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, s. 72.

⁹ Kızılçelik, *Postmodernizm Dedikleri*, s. 11-12.

¹⁰ M. Türköne, *Siyaset*, Ankara: Lotus Yayınları, 2006, s. 482-84.

Herhangi bir dogma, otorite veya statükonun baskısına kalmadan, kendi otokritiğini yapan, kendi ilkelerini üretmeyi savunan, kendi meşruiyetini ilan eden ¹¹modernizm, II. Dünya Savaşı ile birlikte, bir proje olarak, yeni insanı da doğurur. Aklın denetiminin yeterli olmadığı, felsefenin kendi değerlerine ters biçimde açığa çıkarken, ekonomik arayışlar da yeni bir dalgayı başlatır. Kitlel ve büyük göç hareketleri gerek siyasi gerekse ekonomik olarak, dünya dengesini değiştirir. Homojen nitelikteki kolektivite, yapay toplumsallık lehine bozulur. Fakat, zaman ve mekân algısındaki bütünlüğü parçalanmış, varlığının denetimini kaybetmiş olan birey, bütün maddi ve manevi değerlerini, elindekini kaybetmemek adına kullanarak, kolektif olanı, bireysel benliğin önüne geçirir. Artık birey, gösteri toplumunun bir üyesi hâline gelir. Bundan sonra yalnızca toplumsal baskı veya ideolojik aygıtlarla denetlenerek bir içtepiye maruz kalmaz, aynı zamanda, içinde olduğu grupla bağını koparmamak konusunda da bocalamaya başlar. Bu bağdan kopmak, yalnızlaşmak, daha doğrusu tecrit edilmişlik duygusuna kapılmak demektir.

Modern toplum, tüketime dayalı bakış açısıyla kitlenin güçlü ve haklı görüldüğü bir sürecin sonucu olur.¹² Birey, geleneksel toplumların törel kalıp ve kurallarına bağlandığı gibi kitlenin beklenti ve ihtiyaçlarına da bağlıdır. Hareketlerde tahmin edilemeyecek hiçbir şey, sürpriz, beklenti, aşırılık bulunmamalıdır. Kitle insanı kabuğuna çekilerek, toplumsal uyumu devam ettirir.¹³

Değişen hayat standardıyla birlikte toplumsal yapının getirdiği her yenilik, bireyi dönüştürür.¹⁴ Modernite, insanlara teknoloji ve bilim vasıtasıyla geniş bir konfor alanı sağlarken, aynı konfor, modaya olan bağlılığı ve devamında iktidar baskısını da beraberinde getirir. Bu konforu kaybetmeme arzusu, toplumsal aidiyet ve kimlik kaygısıyla birleştiğinde, yeni bir durumdan, konformizmden söz edilir.

2. Konformizm

Mevcut olan inanç, değer, gelenek, kural ve eğilimlere bilinçli veya bilinçsiz uyum gösterme durumu olan konformizm, modern insanın açmazlarından birini oluşturur ve kentleşmenin, kapitalizmin etkileri üzerinden kendisini gösterir. "İlke olarak ya da uygulamada, çevresinde kabul görmüş veya egemen durumda olan davranış modellerine, düşünce tarzlarına uyan kimsenin hareketi" olarak tanımlanan konformizm,

¹¹ G. Şaylan, *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi, 2003, s. 54-6.

¹² S. Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 361.

¹³ A. Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, çev. H. Tufan, İstanbul: YKY, 2018, s. 41-64.

¹⁴ R. Funk, *Ben ve Biz*, çev. Ç. Tanyeri, İstanbul: YKY, 2018, s. 70.

toplumun değer yargılarıyla barışık olma hâlini de arka planda işaretler.¹⁵ Döneminde hâkim olan değer yargılarına, kurumların kalıplarına, yöneticilerin veya başat grupların düşünce sistemlerine, eleştiri getirmeden bağlanma, dönem kurallarını uygulama ve değer yargılarını kabul etme eğilimlerinin bütünü olan konformizm, bireysel özgürlüklerini anlamsızlaştıran bir sistemdir. Romantik dönemlerin bireyi ve birey hayatını değerli gören ve önceleyen yapısı, modern dönemde söz konusu değildir ve bireyin toplumu tarafından pasifize edilmesi gündemdedir. Bilindiği gibi modern toplum bireyi, bir özne olarak değil; sosyolojik ve antropolojik bir öge, nesne olarak kabul eder. Kapitalizmin, tüketimin, teknolojinin, modanın getirdiği ilerlemeler, modern insanı toplum hayatına uyum sağlamaya zorlar.¹⁶ Toplumun ve kurulmuş düzenin -ki bu ister meşru ister kültürel ister illegal bir düzen olsun- varlığı, devamı ve işleyişi, her şeyden önemli tutulur.

Konformizm, zihne yönelik bir yavaşlamadır. Birey hayatını düzenleyen bu uyum davranışı, insanın evrim yasalarından bugüne hayata adapte olmasını; savaş, göç gibi kolektif felaketler karşısında gelenek ve törel yapısını devam ettirmesini de sağlayan unsurdur. Çoğu zaman konformizmin değerleri, kolektif kimliğin de unsurlarına dönüşecektir.¹⁷ Dolayısıyla konformizm, sosyal kimlikler açısından değerlidir. Modernist toplumda bireyden beklenen, kimliğin ve bilhassa kültürel kimliğin edinilmesi ve sahiplenilmesidir. Birey, kendi kültürel kimliğini, toplumunun değerlerine, normlarına ve aidiyetlerine göre belirlerken, konformizmin de etki alanına girecektir.

Konformist birey, mevcut hayat akış ve standardının korunmasına önem verir. Kendi değeri üzerinde de yabancılaşma bu noktada başlar. Merkezine yalnızca düzene uymayı ve mevcudun devamlılığını alan birey, rahatından veya alışkanlıklarından kopmamak için yapay hazlara tutunur. Sürekli bir huzursuzluğun etkisinde olan konformist birey; hayatını, alıştığı ve bu nedenle güvende gördüğü bir alan üzerinden inşa ederken, görmezden gelinen veya üstü örtülen gerçekler, içten içe bireyin rahatsızlanmasına neden olur. Yine de grubundan kopmamak, alışık olduğu iyi veya kötü ama mutlaka standart olanı kaybetmemek arzusu, bireyi konformizmin değerlerine bağlı kılar. Çoğunlukla içinde olunan gruba duyulan aidiyet duygusu, toplumsal olana da uymayı getirir.

¹⁵ A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma, 2000, s. 569.

¹⁶ Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, s. 33.

¹⁷ A. Mesouidi, *Cultural Evolution*, University of Chicago Press, 2011, s. 25-40.

Kolektivite içerisindeki birey, uyumu ölçüsünde o grubun ferdi olur ve kolektif kimlik unsuruna hizmet eder. Kişisel beklenti ve çıkar, toplumsal norm ve o anın değerleriyle uyumlu olduğunda sosyalleşme mümkün olabilecektir. Bireyin, hızla ötekileştirilmesi için, bu düzenin dışında olması, eleştiriye veya bireysel hazlara açık olması yeterlidir. Eleştirel düşüncenin, kişisel tercih ve seçimlerin hatta yargıların dışarıda bırakıldığı, statükocu toplumlarda, seyirlik olmak için nonkonformist olmak yeterlidir. Nonkonformist bireyler, kaotik bir toplumsallığa neden olacağı için, iktidarın denetimi de üzerinde hissedecektir.

Konformizm, manipülatiftir. Etkileşim arzusunun yüksekliği, diğerlerini baskılamak veya yok saymak pahasına, düzene uyma güdüsüyle birlikte ilerler. Uyum sağlamada tereddüt edenler, yavaş kalanlar, dışlanma ve yalnızlaştırma ile karşılaşır. Önce aile, devamında okul ve sosyal çevreye bağlılık, grup kimliğine aidiyet, bireyi pozitif bir değer dünyasında tutar. Birey, kendi iradesiyle ve çoğu zaman romantik hatta histerik bir bağlılığı da getirecek biçimde, çoğunluğun değer dünyasını, kendisine aşına kılar. Aynı zamanda konformizm, korku ve linç kültürü ile de yakından ilişkilidir. "Aydınlanma ve modernlik için aklın egemenliği dışında kalan boşluğun, belirsizliğin alanı bir korku kaynağı olmuştur. Modernliğin iktidarı belirsizliğe karşı savaş temelinde örgütlenmiştir."¹⁸ Birey, bu güvenlik duygusunu pekiştirmek için kendisini aldatabilir, değerlerinden vazgeçebilir, çünkü önemli olan düzenin sağlıklı devamıdır. Bireyin elinden yaratıcılığını alan, onu ahlaki değerlerini dahi görmezden gelmeye zorlayan bir süreç olarak konformizm, tüm ideolojik aygıtları yönetmekle kalmaz, simülakrları da kullanır ve düzeninin devamını gerçekleştirir.

Bununla birlikte birey, konformizme gönüllü olarak dâhil olur. Kişi yalnızca kendi çıkarları adına, konformizmin değerlerini benimseyebilir. Burada da genellikle davranışsal psikolojinin ilkeleri etkili olur. Bireyin davranışları, diğerlerine göre bir rol içerisinde düzenlenir. Birey, çevresinin değerlerini görmezden gelebilir, kabullenebilir, yaşatabilir ve hatta savunabilir. Grubun menfaatine olan davranış, bireyin aleyhine olduğunda bile çoğunluğa uyum sağlandığı görülür. Konformizm ile birey, kazançlarını, moral ve motivasyonunu koruyabileceği inancındadır.

Konformizm, modern insanı yalnızca cemiyetiyle iletişim içerisinde kılmaz, aynı zamanda onu sahtekârlığa da yönlendirir.¹⁹ Çünkü konformizmin olduğu yerde artık 'gösteri toplumu'ndan söz edilecektir.

¹⁸ Y. Çabuklu, *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset*, İstanbul: Kanat, 2004, s. 4-5.

¹⁹ H. D. Loo, M. Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, çev. K. Canatan. İstanbul: İnsan Yay., 2003, s. 191-194.

Gösteri toplumlarında, “kişi, kendini başkalarına sunduğunda, performansı toplumun resmi olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarından çok daha fazla içerir ve temsil eder.”²⁰ ‘Kirli işlere’ ait tüm kanıtlar ‘seyircilerden gizlenirken’, birey, ‘yetersizliği saklanamayacak standartları korumak adına saklanabilecek olanlardan fedakârlık yapacaktır.’ Ayrıca birey, ne kadar çok grubun içerisinde bulunmaya, onların değerleriyle donanmaya imkân bulursa, bir o kadar da farklı toplumsal benliğe sahip olacaktır. Konformist birey, yukarı doğru hareket etmek istediğinde, uygun performansları sergilemek durumunda kalır. ‘Yukarı çıkma çabaları ile aşağı inmeme çabalarının vitrinin ayakta tutulması için yapılan fedakârlıklarla ifade edildiğini görürüz.’ Gösteri toplumları, ‘sahte cemaat’ler olarak, her zaman kaba, duyarsız ve bencildir.²¹ Modern toplumun dayatmacılığını en iyi açıklayan husus da bu noktadır.

Modernist bireyin, topluma entegre olmak için kendi öz varlığından, özgürlüğünden ve özgünlüğünden taviz vermesi gereklidir. Bu taviz, cemiyete katılabilmenin biletidir. Toplum, kendinden olmayı baskılayarak, bir salya gibi dışarı atacaktır. Konformist birey ise varoluş biçimlerini, değerlerini, algılarını, hiç farkında olmadan yitirir ve hayat karşısında şaşkın duruma düşer. Günlük eylemelerin, yapıp kılmaların içerisinde sürekli etrafa uyma zorunluluğu hisseden birey, kendi benliğiyle çatışma halindedir.

Görüldüğü üzere, konformizm, modern bireyin içinde bulunduğu ortama uyum sağlamak için diğer fertlerle kurduğu teması, bir çeşit projeye dönüştürür. Modern toplumlarda bireyin kişilik özellikleri, toplum tarafından belirlendiği için, cemiyetin onayını almak arzusu, o cemiyetin ve verili düzeninin devamlılığını da sağlayacağı için önemlidir. Böylece birey, kendi değer yargılarını yaşarken, aslında toplumun da değerlerini yaşatmış olur.²² Toplumun yargı ve kabullerine uygun davranmak, bireyi edilgenleşmeye baştan razı olmaya iter. Çünkü bunun aksi, yalnızlaşmak ve ötekileşmek demektir.

3. Osmanlı Türk Toplumunu, Ömer Seyfettin, Modernizm ve Konformizm

Osmanlı’da modernleşme, bir zorunluluk olarak, savaşlardaki yenilgi ve toprak kayıpları nedeniyle başlar.²³ Osmanlı, bir yandan Batı ile ilgili

²⁰ E. Goffman, *Damga*, çev., Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı, Ankara: Heretik, 2014, s. 45.

²¹ G. Debord, *Gösteri Toplumu*, çev. A. Ekmekçi, O. Taşkent, İstanbul: AyrıntıYay., 1996, s. 43-58.

²² Funk, *Ben ve Biz*, s. 103- 124.

²³ M. Belge, “Türkiye’de Zenofobi ve Milliyetçilik”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 4*, İstanbul: İletişim Yay., 2003, s. 180.

kanaatlerini revize etmek diğer taraftan da kendi bünyesinde yenilikler yapmak arzusuyla ve neredeyse el yordamıyla modernleşme çalışmalarını başlatır. Ordunun ıslahı ve Batılı tarzda eğitim kurumlarının açılması ile atılan adımlar, ulus devlete doğru pragmatist bir modernleşmeyi hazırlar. Tanzimat devriyle başlayan hümaniter modernleşme çabaları, modernizmin düalist olan yapısının, dönemde de etkili olmasını getirir. Felsefe ile gündelik hayatın birbiriyle koordineli ilerlememesi, bu devrin çatışmasının kaynağı olur.²⁴ Temeline eskinin reddini alan modernizm, ilerleme ve yeniye olan yaklaşımıyla toplumsal travmaları tetikler. Köy ve kentin, tarım ve sanayinin, imparatorluk ile ulus devletin, sınıflı toplum ile kolektivitinin, gelenek ile modernin, kinetik ile statüğün çatışması, modernizmin, Türk hayatına da ektiği çatışmalar olarak görülür.

Batı-dışı toplumlarda var olan gelenek ve modernlik arasındaki özel kopukluk, bu toplumların hızla geleneklerini dışarıklamalarını getirir. Osmanlı modernleşmesinde de otorite ve aydın gönüllülüğünü birlikte kapsayan modernizasyon süreci, "geçmişten ve gelenekten kopuş"u radikalleştirir. Osmanlı zaten kimlik bakımından geleneğinin devamcısı olmamış, var olan devlet geleneği ile ağırlığını sosyal nizam üzerinden yürütmüştür. Türk siyasi düşüncesinde 18. yüzyıl ile felsefi bir anlam kazanan Batılılaşma çabası, moderniteyi uyandırırken, sosyal hayatta ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren felsefenin varlık alanını açabildiği görülür. Bu dönemle birlikte çalışmalar, geçmişin reddiyle, 'yenilikçilik' üzerinden bir ideolojiye dönüşmüş haldedir. "Gelenekler modernliğe engel teşkil ettiği gerekçesiyle gözardı edilebilmiş ya da kendiliğinden yok olmuştur."²⁵ Modernizm, geleneği dönüştüremez, ancak etnografiye ve folklorla hizmet eder hâle getirir, gösterimleştirir. Gelenek ve modernlik, birbiri için uyumsuz ilerlerken, modernizmin değişim, gelişim ve şüphe ilkelerine, ulus benliği ve kimlik konusunu da eklediği görülür.²⁶ Bu noktada çatışma, birey hayatı ile toplum hayatı arasındaki uçurumu derinleştirirken, toplumsal yapıda da hem kutuplaşma hem de çözümleri doğurur. Statükonun yön değiştirmesi, modernleşmenin başlangıçtaki ılımlı tavrından uzaklaşarak militarist bir yapılanmaya evrilmesini getirir. Halk ile modernist kitle arasındaki çatışma, sekülerizm ve milliyetçiliği temeline alır. Birey olmak, iradeyi de beraberinde getirdiği için, 'cemaat' hayatının yerini

²⁴ G. Çetinsaya, "Kalemiye'den Mülkiye'ye", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 1*, ed. M. Alkan. İstanbul: İletişim Yay., 2012, s. 57-71.

²⁵ N. Göle, *Melez Desenler*, İstanbul: Metis Yay., 2011, s. 7-18.

²⁶ Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, s. 28.

'cemiyyet' hayatı alacak ve cemiyyet, kimliği de belirleyecektir.²⁷ Bu noktada, köklere dönüş, arkaik devrenin yüceltilmesi, ulus damarının oluşturulabilmesi çabaları, modernizm çalışmaları ile ulus devlet çalışmalarını ortak bir merkezde tutar. Cemaat toplumunun sonunu getiren sistem, ideolojik, ekonomik ve düşünsel aygıtlarını kurduktan sonra modernleşme eylemlerini başlatır.²⁸ Geleneksel hayatın, değer ve moral yargıların terkedilmesi, bireyin kendisi için yeni bir yaşam alanı, yani özel alanını açmasıyla neticelenir. Bu noktadan sonra normatif yapıyı koruma, konformizmi zorunlu kılar.²⁹ Oysa konformizm, içinde yükseldiği geleneksel kültürün düşmanıdır ve hâkim kültüre popüler unsurları ihtiva ederek, yerel olanı bozar.³⁰

İşte tam bu süreçte ulus devletin yazarı ve ideologu olarak Ömer Seyfettin'in düşüncelerine ihtiyaç duyulur. Ömer Seyfettin'in modernizm veya modernleşmeye karşı bakış açısı, ulus devlet ideolojisine rağmen, çok da olumlu değildir. Bir yandan ilerleme ve gelişmeyi, dolayısıyla bilimde ön planda olmayı modernizm noktasında destekleyen yazar bir taraftan da nonkonformist bir toplum beklentisindedir. Toplum hayatı içerisinde moda merakı, özentisi, yozlaşma şeklinde yansıyan ve kültürel bilincin yok sayılmasına neden olan yapısı dolayısıyla modernizm, yazarın karşısında olduğu bir sisteme dönüşür.

Popüler kültürle çok yakından ilişkili olan konformizm, bu kültürün yayılması oranında da kuvvetlenir. Folk kültürlerin hızla erimeye doğru evrilmesi, konformizmde de bazı değişiklikler yaratır. Sınırların birbirine geçtiği, türlerin karnavallaştığı dünyada, yalnızca düzeni korumak gayesi yeterli olmaz, artık düzenin parçası olmak, dışlisi olmak ve tabir yerindeyse düzenin içeriği olmak gayeleri göze çarpar. Görünür olmak ve düzence emilmek, konformist bireyin bugününü ören duygudur. Her sıradan kişi, konformizmi üretmeye ve devam ettirmeye de aday görünür.³¹ Kültür endüstrisi, yerini hızla konformizme bırakır ve konformizm kendi mitini yaratmaya başlar.³²

Her ferdin mutlaka kendi sosyal ülküleri ve mefkûreleri ile yaşayacağına inanan Ömer Seyfettin için mesele, sosyal değil kimlikseldir. Geleniğin taassup hâline getirilmesine karşı olan yazar, pragmatizmin de

²⁷ F. Tönnies, *Cemaat ve Cemiyyet*, çev. E. Güler. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yay., 2019, s. 146-251.

²⁸ Çiğdem, *Bir İmkân Olarak Modernite*, s. 72.

²⁹ H. Small, *The Public Intellectual*, Oxford: Blackwell Pub., 2002, s. 5.

³⁰ Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, s. 41.

³¹ H. Niedzwiecki, *Ben Özelim*, çev. S. Erduman, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2021, s. 13-24.

³² T. W. Adorno, *Kültür Endüstrisi*, çev. M. Tezel, N. Ülner, E. Gen, İstanbul: İletişim Yay., 2007, s. 47-109.

karşısındadır. Eserlerinde, 'Yeni Hayat' düşüncesi ekseninde görüşlerin ön plana çıktığı yazar, kültürel Türkçülüğün izinde, kolektif kimliği pekiştiren, gündelik yaşamı alafranga çizginin aşırılığından kurtarmak konusunda çabalayan bir isimdir. Yazar, nesillerin millî ve psikolojik bakımdan kimlik bilincine sahip olarak yetişmesi için gayret gösterir. Moderniteyi, kültürel hayattan kopma ve öz kimliğe yabancılaşma olarak gören Ömer Seyfettin, toplumsal hayat ile birey arasındaki karşıtlıkları da irdeler. Özellikle gelenekten kopuşun, kolektif ruhtan ayrılışın, kültürel belleği yitirişin eleştirisini ya bir amnezi ya da konformizm üzerinden eleştiren yazar, 'içtimaat-ı beşeriye'³³ olan insanın, bireyleşme macerasını da bu noktada olumsuzlar. Toplumsal yapının parçası olmaya çalışırken, olumsuz ve ikame olana doğru eğilmek ise yazarın hikâyelerine eleştirel ve yeni bir anlam dünyası açar. Yazarın en çok eleştirdiği hususlardan olan kozmopolitlik de modernite ile içeriği değişen bir başlıktır. Konformist bireyden, apolitik olması beklenir. İdeolojiyi bir 'telkin hâlinde'³⁴ metinlerine taşıyan Ömer Seyfettin'in, bu durumu da kabullenmesi mümkün değildir. Tüm bu işaretler sonucunda yazarın öz kimliği kaybetmeye neden olacak her tavrın altında, modernizmin yattığına inandığını belirtebiliriz.

4. "Yüksek Ökçeler"

Ömer Seyfettin, "Aşk Dalgası" isimli hikâyesinde;

Böyle bir muhitin içtimaî vicdanına karşı gelmek, en kuvvetli ve muazzam hükümetlere karşı anarşistlik etmekten daha delilik, daha çılgınlık değil midir? Çok akıllı sandığım senin de hâlâ bu imkânsız hülya ile uğraştığını gördüğüm için çok canım sıkıldı. Ah zavallı dostum, sen şimdiye kadar piyangoyu çekmeli, kısmetine düşen et yığıntısına, et tarlasına razı olmalı, orduya askercikler yetiştirmeliydin... Ve ancak böyle mesut olabilirdin"³⁵

cümleleriyle; "Yeni Bir Hediye"³⁶ içerisinde, maddi imkânlarını aşan düğün hediyesi için düzene uymak adına donanma piyangosu alan Sadi Bey'in şahsında ve "Zeytin Ekmek"³⁷, hikâyesinde namusunu kolaylıkla kaybetme noktasına gelen Naciye üzerinde konformist süreci eleştirel gözle

³³ N. Berkes, *Türk Düşününde Batı Sorunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 180.

³⁴ H. Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Tarihî Hikâyelerinde Kişileştirme", *Tarih ve Roman*, İstanbul: Kesit Yay., 2016, s. 308.

³⁵ Ömer Seyfettin, "Aşk Dalgası", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 298.

³⁶ Ömer Seyfettin, "Yeni Bir Hediye", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 579-584.

³⁷ Ömer Seyfettin, "Zeytin Ekmek", *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 314-334.

işler. “Yüksek Ökçeler” ise yazarın, içinde bulunduğu toplumda gittikçe yalnızlaşan bireyin, modernizmin bir devamı olarak gelen konformizm içerisindeki boğulmuşluğunu ve açmazını, üstelik hiçbir savunmaya da kalkışmayan durumunu, temel mesele olarak ele aldığı hikâyesidir.

Hikâyenin kahramanı olan Hatice Hanım, “pek genç dul kalmış zengin bir hanımcağız”dır. Henüz on üç yaşında iken kendisinden oldukça yaşlı olan bir beyle evlendiği için, evlilikten nefret etmiştir. Öyle ki “erkeğin hayali zihnine romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tendürdiyot yığınlarından yapılmış pis, abus, lanet bir heyula şeklinde” gelir. Temizliğe ve iffetine çok düşkün olan Hatice Hanım, evini, kendisi için bir koranak olarak değerlendirir. Dışarı ile münasebeti yoktur. Göztepe’de bulunan köşkünde, Eleni adlı yardımcısı, Gülter isimli evlatlığı ve Mehmet isimli aşçısı ile yaşayan Hatice Hanım, evdeki herkesin kendisi gibi iffetli olmasından çok memnundur. Kilerini kilitlemeyecek ve paralarını saklamayacak kadar evdeki yardımcılara güvenen kahraman, yine de gün içerisinde onları sürekli teftiş etmekten geri durmaz. Her teftişinde de yardımcılarını, tam istediği gibi intizam içerisinde bulur. Hatice Hanım’ın ev içerisindeki hayatını renklendiren tek merakı, yüksek ökçeli terlikleridir. Bu terlikleri giymek, zaman içerisinde kendisinde baş dönmesine ve yoğun ağrılara neden olunca, doktor tavsiyesiyle, topuksuz ve yünlü terlikler giymeye başlar. Bu andan itibaren de hayatının tüm düzeni değişir. “Eleni’yi kendi diş fırçasıyla ağzını yıkarken, Gülter’i kilerde reçel kavanozunu boşaltırken” görür. Mehmet ise “et günü olmadığı hâlde bol bir sahan külbastıyı yerken” yakalanır. Hatice Hanım, bir hafta içerisinde yardımcılarının “on beşten fazla hırsızlığını, yolsuzluğunu” görür. Her tarafı kilitler ve sorunu çözdüğünü düşünür. Fakat bir gün Mehmet’in bir dizine Gülter’i diğerine Eleni’yi oturtup hem onlara kur yaptığına hem de birlikte kendisini çekiştirdiklerine şahit olunca tahammülü de tükenir. Gülter, ‘Ah o terlikler! ’ diyerek hayıflanmaktadır. Yumuşak ve ökçesiz terlikler, yardımcılarının ‘her işi’ni bozmuştur. Artık ‘hanımın geldiği hiç’ duyulmamaktadır. Eskiden ‘yüksek ökçelerin takırtısından evin en üst katında kımıldandığını’ duyan ve buna göre tedbir alan, şimdiyse tüm foyaları açığa çıkan yardımcılarını kovan Hatice Hanım, iki yıl boyunca “aşçı, işçi, artık eve ne kadar adam aldıysa hepsi arsız, hırsız, yüzsüz, namussuz” çıkınca, çok kahırlanır. “Malı, mülkü varken, hiçbir sıkıntısı yokken, bu hizmetçi üzüntüsünden” zayıflayan, sararıp solan Hatice Hanım, yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giymeye başlar. Bu vesileyle

"hizmetçilerinin hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını göremez" olur.³⁸

Bu hikâye, yazarın konformizm üzerine düşüncelerini, hegemonik alan üzerinden okumamıza da imkân sağlar. "Konformizm, cansızlaştırıcıdır." Birey, hayatında hep 'aynı şeylerin tekrarlanmasını' istediği için konformizmi tercih eder. Hayatın akışının bozulmamasına, verili olanın yitirilmemesine dair verilen uğraş, "taklitçi davranış, 'yeniden yapılandırılmaya yoğunlaşma', 'biriktirme', 'mevcut olanı ve muhafaza edilmiş arşivleme" ile ilerler bu sürecin sonucu olur.³⁹ Hatice Hanım, konformizme yaslanıp, kendisine ve değerlerine rağmen, yardımcılarının hırsızlık, ahlaksızlık vb. durumlarına göz yumduğunda, yani pasifize olduğunda hastalığı iyileşecek, ara sıra başı dönse de yüreğinin rahatlığı, onun yumuşak terliklere dönmesini engelleyecektir.

Freud, "doğmuş olmayı 'daha sonraki tüm kaygı durumlarının prototipi ve nedeni olarak' görür." İnsanın, doğumundan itibaren "ister doğumunda yeni yaşam koşullarına hızla uyum sağlayarak, ister yaşamı sırasında onu arzuladığı ve sevdiği objelerle bağlantılandırarak sahip olmak zorunda olduğu bir enerjiyle dolduğu düşüncesi", olumsuz koşullarda, mevcut duruma uyum sağlayamamış bireyler için kaotik süreci de açar. Hatice Hanım, gerçekleştirdiği ve sembolik bir doğum kabul edilen evliliğinde, manevi anlamda tatmin olamamış, fantazmagorik dünyasını bile olumlayamamıştır. Bu durum onda "başıboş bir enerjinin, kaygı krizlerine neden" oluşunun açıklamasıdır.⁴⁰ 'Kendilerini çok sever' görünen konformistler, her ağır düşünce ve travmatik süreçte "vücuda ilişkin bir kaygı"⁴¹ yaşadıkları için, Hatice Hanım da bedensel arazlar göstermeye başlar. Bu hikâyede kahraman, ruhsal değişimini, kendi hikâyesini anlayarak ve kendi aleyhine çözecektir.

Birey, "ancak, bir zamanlar iktidara boyun eğme kararını kendisinin verdiği konusunda sorumluluğu üstlenirse değişme sürecine" girdiğine göre kahramanın "özerk güçlerini sakatlayan ve ruhsal deformasyonuna neden olan" bu "boyun eğiş"⁴² olur.

Hatice Hanım, tüm konformistler gibi diğerleriyle bir arada kalabilmek için "kendi merkezliliğinden dışarı uzanmak" durumundadır. Oysa, modern dünyada her yörunge sapsması 'tehlikelidir', çünkü sonunda "kendi

³⁸ Ömer Seyfettin, "Yüksek Ökçeler", *Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 351-354.

³⁹ Funk, *Ben ve Biz*, s. 22.

⁴⁰ A. Gall, *Anksiyete ve Kaygı*, çev. İ. Yerguz, Ankara: Dost Yay., 2012, s. 40.

⁴¹ E. M. Cioran, *Çürümenin Kitabı*, çev. H. Bayrı, İstanbul: Metis, 2013, s. 140.

⁴² A. Gruen, *Normalliğin Deliliği*, çev. İ. İgan, İstanbul: Çitlembik, 2003, s. 19.

merkezlenmişliğini, kendi kimliğini” yitirme tehdidi vardır. Birey, “çelişkili merkezini yitirmekten çok korkuyorsa, dışarı uzanmayı reddeder ve kendini kasarak geri çeker, dünya alanını ve reaksiyonlarını kısıtıkça büyümesi ve gelişmesi durur.” Hikâye kahramanının konformizme yönelik meyli, “benliğin diğerlerine katılımı ve diğerleriyle özdeşleşmesi içinde varlığı iyice boşalana kadar dağılıp yok” oluşla neticelenir. “Uyumculuğun yayıldığı bir dünya, bireyin kendini yitik hissetmekle kalmadığı, gerçekten yittiği, doğadan ve diğer insanlardan yabancılaşmasıyla birlikte kendinden de yabancılaştığı bir dünya”dır.⁴³ Böylece, hikâyenin sonunda, tüm değer dünyasını oluşturan kavramlarının uzağına düşen bir kahraman ile baş başa kalınır.

Konformizm, evrimsel süreçteki insanın çok da uzak olmadığı bir döngüdür. Karşılıklı ihtiyaçlar, konformist bakışı dayatmış durumdadır. Düzene en iyi uyum sağlayan, hayatta kalacak ve bedensel acılardan kurtulacaktır.⁴⁴ Acı, ‘insan deneyimi içinde’ bir yörünge izler. Kahramanın çektiği bedensel ağrı ve acılar, onu “yolundan çıkarır ve eksiltir, bütünlük arzusunu bozguna uğratar; acıyı kabul eden beden, bir yurttaş bedeni hâline gelmeye hazırdır.” Bu durum, bedensel acısını kabul eden Hatice Hanım’ın, ötekine dair anlayışlı olmasını sağlar. Kendisinin kırmızı çizgisi olan iffet ve ahlak, askıya alınmış olur.

Kahramanın, bedeninde duyduğu “fiziksel acıyı yaşama kapasitesi, insan için duyma, dokunma, arzulama kapasitesi kadar temel bir olguysa da”, acının “diğer bütün bedensel ve psikik olaylardan farkı, dış dünyada bir nesnesinin olmayışıdır.” Birey, acıyı kabul ettiğinde, modern dünyanın kakafonisine de kulak tıkamış olur. Modern hayat, diğerlerinin fiziksel varlığını “tehdit edici bir şey olarak” değerlendirme nedenidir.⁴⁵ “Yüksek Ökçeler” içerisinde modern hayatın eleştirisinin temellendiği hadiselerden biri de budur.

“Beden, ancak çektiği acıların çaresinin toplumun yapıp ettiklerinde olmadığını, mutsuzluğunun başka yerden geldiğini, acısının Tanrı’nın insanlara verdiği sürgün sıfatıyla bir arada yaşama buyruğundan kaynaklandığını kabul ederse bu yurttaşlık yörüngesini izleyebilir.”⁴⁶ Acı, kişisel algılar açısından, bireysel bir uyarı işaretidir. Acı hissi, “basit, duyuşsal bir akış ya da yükseliş değil, her şeyden önce bireyin dünyayla ilişkisi sorununu ve dünyayla ilgili deneyimini sorgulayan bir algıdır.” Bu

⁴³ R. May, *Yaratma Cesareti*, çev. A. Oysal, İstanbul: Metis, 2016, s. 132.

⁴⁴ F. Waal, *İçimizdeki Maymun*, çev. A. Biçen, İstanbul: Metis, 2008, s. 150-217.

⁴⁵ D. Breton, *Acının Antropolojisi*, çev. İ. Yerguz, İstanbul: Sel Yay., 2019, s. 25.

⁴⁶ R. Sennett, *Ten ve Taş*, çev. T. Birkan, İstanbul: Metis, 2019, s. 421-424.

yönüyle yalnızca fizyolojik değildir ve bir simgeyi de işaretler.⁴⁷ Acı, koruma işlevinin zaafa uğramasıdır. Görme ve duyma, bu zaafın, iç anlamının yerini tutar. Böylece acı, bireyin varlık alanının inşasında da önemli bir rol üstlenir.

Hatice Hanım'ın bedensel ağrı ve acıları, "öteki üstündeki iktidar arketipidir."⁴⁸ Mitik dönemlerden beri geçiş ritlerinin kaynağında da acı bulunur. Kahramandaki tersine erginleme de acı eşiği üzerinden verilir. Kahraman, acıyı deneyimlemeden erginlemeye ulaşamaz. Fakat cesaret yokluğu, uyumculuğun ve modern toplum dayatmacılığının baskınlığı, kahramanın erginleme sürecini yarım bırakacak, kahraman mücadeleden vazgeçecektir. Acı, "insanı kendisinden koparması ve sınırlarıyla yüz yüze getirmesi anlamında kutsal bir yaradır."⁴⁹ En hafif hâliyle bile olsa acı, mutlaka bir dönüşümü beraberinde getirecektir. İnsan acı sayesinde davranışlarını düzenlediği gibi diğerle olan ilişkisini yeni bir anlam alanına genişletir. Her beden, acı ile tanıştığında kişilik, sakatlanma yaşar. Birey, köleliğinin, güçsüzlüğünün idrakine varır ve kendisinin düşmanı olur, kendisini yıkmayı ve aynı zamanda da yeniden inşa etmeyi öğrenir.⁵⁰ Birey, acıyı deneyimleyerek, tanıma, kabul etme ve benimseme noktasına taşıdığında, acısını da bir tür histeriye dönüştürmüş olur.⁵¹

Stoacı ahlakın, acıya yaklaşımı, hikâyede kendisini gösterir. Epiktetos, insanların yaşadıklarından dolayı değil, yaşadıklarını sürekli düşünmek, olumsuzluklardan kurtulmak için çare aramak düşünceleriyle rahatsız olduklarını söyler. Birey, acı da çekse hastalık da görse olayları geldiği gibi yaşarsa, düzeni değiştirmeye çalışmazsa kendisini kurtarır. Birey, acı karşısında ancak bu yolla özgürleşebilir. Bu noktada birey, özerkliği acı ile kazanmış olur. Bu açıdan bakınca Hatice Hanım'ın, bir tür çilecilik içerisinde bulunduğu söylenebilir. Fiziksel acı devam etmekte, fakat huzur bulunmaktadır. Manevi acı ise kahramanın damgasına dönüşür. Damgalı birey, toplumsal kimliğinde hasar bulunan bireydir.⁵² Acı, saygınlığın azalmasına dolayısıyla olumlu niteliklerin kaybına neden olur. Acı, hayatın akışını bozmuş, denetim kaybedilmiştir. Goffman, gündelik hayatını sürdürdüğü kişilerle olan ilişkilerinde "olumlu karşılıklar almaktan yoksun kalan ve kendini geri çeken" kişilerin, "şüpheli, bunalımlı, hasmane,

⁴⁷ Breton, *Acının Antropolojisi*, s. 11-12.

⁴⁸ Breton, *age.*, s. 15.

⁴⁹ Breton, *age.*, s. 16.

⁵⁰ Goffman, *Damga*, s. 21-22.

⁵¹ Goffman, *age.*, s. 24.

⁵² Goffman, *age.*

endişeli ve ne yaptığını bilmez şaşkın biri” hâline gelebildiklerini belirtir.⁵³ Birey, gerçek doğasından uzaklaşmasa da acı ile hayatının rutinini değiştirir. Bu anlamda artık kendi iradesi ile bir savaşa tutuşur.

Kahraman, fiziksel acıyı kabullenirken, psikolojik acıyı kabullenemez. Oysa zihinsel ve psikolojik acı, hayatın anlamını yitirmeye yakından ilgilidir.⁵⁴ Hatice Hanım’ın kaygısı, acıdan kurtulmak değil, kendisi için anlamlı olan ve rutini işaretleyen hayatına dönmektir.⁵⁵ Kahraman, acısını benliğiyle ve değerleriyle, varoluşu ile açıkladığında büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığı yaşantıdaki değişimden kaynaklanmaktadır ve hikâye için konuşulursa, kalıcıdır. Psikolojik acının silinmesi için bedensel acı hâkim kılınır. Birey, kendisine zarar vererek, fiziksel acıyı ön plana çıkarırken, manevi planda rahata erer.⁵⁶

Rahatlık, dinlenme ve pasiflikle birlikte andığımız bir durumdur. “Rahatlık, hor görülmesi kolay bir duyum” olsa da modern bireyin, temel eğilimlerindedir. Bedenin rahatlaması, bireyin kendisine çekilmesine de olanak sağlar. Hikâyede, konformizm, beden üzerinden işletilir. Bireyi, hayatta kalmak için “uyumcu stratejilere mahkûm eden yoğun güçsüzlük duygusu nedeniyle”, sözde bir “fayda-risk ikilemi” etiğine dayanan bir ‘dengeler’ toplamı ön plandadır. ‘Dengeler’ etiği bizi giderek en kötüye razı olma sınırına taşıyan daha az kötüler arasında bir seçimi gerektirir.⁵⁷ Hatice Hanım, ‘pasif bedensel deneyim’i seçer ki bu da modernizmin temel arzularından biridir.

Judt, iki çeşit konformizm olduğundan bahseder. Biri “bencillikten ya da içgörü yoksunluğundan kaynaklanan banal” konformizmdir. İkincisi ise “sadece birbirlerinin suratını gören ve sırtlarını dünyaya çevirmişken, her şeyi gördüklerini sanan insanların çevresidir.” Bu daha tehlikeli ve sorunlu bir konformizm çeşididir. Hikâye kahramanında da olduğu gibi birey, yalnızca kendi değerler dünyasıyla kuşatılmış, kendi benliğini ön plana almış, geriye kalan tüm erdem ve değerlerini ihmal etmiş olur.⁵⁸ Bu anlamda Nabokov’un ‘philistine’ olarak adlandırdığı konformist birey kategorisinde yer alan Hatice Hanım, “maddi ve sıradan şeylere ilgi duyan, zihniyeti kendi topluluğunun ve döneminin harcıalem fikirleri, basmakalıp idealleriyle şekillenmiş” olandır. Zenginliğini kullanmaktan hoşlanan bu

⁵³ Goffman, *age.*, s. 43.

⁵⁴ I. Orbach, M. Mikulincer, P. Sirota, E. Gilboa Schechtman, “Mentalpain: a multidimensional operation alization and definition”, *Suicide Life Threat Behav*, 33/3(2011), s. 221.

⁵⁵ E. Tossani, “The concept of mentalpain”, *Psychother Psychosom*, 82/2(2013), s. 68.

⁵⁶ Tossani, *age.*, s. 71.

⁵⁷ M. Bookchin, *Ekolojik Bir Topluma Doğru*, çev. A. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yay., 1996, s. 36.

⁵⁸ T. Judt, *Yirminci Yüzyıl Üzerine Düşünceler*, çev. N. Elhüseyn, İstanbul: YKY, 2013, s. 262.

birey, "riayet etme, ait olma, katılma tutkusunun" esiridir. Onun için en doğru, herkes gibi olmaktır. Çevresine verdiği yegâne iletişim yolu, aldatma ve aldatılma üzerine kuruludur. Bu anlamda her türlü idealizmi de sahtedir."⁵⁹ Dolayısıyla ahlaki kaygıları ile ön planda olan Hatice Hanım, kendisini bu şekilde maskelemektedir. Tüm konformist bireyler gibi o da 'gerçek bir iç' ve 'organik vitaliteden yoksun'dur.⁶⁰

Hayatta kalma, konformist birey için sadece varoluşsal bir kaygı değildir. Ekonomik gücü, mülkiyet olarak elinde bulunduran kitle, militarist, politik ve erildir. Ömer Seyfettin'in bu hikâyesinde, özellikle erilliğin konumu ve yitimi dikkat çekicidir.

Ömer Seyfettin, eserlerinde bir yandan reaksiyoner bir milliyetçiliğin izlerini tesis ederken bir diğer yandan da mefkûreci kişiliğinin özelliği olarak toplumu yerelleştirmeye yönelik çabaların içerisinde. Militarist modernleşmenin en çok ihtiyaç duyduğu hegemonik yapının da doğal olarak takipçisidir. Kadın ve erkek kahramanlarına bu yönde bir temsil çizen yazar, eril kimliği, varoluşsal bir erk taşıdığı ve ulus devletin bir yanıyla psikolojik bir yanıyla da sosyolojik devamlılığının garantörü olarak değerlendirildiği için⁶¹ çok önemser. Bu nedenle yazarın anlatı merkezi de eril söyleme doğru kurulur. Kadınların özne olduğu anlatılar, ideolojik ve eleştireldir.⁶² Erkeklerin pasif olması, hegemonik alanla çatıştığı gibi kadının bireyciliği ve cesaretsizliği de gelenekten kopuşun işareti olur.⁶³ Hatice Hanım'ın eşi, hikâyede yoktur ve olduğu dönemlerde de yaşlı, yani pasiftir. Geride nesep yerine, yalnızca geriatrik sorunların hatıralarını bırakan, işlevsiz bir eştir. Erkeğin, eril vasfından uzak kurgulanması, hegemonik iktidar alanını, konformizme teslim etmiştir. Hikâyede ev, bu nedenle "pasif olanla bireysel olanı birbirine bağlayan bir konfor mekânı"na dönüşmüş durumdadır.⁶⁴ Geleneksel yapının statü mekânı, kent hayatında ele geçirilmiş bir konfor alanı sunar. Sükûn ve sessizlik, "bireysel mahremiyeti korumak" için bir yoldur. Birey, ev içerisinde bir içe çekilme ve içini boşaltma alanına sahip olmuş olur. "Konfor, pasif bedensel teslimiyet" ile birleşir ve mahremiyet de hızla kendi algısına çekilir. Bedenin 'patetik' tavrı,

⁵⁹ V. Nabokov, *Rus Edebiyatı Derstleri*, çev. Y. Yavuz, F. Özgüven, A. N. Akbulut, İstanbul: İletişim, 2013, s. 402-407.

⁶⁰ May, *Yaratma Cesareti*, s. 60.

⁶¹ L. Segal, "Yarışan Erkeklikler", *Birikim*, çev. V. Ersoy, 35 (1992), s. 44-45.

⁶² T. Bora, "Analar, Bacılar, Orosupular: Türk Milliyetçi-Muhafazakâr Söyleminde Kadın", *Şerif Mardin'e Armağan*, der. A. Öncü, O. Tekelioğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 271.

⁶³ H. Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: Kibatek, 2017, s. 61.

⁶⁴ Sennett, *Ten ve Taş*, s. 384.

bedensel incinmişliği, ruhsal incinmişlik yönünde tercih etmeyi zorunlu kılar. Orta Çağ'ın 'muaşeret tavrı', çileciliğe yatkın bedensel eylemleri, yani geleneksel tavrı, böylece kendisini belli eder. "Rahatlık/konfor bir kişinin uyarım ve duyarlık düzeyini aşağı çektiği gibi başka insanlardan uzaklaşarak" içine çekilmesine de olanak sağlar. "Yorgunluk hissi beden kendi enerjilerini kontrol etmesini, 'daha az hassasiyetin' organizmaya vereceği zararlara karşı beden korumasını sağlayan koruyucu bir mekanizmadır. Bu koruyucu yorgunluğun başladığı an, verimliliğin keskin bir biçimde düşmeye başladığı andır." Bu da bireyin kamusal alanı ile özel alanı arasında bir çatışmayı, rol çatışmasını gerektirir. Bir gösteri içerisinde yaşayan birey, çoğu zaman güven alanı olan evi ile dışarıları arasındaki çizgiyi ayırtmakta da zorlanır.⁶⁵

"Yüksek Ökçeler" hikâyesinde ev aynı zamanda kamusal alanı işaretler. Kamusal alanın imajı, dış dünyadan farklıdır. Dolayısıyla kahramanın özden uzaklaşmasına neden yoktur. Yine de iki alanın birleşmesi, Hatice Hanım'ın ayak uydurduğu veya göz yumduğu olaya bağlı olarak yaşadığı yabancılaşmayı açıklar. Bu konuda bir huzursuzluğu ve itirazı da kalmayacaktır ki asıl sorun da budur.

Kozmopolitliğin yansıma alanı olan evde, eğreti olmak, dışlanmak ve ötekileştirilmek vardır. Evde huzur yitirilmiştir. Niedzviecki'nin 'yeni-konformizm'i, bireyin kendi değerlerini önemseyerek, kendi hayatını merkeze çekerek, geride kalan her şeyi dışarıklaması olarak tanımlanır. Kendi gerçekliğini kuran, kendi inisiyatifini alan birey, yaşadığı yapay dünya ve gerçeği, en azından fantazma düzeyinde idrak edebilir. Toplumun normal görmediği, genele aykırı tutum, davranış ve değerler, doğru işlenerek olumlanabilir hâle gelir.⁶⁶

"Yüksek Ökçeler" hikâyesinde Hatice Hanım, hayatta kalmak, huzurlu olmak ve sağlıklı yaşamak için, birlikte var olmayı bir tür gizil anlaşmaya çeker. "Toplum, kendisinin eleştiri ve gerçekleştirme mantığını izlemeyen hiçbir şeyle ya da hiçbir vizyonla 'birlikte var olamayacaktır'. Görmezden gelmek yoluyla, 'varoluş'u, mükemmel bir biçimde uyum göstermenin, hayatta kalmanın ve hepsinden önce de statükonun tahakkümü ve egemenliğinin aygıtı kılmaştır."⁶⁷

Hatice Hanım'ın temel kaygısı, "varoluşun anlamlı, doyurucu, yaratıcı olup olmadığına ve insan tinselliğinin potansiyellerini gerçekleştirip gerçekleştirmediğine bakmaksızın, 'varolmayı' sürdürmek, kendi içinde bir

⁶⁵ H. D. Loo, M. Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, s. 152.

⁶⁶ H. Niedzviecki, *Ben Özelim*, s. 87-117.

⁶⁷ Bookchin, *Ekolojik Bir Topluma Doğru*, s. 268.

amaç olarak uyum göstermek" olur. Hayatta kalmasını, düzenini devam ettirmesini, sağlığına rağmen duygusal olarak tamamlanmasını sağlayacak olan her araç, konformizmin aygıtına dönüşür.⁶⁸

Kişinin davranışında, zaafı ile topluma mâl olmuş benliği arasında can alıcı bir ayrım mevcuttur. Birey, toplumsallaşırken hem başkalaşır hem de sabitlenir. Bu sabitliğin her koşulda devamı için, bazı seçilmiş hareketlerini de devam ettirir. Hatta bu anlamda kendi kendisini cesaretlendirir. "Düşüncelerinden emin olan, konumuyla gurur duyan veya görevini yerine getirme kaygısı taşıyan herkes trajik bir maske takar."⁶⁹ Alışkanlıklarımız "vicdan tarafından sadakat ve ödevlere dönüştürülür" ve biz de "kişiler ya da maskeler hâlini alırız."⁷⁰ Hikâyede maskeli bir kahraman ve standart bir hayat vardır. Hatice Hanım, hızla kendine yabancılaşırken, rolünü de sağlığı pahasına devam ettirmek ister. 'İncinme reddedilir', bu da narsisistik olarak kendi değerlerinin 'isyankârı' olmayı getirir.⁷¹

⁶⁸ Bookchin, *age.*, s. 267.

⁶⁹ Goffman, *age.*, s. 64.

⁷⁰ Goffman, *age.*, s. 60).

⁷¹ P. Mellencamp, "Durum Komedi, Feminizm ve Freud Gracie ve Lucy'nin Söylemleri", *Eğlence İncelemeleri*, ed., T. Modleski, çev. N. Gürbilek, Ankara: Metis, 1998, s. 131.

Sonuç

Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler ve bütün olarak Aydınlanma çağı içerisinde kültürel kodlarını bulan, devamında sanayileşme devrimi ile siyasi zeminini kuran modernite, 18. yüzyıldan itibaren dünyanın ekonomik, felsefi, kültürel ve siyasi temelinde var olan büyük bir sistemdir. 19. yüzyıla kadar, Hıristiyanlık ve kilise kurallarına bağlılık olarak tanımlanan konformizm, özellikle modernizm ile birlikte anlam alanını da değiştirir. Bilindiği üzere modernist birey, hayatın parçalanmışlığı, bireyselliğin yükselişi, zamanın yitirilmesi, mekânda çeşitlenme ile kendisini konumlandırır.

Batı ülkelerinden sonra tüm dünyayı etkisi altına alan modernizm, 19. yüzyıldan itibaren Türk sosyal ve siyasi hayatının yönlendirici felsefelerinden biri olur. Fakat modernizm, kendi içerisinde çelişkili bir kavram olarak, ciddi eleştirilere de uğrar. Ulus devletin ideolojisi olmasına rağmen, Türkçü aydınların çeşitli noktalardan hedefine aldığı modernizm, Ömer Seyfettin'in milliyetçilik düşüncesine ve sosyal Darwinizm'e uygun düşerse de yazarın militarist bakışı ve Halk'a Doğru prensibinin umdelerine bağlılığı onu modernitenin ilkelerine karşı mesafeli bir noktaya da taşır.

Ömer Seyfettin, kolektif kimlikten ve yerel kültürden uzaklaşmanın nedeni olarak gördüğü modernizm içerisinde, konformizmin de eleştirisini gerçekleştirir. Bireyin, kendi değer dünyasını, grup veya çevrenin yargılarına göre şekillendirmesi olarak tanımlayabileceğimiz uyumculuk, yazarın çeşitli hikâyelerinde işlediği bir konu olur.

"Yüksek Ökçeler" isimli hikâyesiyle Ömer Seyfettin hem dönemdeki hegemonik eril söylemin zedelenmesi hâlinde yaşanacakları anlatmış hem de ev ve ayakkabı metaforu üzerinden konformizme dair tenkitlerini yöneltmiştir. Hikâye, çevrenin değerlerine uyma çabasının, kahramanın karakterini dönüştürüşü üzerine bir eleştiri metni olarak okunabilir. Bu kısa hikâyede Hatice Hanım, aslında hiçbir sorunu çözmez, sadece görmezden gelir, uyum sağlar. Yani toplumsal değeri olan çoğunluk, kendi yapısını, kural ve yargılarını benimsetmiş, bireyin kaygısı, konformizm ile yenilmiştir.

Kaynakça:

- Adorno, T. W. *Kültür Endüstrisi*. çev. M. Tezel, N. Ülner, E. Gen. İstanbul: İletişim, 2007.
- Argunşah, H. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Ankara: Kibatek, 2017: 55-79.
- Argunşah, H. "Ömer Seyfettin'in Tarihî Hikâyelerinde Kişileştirme". *Tarih ve Roman*, İstanbul: Kesit Yay., 2016: 305-324.
- Belge, M. "Türkiye'de Zenofobi ve Milliyetçilik", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 4*. İstanbul: İletişim Yay., 2003: 179-192.
- Berkes, N. *Türk Düşününde Batı Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2015.
- Bookchin, M. *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. çev. A. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 1996.
- Bora, T. "Analar, Bacılar, Orosular: Türk Milliyetçi-Muhafazakâr Söyleminde Kadın". *Şerif Mardin'e Armağan*. der. A. Öncü, O. Tekelioğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005: 241-282.
- Breton, D. *Acının Antropolojisi*. çev. İ. Yerguz. İstanbul: Sel, 2019.
- Budak, S. *Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yay., 2003.
- Cevizci, A. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, 2000.
- Cioran, E. M. *Çürümenin Kitabı*. çev. H. Bayrı. İstanbul: Metis, 2013.
- Çabuklu, Y. *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset*. İstanbul: Kanat, 2004.
- Çetinsaya, G. "Kalemiye'den Mülkiye'ye". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 1*. ed. M. Alkan. İstanbul: İletişim Yay., 2012: 54-71.
- Çiğdem, A. *Bir İmkân Olarak Modernite*. İstanbul: İletişim Yay., 2004.
- Debord, G. *Gösteri Toplumu*. çev. A. Ekmekçi, O. Taşkent. İstanbul: Ayrıntı, 1996.
- Dunn, G. G. (1998). *A Social Critique of Postmodernism: Identity Crisis*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- Foucault, M. *Hapishanenin Doğuşu*. çev. M. A. Kılıçbay, Ankara: İmge, 2019.
- Funk, R. *Ben ve Biz*. çev. Ç. Tanyeri. İstanbul: YKY, 2018.
- Gall, A. *Anksiyete ve Kaygı*. çev. İ. Yerguz. Ankara: Dost, 2012.
- Giddens, A. *Modernliğin Sonuçları*. çev. E. Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Goffman, E. *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. çev. B. Cezar, İstanbul: Metis, 2009.
- Goffman, E. *Damga*. çev., Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S.N. Ağırnaslı. Ankara: Heretik, 2014.
- Göle, N. *Melez Desenler*. İstanbul: Metis Yay., 2011.
- Gruen, A. *Normalliğin Deliliği*. çev. İ. İgan. İstanbul: Çitlembik, 2003.
- Habermas, J. *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. çev. M. Sancar, T. Bora. İstanbul: İletişim, 2010.
- Heidegger, M., *Zaman ve Varlık Üzerine*. çev. K. Ökten, İstanbul: Alfa, 2018.
- Judt, T. *Yirminci Yüzyıl Üzerine Düşünceler*. çev. N.Elhüseyni. İstanbul: YKY, 2013.
- Kızılçelik, S. *Postmodernizm Dedikleri*. İzmir: Saray, 1996.
- Kızılçelik, S.; Erjem, Y. *Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü*. İzmir: Saray, 1996.
- Loo, H. D., Reijen, M. *Modernleşmenin Paradoksları*. çev. K. Canatan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.
- May, R. *Yaratma Cesareti*. çev. A.Oysal. İstanbul: Metis, 2016.
- Mellencamp, P. "Durum Komedi, Feminizm ve Freud Gracie ve Lucy'nin Söylemleri". *Eğlence İncelemeleri*. ed., T. Modleski. çev. N. Gürbilek. Ankara: Metis Yay., 1998: 125-145.
- Mesouidi, A. *Cultural Evolution*. University of Chicago Press, 2011.
- Nabokov, V. *Rus Edebiyatı Dersleri*. çev. Y. Yavuz, F. Özgüven, A. N. Akbulut. İstanbul: İletişim, 2013.
- Niedzwiecki, H. *Ben Özelim*. çev. S. Erduman. İstanbul: Ayrıntı, 2021.
- Orbach I., Mikulincer M., Sirota P., Gilboa Schechtman E. Mentalpain: A Multidimensional Operationalization and Definition. *Suicide Life Threat Behav.* 33/3(2011): 219-230.

- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1.* haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2.* haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020.
- Segal, L. "Yarışan Erkeklikler", *Birikim*. çev. V. Ersoy, 35 (1992): 38 – 49.
- Sennett, R. *Ten ve Taş*. çev. T. Birkan. İstanbul: Metis, 2019.
- Small, H. *The Public Intellectual*. Oxford: Blackwell Pub, 2002.
- Şaylan, G. *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Tekeli, İ. "Türkiye'de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı". *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce* 3, İstanbul: İletişim Yay., 2002: 19-42.
- Tossani, E. "The Concept of Mentalpain". *Psychother Psychosom*, 82/2 (2013), s. 67-73.
- Touraine, A. *Modernliğin Eleştirisi*. çev. H. Tufan. İstanbul: YKY, 2018.
- Tönnies, F. *Cemaat ve Cemiyet*. çev. E. Güler. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019.
- Türköne, M. *Siyaset*. Ankara: Lotus Yayınları, 2006.
- Waal, F. *İçimizdeki Maymun*. çev. A. Biçen. İstanbul: Metis, 2008.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" Hikâyesini Yeni Tarihselcilik Bağlamında Okuma Denemesi

Yazar/ Author

Oğuzhan KARABURGU

ORCID ID

0000-0003-0852-301X

Bu makaleye atıf için: Oğuzhan Karaburgu, "Ömer Seyfettin'in 'Başını Vermeyen Şehit' Hikâyesini Yeni Tarihselcilik Bağlamında Okuma Denemesi", *KARE*, no. 11 (2021): 226-234.

To cite this article: Oğuzhan Karaburgu, "An Attempt to Analyze Ömer Seyfettin's Story of the 'Martyr Who Did Not Give His Head' in the Context of New Historicism", *KARE*, no. 11 (2020): 226-234.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 22 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 05 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Oğuzhan KARABURGU*

ÖMER SEYFETTİN'İN "BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT"
HİKÂYESİNİ YENİ TARİHSELÇİLİK BAĞLAMINDA OKUMA DENEMESİ

Özet: Türk hikâyeciliğinin önde gelen adlarından biri olan Ömer Seyfettin, kısa süren hayatına pek çok hikâye sığdırmıştır. Millî şuuru uyandırmak adına 'Eski Kahramanlar' üst başlığı ile konusunu tarihten alan hikâyeler de yazmıştır. "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesi de bunlardan biridir. İbrahim Peçevî'nin tarihinde yer alan manzum bir destandan hareketle yazılan bu hikâye, tarih metnine sadık kalmış ama yazarı tarafından birtakım seçme ve ayıklama işlemine tâbi tutulmuştur. Peçevî tarihindeki manzum destan, mensur bir hikâyeye dönüştürülürken tarih metninde bir addan öteye gitmeyen kişiler de ete kemiğe büründürülerek canlı bir varlık hâlini alırlar.

1980'li yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik, tarih metnlerinin nesnellliğini sorgulamış ve bu metinlerin bir edebiyat metni gibi kurmaca olduğunu iddia etmiştir. Yeni Tarihselciler, tarih yazarının kendi ideolojisi, bakış açısı ile tarih metnini oluşturduğunu, iktidar-güç bağlamında tarihi olayları kurguladığını bu yüzden de öznel bir tarih inşa ettiğini dile getirirler. Tarih metnlerinin kurgusal olduğunu ortaya koyabilmek için yoğun betimleme ve metinlerarasılık yöntemleri Yeni Tarihselciler tarafından kullanılmaya başlanır. Bu yöntemler kullanılarak edebî metinlerle tarih metinleri karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılır. Biz de bu makalemizde bu yöntemler ışığında Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesini incelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Başını Vermeyen Şehit, Yeni Tarihselcilik, Yoğun Betimleme, Metinlerarasılık.

AN ATTEMPT TO ANALYZE ÖMER SEYFETTİN'S STORY OF THE
"MARTYR WHO DID NOT GIVE HIS HEAD" IN THE CONTEXT OF NEW HISTORICISM

Abstract: Ömer Seyfettin, one of the leading names in Turkish storytelling, wrote many stories in his short life. In order to evoke national consciousness, he also wrote stories that took his subject from history with the title Old Heroes. His story, "The Martyr Who Didn't Give His Head", is one of them. This story, written based on a verse epic in the history of İbrahim Peçevî, remained faithful to the text of history but was subjected to some selection and sorting process by its author. While the verse epic in the history of Peçevî is transformed into a prosaic story, those who did not go beyond a name in the text of history became a living being by being fleshed out. Emerging in America in the 1980s, New Historicism questioned the objectivity of historical texts and claimed that they were fiction like a literary text. New Historicists claim that the history writer created the text of history with his own ideology, and perspective, and constructed historical events in the context of power and potency, and therefore built a subjective history. Thick description and intertextual method are used by New Historicists in order to reveal the fictionality of historical texts. Using these methods, literary texts and historical texts are examined comparatively. In this article, we tried to examine Ömer Seyfettin's story called "Martyr Who Did Not Give His Head" in light of these methods.

Keywords: Ömer Seyfettin, "Martyr Who Did Not Give His Head", New Historicism, Thick description, Intertextuality.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniv., Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bl./ANTALYA, email: okaraburgu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0852-301X

Giriş

Yeni Tarihselcilik kavramı ilk kez Stephen Greenblatt tarafından *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare* (Rönesans'ın Benlik Öztanımı: More'dan Shakespeare'e)¹ adlı kitabında kullanılır. Yeni Tarihselcilik terimi, aynı tarihsel döneme ait yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir eleştiri yöntemi olarak tanımlanır.²

1980'lerin başında Amerika'da ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik, tarihe ve tarih metinlerine yeni bir perspektif getirir. Bu perspektifte geleneksel tarihçiliğin kıymet vermediği, küçümsediği unsurlar dikkatle ele alınarak geçmişi inceleme yöntemleri genişletilir. Yeni Tarihselcilerle birlikte tarihin kendisine has bir bilgi kuramı olduğu düşüncesi sarsılır, nesnel tarih anlayışı yıkılır. Oppermann, Barthes'tan aktardığı şekliyle bu konuya şu şekilde dikkat çeker:

Tarihin bilimsellik iddiası, tarihçinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir. Böylece, 'nesnel' tarihte 'gerçek' hiçbir zaman formüleştirelemeyen bir 'gösterilen' olarak kalmaktadır.³

Louis Montrose, “oluşturduğumuz tarihler, tarihsel özneler olarak eleştirmenlerin metinsel kurgularıdır” diyerek tarihsel ve sosyal olguların da edebiyat gibi kurgu olduğu noktasına dikkat çeker⁴. Böylelikle tarih ile edebiyat arasındaki sınırlar kaldırılarak tarihin de bir edebiyat eseri gibi öznel bir üretim olduğu yani bir seçme ve ayıklamanın sonunda yazıldığı ileri sürülür. Steven Connor, bu durumu "bütün tarih bir tür edebiyat" olur şeklinde izah eder.⁵

"Tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği" veciz ifadesi ile de Louis Montrose, tarih ile edebiyat ilişkisini dolayısıyla tarihin kurgusal olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymuş olur:

'Metnin tarihselliği' her metnin bir tarihselliği ve toplumsallığı yani maddi bir zemini olduğunu; tüm yazma ve okuma faaliyetlerinin bu maddi zeminle anlaşabileceğini ifade eder. Ama bu tek başına yeterli değildir; aynı zamanda 'tarihin metinselliği' de göz önünde bulundurulmalıdır. Yani hiçbir zaman geçmişin özgün deneyimini ele geçirmek

¹ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, s. 332.

² Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2006, s. 16.

³ Oppermann, age., s. 6.

⁴ M. A. Balkaya, “Yeni Tarihselcilik ve Shakespeare'ın Venedik Taciri”, *Yeni Tarihselcilikten Posthümanist Eleştiriye Edebiyat Kuramları*, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2020, s. 61.

⁵ Steven Connor, *Post-Modernist Kültür (Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş)*, çev. Doğan Şahiner, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 178.

ve yeniden yaratmak mümkün değildir. Geçmişin izleri bize ancak metinler aracılığıyla ulaşır.⁶

Yeni Tarihselciler, sadece tarih metinlerine odaklanmazlar. Tarih metnini kaleme alan yazar ve bu yazarın kullandığı dil de tartışma konusu olur. Michel Foucault'nun "söylem, güç ve ideoloji içerir" düşüncesi, Yeni Tarihselcilere yeni bir ufuk açar:

İktidar ve güç sahibi mekanizmanın otoritesinde, himayesinde yazan tarihçinin nesnel olma iddiası da bu çerçevede hayli zor görünmektedir. Güç oluşturmak ve mevcut gücü korumak için tarih de bir araç olarak kullanılabilirliğinden, yeni tarihselci bakış açısında, tarih yazımı kurguyla iç içe geçmiştir.⁷

Tarih yazımı gerçekleştirilirken bu çoklukla iktidarın ideolojisi çerçevesinde olur ama bunun aksi durumlar da söz konusu olabilir. Zira yazarın kendi politik görüşü ve ideolojisi yazdığı tarih metnini şekillendirir, bu kimi zaman muhalefetin sözcüsü de yapabilir onu.

Ünlü antropolog Clifford Geertz'in ortaya attığı 'thickdescription' yani 'yoğun betimleme' -Geertz de bu kavramı Gilbert Lyle'dan aldığını belirtir⁸ Yeni Tarihselciliğin bir edebiyat eleştirisi yöntemi ya da kuramı hâline evrilmesine önemli bir katkı sağlar. Clifford Geertz yoğun betimleme kavramını ortaya koyarken Bali'deki horoz dövüşleri üzerine yaptığı çalışmalardan hareket etmiş ve orada görünürde olan şeylerin arkasında çok daha derin kültürel okumalar yapılması gerektiğine bir nevi 'kültür analizi'ne ihtiyaç olduğuna dikkat çeker. Özü itibarıyla Geertz'in antropolojide kültürün bir metin olarak ele alınması gerektiği⁹ düşüncesi, Yeni Tarihselcilikte de tarihin bir metin gibi ele alınıp 'kültür analizi'nin yapılması yolunu açmıştır. Stephen Greeblatt buna 'kültürün poetikası' adını verir ve edebiyat yapıtlarını incelerken yoğun betimleme kavramının zengin yorumlama olanaklarından sonuna kadar yararlanır.¹⁰

Biz bu yazımızda Ömer Seyfettin'in *Peçevî Tarihi*'nde yer alan manzum bir destandan hareketle yazdığı "Başını Vermeyen Şehit"¹¹adlı hikâyesini, Yeni Tarihselcilik bağlamında ele alarak metinlerarasılık ve yoğun betimleme kavramları çerçevesinde değerlendireceğiz.

"Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi, Ömer Seyfettin'in hikâyelerini beş kümede toplayan Argunşah'ın "Tarihî Hikâyeler" başlığı altında yer verdiği

⁶ Mehmet Fatih Uslu, "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi", *Kritik*, 1 (2008), s. 8.

⁷ Balkaya, age., s. 63.

⁸ C. Geertz, *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi, 2010, s. 3.

⁹ Çimen Günay Erkol, "Bir Yoğun Betimleme Örneği Olarak Edebiyat: Yeni Tarihselciliğin Edebiyat Eleştirisine Katkıları", *II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-1 Sempozyum Bildirileri*, Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları, 2011, s. 119.

¹⁰ Günay Erkol, age., s. 121.

¹¹ Ömer Seyfettin, "Başını Vermeyen Şehit", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 632-643 (Makalede kullanılan sayfa numaraları hikâyenin bu baskısına aittir.)

hikâyelerdendir. Bu kümede yer alan hikâyeler, tarihî kaynakları kullanarak Türk devletinin bir zamanlar güçlü olduğunu göstermek ve bu gücü yaratan fertleri tanıtmak için yazılmışlardır.¹² Bu tarihî hikâyeler “Eski Kahramanlar” üst başlığı ile yayımlanır.

“Başını Vermeyen Şehit” hikâyesi *Peçevî Tarihi*’nden alınma bir epigraf ile başlar. Sayfa numarası verilmek sureti ile alıntılanan bu epigraf, yazar tarafından bir amaca yönelik olarak hikâyenin başına konulur. Ömer Seyfettin yazdığı hikâyenin içerisinde yer alan olağanüstü olayların gerçekliğini ve inanırlığını artırmak için böyle bir yola başvurmuştur. Okuyucu bu epigraf ile bir tarih kitabında yer alan olayın hikâyeleştirildiğine ve anlatılacak olanların gerçeğin aktarımından başka bir şey olmadığına bir nevi hazırlanmış olur. Bu epigraf, Yeni Tarihselciliğin “tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği” ilkesine uygun olarak yorumlanabilir. Hikâyenin içerisinde yine sayfa numaraları verilerek Peçevî tarihi referans gösterilir:

Girjgal Kadısı, meşhur destanında gördüğü bu birsamı (hallucination) yazarken yalan söylemediğine şöyle yemin eder:

‘Degülem Hal bilir bu sözde kezzâb

Bihakkı Mustafa vüâl-i ashâb’”

“Bu destanın yüz beyti *Peçevî Tarihi*’nin ikinci cildinde vardır.” (s. 640, 642)

Hikâyenin tüm vakası Peçevî tarihindeki anlatım ile paralellik gösterir. Ömer Seyfettin’in hikâyesi, İbrahim Peçevî’nin anlatımıyla oluşturulmuş tarih metninin¹³ bir edebî tür olan hikâye formunda yeniden yorumlanışından başka bir şey değildir.

“Başını Vermeyen Şehit” hikâyesinin Peçevî tarihindeki metin-destan ile olay örgüsü açısından ilişkisi üzerinde konuşabilmek için hikâyeyi özetlemek yerinde olacaktır: Toygun Paşa yönetimindeki Türk ordusu, kızılmaya ulaşabilmek için aşılması gereken engellerden biri olarak görülen Zigetvar Kalesi’ni almak için hazırlıklara başlar. Ama amansız bir kış başladığı için kalenin kuşatmasından vazgeçilir. Kâr-zarar düşünüldüğünde kış şartlarında bu kaleyi almak için savaşmak doğru bulunmaz. Zigetvar Ovası’nda kaleyi karşıdan gören bir yerde az sayıda askerle bir palanga kurulur. Bu palanganın kadısı Kuru Kadı adlı birisidir. Grijgal palangasının az sayıda askerle korunduğunu öğrenen Zigetvar komutanı Kıraçın, kendisinin kalabalık ordusu ile Grijgal palangasına hücumla geçer ve bu palanganın savaş yapmadan teslim edilmesi için vire teklif eder. Sözde düşünmek için süre isteyen Türkler; abdest alır, namaz kılar ve birbirleri ile helalleşirler. Kurban Bayramı’nda Tanrı’ya kurban gibi adanmak için hazırlanırlar. Savaşmadan kale teslim etmek Türk’ün geleneğinde yoktur. Palanga kapısı açılır, Deli Mehmet

¹² Hülya Argunşah, “Ömer Seyfettin’e Dair”, *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 26.

¹³ İ. Peçevî, *Peçevî Tarihi 1*, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1981, s. 251-257.

ve Deli Hüsrev namlı 'deliler', iki ayrı koldan askerleri sevk ve idare ederek savaşmaya başlarlar. Deli Mehmet düşman tarafından başı kesilmek suretiyle şehit edilir. Deli Mehmet'in başını düşman askerinin elinde gören Deli Hüsrev, "canını verdin başını verme" diye seslenir. Bu sesle kendine gelen Deli Mehmet, yattığı yerden kalkar düşman askerini öldürerek onun elindeki başını alır ve oracıkta ruhunu teslim eder. Bu olağanüstü olayı sadece Deli Hüsrev ile Kuru Kadı görür. Deli Mehmet'in mezarını ziyaret etmeyi kendine iş edinen Kuru Kadı, şahit olduğu olayı bir destan hâline getirir ve kayıplara karıştır. Kuru Kadı ölür ama yazdığı destan dilden dile dolaşır. Peçevî tarihindeki metin Kapuşvar Kalesi'nin alınması ile başlar:

Yıl 961 (M. 1554). Padişah hazretleri sapkın şah ile savaş içinde bulunduğu sürece, işin gereği olarak, Kral Ferdinand ile bir tür barış durumu meydana gelmiş bulunuyordu. Fakat lanetliklerin haydut ve soyguncuları, eşkiyalıktan, halka saldırmalardan ve İslam sınırlarında çeşitli fesatlıklardan geri kalmıyorlardı. Hepsinin konağı ve sığınağı, gazilerden baskı gördükçe saklandıkları tek yer, Kapuşvar Kalesi idi.¹⁴

Ömer Seyfettin tarih metninden seçme ve ayıklama yaparak hikâyesini kurgular. Bu seçme ve ayıklamadan sonra hikâyesinde, tarih metnindeki kronolojiyi takip eder ve hikâyesini kadının manzum destanının üzerine inşa eder. Burada bir metinlerarasılık bağlamında metinsel dönüşümden bahsedebiliriz. "Bu noktada iki eser arasında konusunu başka bir eserden alma ve onu türe dayalı değişime uğratma söz konusudur."¹⁵

Ömer Seyfettin'in hikâyesinin konusunu Peçevî tarihindeki manzum destandan aldığını belirtmiştik. "Ancak iki metin arasında metinlerarasılık ilişkisi yalnızca konuyla sınırlı kalmayıp manzum bir anlatının nesirleştirilmesiyle türe dayalı bir ilişkinin de gerçekleşmesine neden olur."¹⁶

Peçevî tarihinde Grijgal Kalesindeki savaşın öncesine yer verilir. Burada tamamen İbrahim Peçevî'nin kendi değer yargılarıyla olaylar anlatılır. Önkabul ile nesnel bir tarihî metin olarak değerlendirilen Peçevî tarihinde, metnin diline bakıldığı zaman nesnel değil öznel bir dil kullanıldığı görülür. Osmanlı paşalarının evsafından abartıyla ve özgüyle bahsedilirken düşman olarak görülen 'öteki' için olumsuz sıfatlar tercih edilmiştir:

(...) savaş sanatının arslanı(abç) olan Budin Beylerbeyi Toygün Paşa ile eyaletine bağlı olan beylerden İstoni Belgrad Beyi Yahya Paşazade Mehmet Paşa'nın oğlu Arslan Bey, Estergon Beyi Ahmet Bey, Novigrad Beyi Süleyman Bey, Segsar Beyi Sinan Bey, Grijgal Beyi Ahmet Bey, Hatvan Beyi Mehmet Bey, Semomturna Beyi Nasuh Bey -ki bunların her biri savaş meydanının birer kükreyen arslanı ve yiğitlik dağının pars ve kaplanı idi-

¹⁴ Peçevî, s. 251.

¹⁵ Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri, Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, İstanbul: Dün Bugün Yarn Yayınları, 2017, s. 124.

¹⁶ age., s. 125.

bu konuda söz birliği ederek sancaklarının tumarlıları, azapları ve muhafız yiğitleri ile söylenen kale üzerine gönderildiler (...)

Arslan yürekli beylerbeyi, İslam askeri ile kale yakınına gelince Şikloş'tan getirdiği balyemez toplarını metrislere koyup gece ve gündüz kaleyi dövdü. Kale çevresindeki hendeklerden akan Kapoş ırmağına doldurdukları odunları ateşleyerek o fesatçı alçakların acı çığırlarıyla kapandıkları yeri cehenneme dönüştürüp gökyüzünü dumana boğdular. Kuşatmadan beri dokuz gün geçmişti. Zilkade ayının ilk günü (28.X.1554) İslam gazileri yeniden saldırıya geçtiler. Uzun süren çarpışma ve boğuşmalardan sonra zafer rüzgârı İslamlar tarafına esti, kalenin burç ve duvarlarına bayraklar dikilerek ezanlar okundu ve cehennemlik kâfirlerin ciğerlerinde kılıçlar kana kandı. Sonunda cehennemlikler içkaleye kapandılar. Bu sırada tutsak düşmüş birçok Müslüman kurtarıldı (...)¹⁷

Burada tarih yazarının kendi bakış açısından olaylara baktığını ve objektif bir gerçeği değil, kendi gerçeğini tarihleştirdiğini görürüz. Bunun böyle yapılmasında ‘güç ve iktidar’ odaklarının istekleri de etkili olmuş olabilir. Bir başka Türk hükümdarı olan Şah İsmail’den ‘sapkın şah’ olarak bahsedilmesi de bu ‘güç ve iktidar’ ekseninde değerlendirilmelidir.

‘Öteki’nin olumsuzluğunu ifade eden cümleler, tanımlamalar sadece Peçevî tarihindeki metinde değil, Ömer Seyfettin’in hikâyesinde de yer alır. Kızılelma’nın önünde engel olarak görülen Zigetvar Kalesi, yazar tarafından “yıkılmaz bir ölüm seddi hâlinde”, “sönmüş bir yanardağ gibi simsiyah duruyordu” (s. 632), “siyah bir kaya” şeklinde tasvir edilir. Düşmanın elindeki kale ‘siyah’ renk ile tavsif edilir. Kargalar da düşmanla bağdaştırılarak uğursuz kabul edilir. Bu uğursuz kargalar “(...) hep onun mazgallarından taş(ar), anlaşılmasız bir lisanın çirkin küfürlerine benzeyen sesleriyle her tarafı gürültüye boğ(ar).” (s. 632), “havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür elemeleri” (s. 634) gibidirler. Bununla birlikte Türk savaşçılarından övgüyle bahsedilir: Onların dünya malında gözleri yoktur. Gazayı bir düğün gibi görürler, hiçbir korku, endişe duymazlar. Savaş meydanında düşmanın başına yıldırım gibi düşerler.

Ömer Seyfettin, ana metin olarak değerlendireceğimiz Peçevî tarihinde yer alan adlara, coğrafi yerlere, kahramanlara, tarih ve sayılara sadık kalmıştır. Manzum bir destanı bir hikâyeye dönüştürmüştür. Tarih metninde sadece yazdığı destan ile adı anılan Kadı, Ömer Seyfettin tarafından hayreti, cesareti, acısı, tevekkülü, hüznü ile bir hikâye kahramanına dönüşür. Yarattığı bu kahraman kendini tamamlamış, Jung’un ifadesi ile ‘bilge adam’, diğer bir tabirle ‘yüce birey’dir.¹⁸ Cesareti ve imanı ile bir Alp-eren tipidir.

¹⁷ Peçevî, s. 251.

¹⁸ Veysel Şahin, “Ömer Seyfettin’in ‘Başını Vermeyen Şehit’ Adlı Öyküsünde Kendilik Bilinci”, *Türk Dili*, 680(2008), s. 112.

Ömer Seyfettin, tarihin sayfalarında kalmış bir metni yeniden yaratarak/dönüştürerek ete kemiğe büründürmüştür. Yazar tarafından bir şiir parçası, bir hikâyeye dönüştürülürken yaşanan olay ve bu olayın kahramanları bir tarih metninin sayfalarında cansız bir ad olmaktan çıkarılarak 'yaşayan' bir varlık hâline getirilmiştir. Böylelikle inanılması güç olağanüstü olayları barındıran tarihî bir metin inkıraz dönemini yaşayan bir devlet ve milletin fertlerine, övünç ve gurur vesilesi olacak bir kahramanlık hikâyesi olarak sunulur.

"Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi, yoğun betimleme ekseninde değerlendirilecek olursa satır aralarına serpiştirilmiş Türk milletinin inanç ve yaşam tarzını veren pek çok unsurla karşılaşırız.

Hikâye iki gün sonra Kurban Bayramı'nın idrak edileceğine dair "Yarın arefeydi. Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar küçük Grişgal palangasının etrafında otuyorlardı."(s. 632) cümlesi ile başlar. Kurban Bayramı, Müslümanların Tanrı'ya 'yakın' olmak için ona adadıkları kurbanlıkları kestikleri gündür. Bu hikâyede kurbandan, hem dinî bir bayram olarak bahsedilir hem de 'vatana kurban olmak' deyimini etrafında gaza ruhunu ifade etmek için bahsedilir. Türkler gaza ruhuyla, Tanrı'yı hoşnut etmek ve onun dinini yaymak için savaşlarda ölürsem şehit, kalırsam gazi olurum mantığı ile kendilerini kurban ederler.

Diğer dikkat çekici unsur ise 'başını vermeyen şehit' Deli Mehmet ve Deli Hüsrev namı ile anılan kişilere 'deli' denilmesidir. Bu da kültürümüzde farklı ve derin bir manada yorumlanması gereken bir husustur. Elbette ki buradaki 'deli' kelimesiyle doğrudan aklî melekelerini yitirmiş kişiler kastedilmiyor. Deli kelimesi, vatan uğruna her şeyden vazgeçerek canını bile feda etmekten çekinmeyen 'çılgın' kişi anlamında kullanılır:

Ömer Seyfettin, Deli Mehmet ve Deli Hüsrev'in şahsında Anadolu insanının yaşam felsefesini ortaya koyar. Bu iki Anadolu dervişinin dünyanın nimetlerinden medet ummayarak, bireysellikten ziyade toplumsal değerler bütününe sarılışı, o dönemde yaşayan Anadolu insanının hayat anlayışını gösterir.¹⁹

Şehit olan kişinin olduğu yere defnedilmesi ve başında "Yasin" okunması da kültür analizi çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir başka husustur.

¹⁹ Şahin, agm., s. 115.

Sonuç

Bu makalede İbrahim Peçevî tarafından yazılan tarihin Ömer Seyfettin’in hikâyesine konu olan kısmı, Yeni Tarihselcilik bağlamında değerlendirilmiş ve öznel pek çok unsurun varlığı tespit edilmiştir. Tarih metinlerinin nesnel olması gerektiği önkabulü, Peçevî tarihi örneğinde gösterildiği üzere kurgusal ve öznel bir metin olduğu ortaya koyulmuştur. Yoğun betimleme yönteminin yaklaşımı ile hikâye metnine bakıldığında da kültürel unsurların ustalıkla hikâye metninde kullanıldığı görülmüştür. Metinlerarasılık bağlamında Ömer Seyfettin’in manzum bir destan metnini, metinsel dönüşüme uğratarak mensur bir hikâye yarattığı görülür.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'e Dair". *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 30-46.
- Balkaya, M. A. "Yeni Tarihselcilik ve Shakespeare'ın Venedik Taciri". *Yeni Tarihselcilikten Posthümanist Eleştiriye Edebiyat Kuramları*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2020, s. 59-82.
- Connor, Steven. *Post-Modernist Kültür (Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş)*, çev. Doğan Şahiner. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Geertz, C. *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi, 2010.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self Fashioning: From Moreto Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Günay Erkol, Çimen. "Bir Yoğun Betimleme Örneği Olarak Edebiyat: Yeni Tarihselciliğin Edebiyat Eleştirisine Katkıları". *II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-1 Sempozyum Bildirileri*. Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları, 2011, s. 117-130.
- Oppermann, Serpil. *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınları, 2006.
- Özdemir, Serkan. *Metinlerarasılık Yöntemleri, Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017.
- Peçevi, İ. *Peçevi Tarihi 1*, haz. Bekir Sıtkı Baykal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Şahin, Veysel. "Ömer Seyfettin'in 'Başını Vermeyen Şehit' Adlı Öyküsünde Kendilik Bilinci". *Türk Dili*, 680 (2008): 111-123.
- Uslu, Mehmet Fatih. "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi". *Kritik*, 1 (2008): 1-19.

Başlık/Title: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Şehir ve Coğrafya

Yazar/ Author

Dinçer ATAY

ORCID ID

0000-0002-8796-371X

Bu makaleye atıf için: Dinçer Atay, "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Şehir ve Coğrafya", *KARE*, no. 11 (2021): 235-256.

To cite this article: Dinçer Atay, "Provinces and Geography in Ömer Seyfettin's Poems", *KARE*, no. 11, (2021): 235-256.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 16 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 06 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Dinçer ATAY*

ÖMER SEYFETTİN'İN ŞİİRLERİNDE ŞEHİR VE COĞRAFYA

Özet: Modern Türk edebiyatında hikâyeci kimliği ile ön plana çıkan Ömer Seyfettin edebî hayatına şiir türü ile başlar. İlk dönem şiirlerini Servet-i Fünûn üslubuyla kaleme alan Ömer Seyfettin'in ilk şiiri, 1900 yılında Edirne'deyken yazdığı ve *Mecmua-i Edebiye*'de çıkan "Terâne-i Giryân" adını taşır. Aşk terennümlerinin hâkim olduğu ilk dönem şiirlerinde romantik bir tavırla Edirne'ye ve oradaki sevgiliye dair duyuları, "Edirne Hatıralarından (I)"da gözlemlenebilir. Onun kolektif duyusuyla yazdığı ilk şiirlerinden olan "Hatt-ı Âli"de Hicaz coğrafyasının varlığı dikkatleri çeker. Bu şiirinde Hicaz demiryolunun ulvi bir iş olduğu fikri, ön plana çıkar. 1914'de yazdığı "Turgut, Korkut ve Anneleri" metninde istikrarlı bir seyir veren kolektif eksenli coğrafi açılımlar, başkaca şiirlerinde de kendini gösterir. Türk Dünyası coğrafyasına zihinsel olarak kendisini açan Ömer Seyfettin; Türk destan mekânlarını, Türk destan coğrafyasını ve Türk kozmografyasını şiir metinlerinde görünür kılar. 1914'ten sonraki şiirlerinde Turan coğrafyasına sıklıkla yer veren şair, Turan'ı hem bir coğrafya hem ülkü mekânı hem de Türklüğün bizatihi kendisi olarak da algılar. Ömer Seyfettin'in şiirlerinde netlik kazanan coğrafi terimlerin, sembolik anlamlar eşliğinde kullanıldığı da gözlemlenir. Türkçenin Yeni Lisan hareketi ile dirilişini baharın gelişi ile imleyen Ömer Seyfettin; çöl, buz, dağ gibi coğrafi terimlerle de Türklüğün karşısındaki zorlukları, aşılması gereken engelleri sembolik düzlemde verir. Bu makalede daha ziyade hikâyeleri ile ön plana çıkan Ömer Seyfettin'in şiirlerinde varlık bulan özel şehir isimleri, kolektif aidiyete açılan coğrafi algılar ve coğrafi terimlerin birer sembol olarak kullanımları açıklanacaktır. Söz konusu anlam açılımları, metin odaklı bir yaklaşımla görünürleşen anlam dizgelerini yorumlama ile gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Şehir, Coğrafya, Turan, Ömer Seyfettin.

PROVINCES AND GEOGRAPHY IN ÖMER SEYFETTİN'S POEMS

Abstract: The literary life of Ömer Seyfettin, who stands out with his storyteller identity in modern Turkish literature, begins with the genre of poetry. The first poem of Ömer Seyfettin, who composed his early poems with an inclination towards Servet-i Fünun, was "Terâne-i Giryân" that he wrote while in Edirne in 1900 and published in *Mecmua-i Edebiye*. His feelings for Edirne and his lover in that province can be observed in "Edirne Hatıralarından I" (From Edirne Memories I) in the poems of the first period dominated by a romantic mood. "Hatt-ı Âli" is his first poem in which he gave a collective perspective in terms of geography. The idea that the Hejaz railroad is a lofty work is an example of geographical contexts in his poems. His geographical descriptions in a collective context, which started with the poem "Turgut, Korkut ve Anneleri" (Turgut, Korkut and Their Mother) written in 1914, are also encountered in some of his other poems. Mentally opening himself to the geography of the Turkish World, he makes Turkish epic locations, Turkish epic geography, in other words, Turkish cosmography visible in his poetry. The poet, who frequently mentioned Turanian geography in his poems after 1914, perceives Turan as both a geography, an ideal place, and Turkishness itself. It is also observed that the geographical terms clearly described in Ömer Seyfettin's poems are also used with certain symbolic meanings. Likening the resurrection of Turkish with the New Language movement to the coming of spring, he expresses the difficulties and obstacles to be overcome on a symbolic plane through geographical terms such as desert, ice and mountain. This article will examine various dimensions of the symbolic use of province names, geographical coordinates that open to collective belonging and geographical terms which are used in the poetry of Ömer Seyfettin, who is known more for his storytelling. This semantic examination will be carried out by interpreting a sequence of meanings that become visible with a text-oriented approach.

Keywords: Poetry, Province, Geography, Turanian, Ömer Seyfettin.

*Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./KARS, email: dinceratay@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8796-371X

Giriş

İnsan, biyolojik gereksinimlerinin dışındaki varlığını deneyimlediği andan itibaren kendisini güvende hissetmek ister. Güvende olma hâli, insanın kendisini konumlandığı bir mekânın varlığını da beraberinde getirir. Bireysel veya kolektif, özel veya kamusal gibi ifadelerle nitelenen mekân, söz konusu bağlamların üstünde genel bir bakışla coğrafya ekseninde görünüm kazanır. Panoramik bir bakışta coğrafyanın bilimsel varlığı söz konusu edilebilirse de insanın değerler üreten tarafı sayesinde genel coğrafyalar özel olarak sahiplenilen ve anlam atfedilen mekânlara dönüşür. Değerler üreten insan, çevresini de şekillendirir. Karmaşanın verdiği güvensizlik hâlinde böylece sıyrılan insan, “var oluşunun konumlandığı yer olarak tanımlayabileceğimiz mekân”¹ ile kendi varlığını tek bir eksende tasavvur ederek güvende olma hâlini deneyimler.

Coğrafi mekânın anlam üreten bir boyuta dönüşmesinde insanın sosyo-kültürel tavrı başat rol oynar. Başlarda tarımsal üretimle çevreyi etkileyen bir seviyede yükselen insan – coğrafya ilişkisi, zamanla daha özel daha özgün alanlara taşınır. Çevresini kendine ait kılarak onun çehresini değiştiren insan, çevreye olan aşinalığını fiziksel ve tinsel boyutlara taşır. Sarı çamurun olduğu bir yokuşu ‘Sarıbayır’ olarak adlandırırken temel coğrafi nitelikleri dikkate alan insan, kendi tanınırlığının özel isimlerini coğrafi mekânlara da atfeder. Tıpkı Gaziantep’in Oğuzeli ilçesinin isimlendirilmesinde olduğu gibi. İnsan, tüm bunları yaparken deneyimleri ve yaşanmışlıkları ile hareket eder. Mekâna olan aşinalığının artması, bulunulan mekânın ‘bizleşmesi’, kendine ait kılınması anlamına gelir. İnsanın özneliği seviyesinde belirginleşen insan – coğrafya ilişkisi, dikey boyutlu bir zaman çizgisiyle varlığının diğer çehresini de görünür kılar. Zamanın söz konusu olmasıyla doğal olarak tarih disiplini de meseleye dâhil olur. Böylece tarihî coğrafya ve tarihî mekân gibi kavramlar gündeme gelir. Genel anlamda insan fenomeninin odağında söz konusu olan anılan bağlamlar, özeldir insan toplulukları için de mevzu bahis edilecektir. Bir topluluğun diğer topluluklardan farklı olan eylemleri ile tanımlanması bahsiyle spesifik görünüm dikkat çeker. Daha da özgünleşen hâller eşliğinde, benzer coğrafyalara dair farklı etkiler, yaklaşımlar ve anlam üretimleri kendini gösterir. Söz konusu insan topluluklarının millet olarak sosyo-kültürel eksene erişmeleri, salt coğrafya – insan ilişkisinin kültürel pozisyona taşınmalarını da beraberinde getirir. Bu taşınım, yazma eylemi ve eser ortaya koyma hâlleriyle gerçekleşir. Böylece biyolojik ihtiyaçları ile coğrafyayı, çevreyi, mekânı işleyerek kendini konumlayan insan, kolektif seviyede kabul gören bir coğrafya – insan ilişki ağını, tinsel boyuta da taşımış olur. Söz konusu tinsel ağ ile birlikte gündeme edebiyat ve coğrafya ilişkisi gelir.

¹ Ramazan Korkmaz, *Yazımsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2015, s. 77.

Millet seviyesine yükselen insan topluluklarının coğrafyayı mekân ve zaman eksenli alımlamalarının edebî esere yansımaları, metinlerdeki insan – coğrafya ilişkisinin özgün örneklerini içerir. Mehmet Kaplan, “Edebiyat Coğrafyası”² adlı yazısında tarih ve coğrafyanın milletleşme sürecindeki etkisine dikkat çeker ve şöyle der: “Realist bir millet anlayışı coğrafyayı unutmamak mecburiyetindedir.”³ Kaplan, coğrafyanın edebî eserlerdeki görünümünü nispeten Hippolyte Taine’in “ırk (race), çevre (surroundings), çağ (epoch)”⁴ algısından kalkarak teşkil eder. Buna bir örnek olarak Halide Edip’in *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı eserinden bir alıntıyla insanın coğrafi unsurların etkisinde kalma durumlarına vurgu yapar. Yazının devamında Fransız edebiyatı araştırmalarında yer alan bir terimi de verir. Bu terim, André Ferre’nin 1946’da yayımladığı *Géographie Littéraire* (Edebî Coğrafya) adlı kitabında geçen “edebiyat coğrafyası”dır.

Yine Fransız düşünürlerinden edebiyat sosyolojisine katkı sunan ve Fransız İhtilali’ni yaşamış biri olan Madame de Steal, edebiyatın salt duygusal yoğunluk terennümlerinden ibaret olmadığı fikrindedir. Steal’in bu düşüncesi, edebiyatın diğer sosyal disiplinlerle olan ilişkisini gündeme getirir. Steal, Türkçeye *Edebiyata Dair* adıyla aktarılan kitabının giriş bölümünde; “dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanun üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi kendime hedef tuttum”⁵ der. Edebiyat sosyolojisinin öncü metinleri arasında yer alan Hippolyte Taine de *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde şöyle der: “Herhangi bir edebî eserin salt hayal gücünün oyunlarından ibaret olmadığı, eserini tasavvur eden bir muhayyilenin bireysel duyularından ziyade çağdaş tavırların bir yansıması olduğu anlaşıldı.”⁶ Edebiyat sosyolojisinin bu temel iki kaynağında netlik kazanan edebiyatın işlevi bahsi, farklı olguların edebiyat ile ilişkisini gündeme taşıyarak edebiyatın çevrenini genişletir. Nihayetinde edebiyat, coğrafya ve tarih disiplinlerine sosyoloji disiplininin imkânları da dâhil olunca insan – coğrafya ilişkisinin edebiyattaki görünümünü daha analitik bir bakışla açıklama imkânına kavuşulacaktır.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin’in şiirlerinde varlık bulan şehir isimleri, coğrafya aidiyeti ve algısının sosyo-kültürel odaktaki karşılığı ve bahar, çöl, buz gibi coğrafi terimlerin şiir metinlerindeki sembolik görünümü değerlendirilecektir. Değerlendirmeye alınan şiirlerde kronolojik bir anlayış benimsenerek Ömer Seyfettin’in şiirlerindeki coğrafya algısının seyri somutlanacaktır. Söz konusu değerlendirmeler yorumsal edebiyat sosyolojisinin verdiği imkânlar dâhilinde

² Mehmet Kaplan, “Edebiyat Coğrafyası”, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006, s. 151-153.

³ Kaplan, “Edebiyat Coğrafyası”, s. 152.

⁴ Hypolyte A. Taine, *History of English Literature*, Translate by H. Van Laun. New York: Holt& Williams, Vol.1, s. 10.

⁵ Madame de Steal, *Edebiyata Dair*, çev. Safiye Hatay – Vahdi Hatay, İstanbul: MEB Basımevi, 1967, s. 1.

⁶ Hypolyte A. Taine, *History of English Literature*, Vol. 1, s. 1.

yapılmadan önce Ömer Seyfettin'in şiir türündeki serencamına dair kısa bilgiler verilecektir.

1. Şair Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin'in edebî hayatı şiir türü ile başlar. Evde bulunan divanlardan ilham alarak gazeller yazdığını Ruşen Eşref'e⁷ aktarır. Edirne yıllarında çevresinde şair olarak tanınmaya başlar.⁸ Türk edebiyatı tarihinde daha ziyade hikâyeleriyle ön plana çıkan Ömer Seyfettin, özellikle Yeni Lisan hareketinden sonra ortaya koyduğu edebî metinlerinde Türk kimliğini muhtelif boyutlarıyla görünür kılar. İlk hikâyelerinde olduğu gibi ilk şiirlerinde de genellikle bireysel konuları işleyen Ömer Seyfettin'in şiir türündeki eserleri hikâyelerine nazaran arka planda kalır. Onun hikâyelerinin tematik ve teknik gücü, II. Meşrutiyet devrinin sosyo-politik ve sosyo-kültürel hareketlerinin metinlerdeki görünümü ile şekillenir. Buna karşılık şiirlerinde benzer bir izleksel eğilimden, en azından aynı seviyede bir yoğunluktan söz etmek güçtür. Şimdilik seksen sekiz şiiri tespit edilen Ömer Seyfettin'in bilinen ilk şiiri *Mecmua-i Edebiye*'nin dokuzuncu sayısında çıkan "Terâne-i Gıryan"dır.⁹

Edebîyat-ı Cedîde etkisinin görüldüğü II. Meşrutiyet'ten önceki şiirleri aruzla olup genellikle sone şeklinde ve aşk konusunda yazılmıştır. Aynı dönemde şiire girmeye başlayan sosyal konular 1914'e kadar birkaç şiirinde daha devam eder. 1911'den sonra kelime kadrosunda önemli değişiklikler görülür. Şiirlerindeki asıl değişim ise 1914'te başlar.¹⁰

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde sosyal konuların görünmesi için Balkan Savaşları sonrasını beklemek gerekir. Bununla birlikte onun ilk şiirlerindeki bireysel terennümlere rağmen düşün dünyasında sanatın şahsi olmadığı fikrinin varlığı, Ali Canip'in Yakup Kadri'den aktardığı şu ifadelerde kendini gösterir:

Fecr-i Âtî'yi çoktan kurmuştuk. Ömer Seyfettin'i bu edebî kulübe almak istedik. Bize 'Gayeniz nedir?' diye sordu. Şehabeddin Süleyman'la ben ona Fecr-i Âtî'nin düsturunu tekrar ettik: 'Sanat şahsi ve muhteremdir!' Ömer Seyfettin insanı yaralamayan o alaycı tebessümüyle gülümsedi ve oturduğu yerden bize doğru uzanarak: 'Bu Lafın hiçbir manası yok, cancağızım!' dedi. O, sanat bahsinde bizim henüz farkına varamadığımız bir takım hakikatlere ermiş gibiydi.¹¹

⁷ Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki...*, İstanbul: MEB, 1972, s. 221.

⁸ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: YKY, 2010, s. 63.

⁹ Nâzım Hikmet Polat, *Şair Ömer Seyfettin: Bütün Şiirleriyle*, Ankara: TDK Yayınları, 2014, s. 35.

¹⁰ Nâzım Hikmet Polat, "Ömer Seyfeddin", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, 2007, 34: 80.

¹¹ Yakup Kadri'den akt. Ali Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin: Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947, s. 6.

Yakup Kadri, ayrıca *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde de Ömer Seyfettin'in dil ve edebiyat mesalesinde devrinden çok ileri bir görüşe sahip olduğunu ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 39-40.

Onun şiir dünyası hakkındaki ilk bilgilere ve hatta şiir metinlerinden toplu örneklere Ali Canip'in *Ömer Seyfettin* monografisinde tesadüf etmek mümkündür. Ali Canip, onun "Kızılıрмаğa", "Aşk" ve "Doğduğum Yer"¹² adlı manzumelerini bu monografi kitabına dâhil eder. Ömer Seyfettin'in süreli yayınlarda kalan şiirleri 1960 öncesinde Şerif Hulusi'nin ve Fevziye Abdullah Tansel'in çalışmaları ile gün yüzüne çıkmaya başlar.¹³ "Ömer Seyfeddin'in şiirleri basım tarihlerine göre kronolojik sıraya konulup incelenince, geçirdiği fikrî tekâmül devrelerini hemen hemen kesin çizgilerle birbirinden ayırt etmek mümkündür."¹⁴ Bu panoramik görünüm, bir bakıma II. Meşrutiyet'in ilanından ve bilhassa "Yeni Lisan" makalesi ve Balkan Savaşları'ndan sonra Türk edebiyatında görünüm veren seyirle paralellik arz etmektedir.

Araştırmacılar Ömer Seyfettin'in şairliğini iki devrede incelemeyi uygun bulurlar. Tansel, Argunşah¹⁵ ve Polat¹⁶, ilk şiirinden 1914'e kadar olan dönemi ilk dönem ve 1914'ten sonraki şiirleri daha sosyal konuları ve toplum sorunlarını içermesi bakımından ikinci dönem olarak belirler. Yıldız¹⁷ ise; 1900-1910 ve 1911-1920 yılları arasına denk gelen iki farklı şiir dönemi olduğunu hem şekil hem içerik açısından gözlemlenen farklılara atıf yaparak belirler.¹⁸ Kanaatimize göre onun şiirindeki söz konusu değişim, bireysel izleklerden kolektif izleklere geçiş anlamına da gelir. Bu değişimle onun şiirlerinde tarih ve coğrafya olguları bilinç seviyesine yükselir. Hikâyelerinde genel anlamda ağırlık kazanan kendi sosyal

¹² Yöntem, *Ömer Seyfeddin*, s. 113-114.

¹³ Fevziye Abdullah Tansel, "Ömer Seyfeddin'in Şiirleri", *Necati Lugal Armağanı*, Ankara: TTK, 1968, s. 608-647.

¹⁴ Tansel, "Ömer Seyfeddin'in Şiirleri", 1968, s. 606.

¹⁵ Hülya Argunşah, "Ömer Seyfeddin'in Bilinmeyen Şiirleri ve Bazı Düzeltmeler", *Erdem*, 12/34 (1999), s. 27.

¹⁶ Nâzım Hikmet Polat, "Ömer Seyfeddin", 34: 80. Nâzım Hikmet Polat, *Ömer Seyfettin maddesinde Ömer Seyfettin'in şiirindeki değişimin 1914'te başladığını ifade eder. Buna karşılık 2020 yılında neşredilen bir yazısında ise yine onun şiir devresini ikiye ayırmakla birlikte bu ayrımın temel referansını 1908'te ilan edilen II. Meşrutiyet olarak verir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nâzım Hikmet Polat, "Şair Olarak Ömer Seyfettin", *Ömer Seyfettin İçin*, ed. Nâzım Hikmet Polat-Filiz Ferhatoğlu, İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020, s. 131-132.*

¹⁷ Saadettin Yıldız, "Ömer Seyfeddin'in Şiirinde Servet-i Fünûn'dan Millî Edebiyata Geçiş", *Ben Gönen'de Doğdum – Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, İstanbul: Gönen Belediyesi, s. 17.

¹⁸ Ali Kurt, *Ömer Seyfettin'in şairliğini üç döneme ayırır. Bunu yaparken edebiyat tarihinin dönemlerini referans alır: Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat. Fakat Ömer Seyfettin, 1914 öncesindeki şiirlerinde pek nadir olarak bireysel izleklerin dışına çıkar. Ayrıca Ömer Seyfettin'in Fecr-i Âtî'nin sanat anlayışının şahsi ve muhterem olmasına dair doğrudan ifadeleri mevcutken böyle bir tasnifi Fecr-i Âtî ile ilişkilendirmek pek makul değildir. Bize göre onun şairliği iki döneme ayrılmalıdır: Başlangıçtan 1914'e ve 1914'ten sonraki dönem. Zira bu tarihten sonra onun şiirindeki kolektif izleklerle beraber şekil özelliklerinde de değişimler ziyadesiyle gözlemlenir. Ali Kurt'un makalesi için bkz. Ali Kurt, "Ömer Seyfettin'in Şairliği ve Şiiri Üzerine", *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Bandırma: Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020, s. 187, 191-192.*

zamanın gerçekliği, bilhassa 1914'ten sonraki şiirlerinde "millî romantik duyuşun"¹⁹ görünümleri şekline bürünür. Ömer Seyfettin'in biyografisinde yer alan şehirlerin, hikâyelerinde Balkan coğrafyası olarak görünürlüğü, şiirlerinde yerini Türk dünyası ve Türk destan coğrafyasına bırakır. Bu görünüm, geçmişin köken bilgisini tarihsel coğrafya odağında şimdileştirme niyeti eşliğinde belirir. "Yahya Kemâl'in tarihte Türklüğü şiir ikliminde araması"²⁰, onun şiirlerinde Türklerin ana yurtlarını hatırlatma biçiminde netlik kazanır.

2. Ömer Seyfettin'in Şiirindeki Şehirler

İlk şiirini on altı yaşında yayımlayan Ömer Seyfettin, bu dönemde Edirne Askerî İdadî'sinde eğitimine devam etmektedir.²¹ Bireysel izleklerin ağırlıkta olduğu ilk şiirlerinden olan "Edirne Hatıralarından (I)" şiiri, başlıkta bir şehir adının geçmesi bakımından dikkate değerdir. Metinde kullanılan "(I)" ibaresinden hareketle Ömer Seyfettin'in Edirne'deki günlerine dair başkaca şiirler yazmayı planladığı düşünülebilir. Bireysel duyuşların hâkim olduğu bu şiirde, sevgiliyle geçirilen ve gönlü hoş eden anların ruhta bıraktığı duygulara olan hasret temel izlektir. Tevfik Fikret etkisinin yoğun bir biçimde görüldüğü metnin başlığında yer alan Edirne şehri, onun gençlik yıllarındaki aşk(lar)ını yaşadığı bir aşk mekânı olarak algısal bir seviyede belirir. Şiirde geçen Tunca Nehri ifadesi, su ve ayın görsel temasının romantik bir hayalin inşası için bir araç işlevi görür. Suyun akışının şiir gecelerine has olan duyuşları, bu noktada şairin benliğini fetheder:

Dilim bu ân-ı hayâlimde Tunca'nın mehtâb
Leyâl-i şî'rine mahsus olan sedâlarını
Duyar, perestîş ile eylerim devam-ı şitâb
Seninle orada geçen ömrümün safâlarını
Nücûm- zâhire, âfâk-ı pür-emel tekrâr
Eder ve dinlerim öyle hazîn, sevdâ-kâr...²²

Âşıkâne duyuşlar eşliğinde metinde geçen Tunca Nehri ve kıyıları, Ömer Seyfettin'in sevgilisi ile vakit geçirdiği bir mekândır. Metindeki sevgilinin hem gerçek hem de şiir yazmak için icat edilen hayali bir varlık olduğu düşünülebilir. Denilebilir ki Ömer Seyfettin'in bu şiirinde Edirne şehri, gençlik aşklarının deneyimlendiği ve şiire düşkünlük hâlleri neticesinde romantik duyuşların muhayyilede yer edindiği bir mekândır.

Felsefe Mecmuası'nda felsefî şiirler epigramı ile verilen "Ayasluğ"²³ şiiri, *Musavver Hâle ve Edebiyat-ı Cedide*'de "Efes" başlığıyla yayımlanır. Yine bir şehir

¹⁹ Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metin Üzerine Yazılar*, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011, s. 29.

²⁰ Aktaş, *age.*, s. 320.

²¹ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 61-63.

²² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 30.

²³ Ayasluğ, günümüzdeki Selçuk şehrinin eski adıdır.

adının geçtiği metin olarak 1910'da yayımlanan şiirde, Efes Antik kentini seyreden şairin duyumsadıkları ön plandadır. Bu metinden hareketle onun "Hatt-ı Âlî" şiirinden sonra "Efes" şiirinde de bireysel duyulardan sıyrılmış bir şehir – coğrafya bağlamının varlığından söz edilebilir. Efes Antik Kenti'ni seyreden Ömer Seyfettin, önceden bir nizam içinde olan şehrin sütunlarının şimdi toprakla birleştiğini gözlemler. Bu imajdan hareketle sütunlar gibi tıpkı insanların da toprakla birleşeceğini tasavvur eder. Ölümü düşünen şair, insana has olan bütün duygu ve hâllere âdeta yabancılaşır. "His, hayal, fenalık, iyilik, nefret, aşk, gülmek, ağlamak" gibi duyguların ve hâllerin, insan bedeninin toprakla buluşacağı anda her şeyin silinip gideceğini ve insanı bekleyen şeyin bir nisyân / yokluk hâli olduğunu duyumsar. Şair, "Bûm-ı bidâr"ın, yani uyanık bir baykuşun insanoğluna güldüğü ve karanlıkların hâkim olduğu Efes'in kadim mabetlerini bir mağaraya benzetir. Bu karanlığın insanın toprak altındaki hâlini andırdığını düşünür. O, yüz yıllar önce Efes'te yaşayan insanların isimlerine ve özel hayatlarına dair bir şey bilinmediği gerçeği eşliğinde kâinatın sürekli değişme hâlinin insana da sirayet edeceğine kanidir:

İnanma nefrete, aşka, fenalığa, iyiye,
İnanma hisse, hayâle... İnanma bir şeye;
Yarın türâb olacak ağlayan, gülen şimdi
İnanma, işte nasibin ölüm ve nisyandır,
İnanma, çünkü hakâyık da hep yalandır
Bu kâinat bütün bir tebeddül-i ebedî!..²⁴

Onun bu duyularının ilk görünümünü "Gurbet Ellerinde I-II" şiirlerinde bulmak mümkündür. Gurbetin anıldığı bir yerde sılanın varlığı da kaçınılmaz olur. Ömer Seyfettin'in sırası, doğduğu yer Gönen'dir. Bu noktada kendisinin doğduğu yerle ontolojik bir bağlam kurması, Ali Canip'in hazırladığı monografik eserine de dâhil ettiği "Doğduğum Yer" şiirinde de gözlemlenir. Doğduğu yeri bir köy olarak tasavvur eden Ömer Seyfettin, bu şiirinde daha ziyade pastoral bir manzarayı resmeder. Âdeta kalıplaşan bir köy panoramasını andıran tasvirlerle billur suları olan derenin sevinç hıçkırıklarını duyumsayan şair, söğüt ağaçlarının gölgesinde büyüdüğünü hatırlar. Benliğini kurduğu tabiatla iç içe olan mekâna duyduğu hasreti, otuz üç yaşında hisseder. Şair, evlerinin bahçesinin de derenin kenarında bulunan söğüt ağaçlarından müteşekkil orman olduğunu söylerken benliğini tabiatın varlığıyla birleştirir. Şairin özlediği duygu, mutluluktur. Çocuk masumiyetiyle tabiatla birleşen hâller ve yaşamlara çocukluk kaynaklı kesintisiz mutluluk deneyimleri eklenir. Otuz üç yaşında bulunduğu mekân ve duygu hâllerindeki sabitlikten sıyrılmaya istenci ile "çocukluk cennetini"²⁵özleyen Ömer

²⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 64.

²⁵ Recep Duymaz, yazarın Gönen'i anlattığı hikâyelerine *Çocukluk Cenneti Gönen Hikâyeleri* (İstanbul: Gönen Belediyesi Yayınları, 2008.) başlığını vermiştir.

Seyfettin Gönen'i, hasretini daima taşıdığı bir mekân olarak alımlar. Bu hasret, onu daima ümitli kılan biyografik direnç mekânına çeker:

Görünmeyen bülbüllerin öğüdü!

Doğduğum yer, doğduğum yer... O cennet

Buralardan çok uzakta bir köydü²⁶

Ömer Seyfettin'in mutlu bir çocukluk geçirdiğini bu metinden çıkarmak mümkündür. Zira "insanlar yetiştikleri coğrafyanın yüzey şekleri, bitki örtüsü ve iklim koşullarına bağlı bazı ruhî ve fizikî özellikler kazanır."²⁷ Bu noktada tabiatla iç içe geçen bir çocukluğun verdiği mutluluk hissini yetişkinlik çağında da deneyimleme arzusundan bahsedilebilir.

Ömer Seyfettin'in kolektif bilinçdışına dair coğrafi algıları işlediği "Türk Dünyası" şiirinin *Tanın'*de "Kâşgar" başlığıyla ve "Turan Ufukları" takdimiyle yayımlanmasından hareketle, onun şiirlerinde varlık bulan şehirlere Kâşgar'ı da eklemek gerekir. Ömer Seyfettin bu şiirinde doğrudan doğruya *Kutadgu Bilig* ve Buğra Han özel isimlerini anmış olsa da onun örtük biçimde Kaşgarlı Mahmut'un *Dîvân ü Lugâti't-Türk* eserini de benliğinde duyumsadığını iddia etmek mümkündür. Gözünü Turan coğrafyasına diken Ömer Seyfettin'in Kâşgar'ı andığında *Dîvân ü Lugâti't-Türk*'ü unutmış olmasını düşünmek eksiklik olur. Onun yaşadığı sosyal zaman gerçekliğinde de Çinlilerin elinde olan Kâşgar şehrinin Türkçenin hâkim olduğu dönemlerdeki tasviri, tabiat unsurlarıyla bezeli bir cennete benzetilir. Şiirde geçen; "Hasret çeken bülbüllerin yuvası"²⁸ ifadesindeki 'bülbül' Türkçe konuşan insanları ve bizatihi Türkçenin kendisini imler. 1915'te yayımlanan şiirde Kâşgar, Türkçenin cenneti olarak tasvir edilir. Türkçenin gücünün kanıtlandığı *Dîvân ü Lugâti't-Türk*, odaklanılan eserin Türkçe için sahip olduğu önem bağlamında Kâşgar şehrinin Türkçenin bütün boyutlarıyla var olduğu bir cennet olarak tasavvur edilmesinin kaynağıdır. Kâşgar'ın Çin hâkimiyetine geçişiyle oradaki Türkçe cennetinin de siyah renk tarafından işgal edildiğini düşünen şair, Kâşgar şehrinin üç yüz yıldır işgal altında oluşunu hazin bir tablo ile tasvir eder:

Gözüm uzak, pek uzak bir cihanda...

Görüyorum; genç kızların başları

Siyah, yanık lâlelerle süslenmiş;

Üç yüz yıllık esirliğin matemi,

Bir alaca karanlığın elemi

Çökmüş, dağlar müebbeden sislenmiş.

Düşmüş yere türbelerin taşları.²⁹

²⁶ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 111.

²⁷ Emel Kefeli, "Coğrafya Merkezli Okuma", *Turkish Studies*, 4 /I-I (2009), s. 424.

²⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 106.

²⁹ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 106.

Şiirde mimari kimliğin bir göstergesi olarak türbeler anılır. Devamında geçen ifadelerde şairin açık bir biçimde ifade ettiği *Kutadgu Bilig*, Kâşgar'da hüküm süren Tamgaç Uluğ Buğra Han'a³⁰ sunulması bakımından hatırlanır. Ayrıca Yusuf Has Hacıp, meşhur eserini Kâşgar'da tamamlamıştır. Bu tarihî bilgiler eşliğinde metnini kuran Ömer Seyfettin, aynı şiirini daha sonra "Türk Dünyası" başlığıyla yayımlar. Şiirde Turan coğrafyası ve Türk Dünyası 'uzak bir cihan' şeklinde nitelenir. Cumhuriyet'in ilanından sonraki 'vatan' ve 'Turan' tartışmalarında Ziya Gökalp'ın 'Turan'³¹ olgusunun nihai coğrafyasını uzak ülkü olarak tanımlamasına karşılık, Ömer Seyfettin'in bu fikri daha evvel görünür kıldığı söylenebilir. Ömer Seyfettin'in 'uzak' nitelemesi görünürde coğrafi, örtük boyutta ise siyasi eksendedir. Şiirde müstakil bir şehir tasviri veya şehirle ilgili bireysel hatıralar gözlemlenmez. Bunun yerine Yeni Lisan hareketi paralelinde Türkçenin bülbüllerinin yeniden şakımasının tarihî metinler ve bu metinlerin yazarlarının erki tarafından tanınmaları sonucunda mümkün olacağı düşünülür. Bu minvalde Kâşgar, kimlik kurucu tarihi ile anılmaktadır. Söz konusu anılış Mehmet Kaplan'ın Ziya Gökalp'ın "Altın Destan" şiiri için söylediği "mazi ile hâlihazır"³² karşılaştırma durumunu da anımsatır:

Henüz altın kandilleri sönmeyen
Mabetlerin kapısında bekliyor
Bizi hâlâ 'Kutadgu'nun ümidi.
Bu virane bir zamanlar ne idi...
Yâdı şimdi tarihlerde inliyor;
Ey Buğra Han! Ruhun mudur inleyen?³³

Kutadgu Bilig'in hem dili hem de içeriği bağlamında beliren ümit, iktidar erkinin faziletli ve şuurlu olması bağlamıyla birleşir. Şiirde ön plana çıkan şehrin Kâşgar olması, bireysellikten uzak kolektif aidiyete taşınan bir coğrafya algısını somut kılar. Kâşgar şehri, Ömer Seyfettin için âdeta Türkçenin cennetidir. "Mehmet Emin"³⁴ şiirinde geçen; "mefkûre cenneti" ifadesi de Türkçenin hâkim olduğu her yerin cennete dönüşeceği fikrini destekler. Bu hâkimiyetin coğrafi izdüşümü Turan'dır. Ömer Seyfettin imgeleminde ve düşün dünyasında Turan,

³⁰ Tamgaç Uluğ Buğra Han ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Soner Hunkan, "Tamgaç Uluğ Buğra Han", *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 39 (2010), s. 558.

³¹ Ziya Gökalp, "Turan" şiirini *Genç Kalemler*'de yayımlamasına dair devrin atmosferini *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde anlatır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: KBY, 1976, s. 10-12. Ömer Seyfettin'in bu şiir metninden etkilendiğini düşünmek mümkündür. Yine Ömer Seyfettin'in "Kâşgar" şiirinde Turan'ı uzak olarak nitelemesi, tamamen coğrafi bir görünümü verse de örtük olarak II. Meşrutiyet sonrasındaki yoğun savaşlarla ideal düzleminde de uzaklaştığını düşündürmüş olabilir.

³² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s. 191.

³³ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 106.

³⁴ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 99.

“millî vatan”³⁵dir. Ona göre millî vatanın sınırları, Balkanlar’dan Altaylara kadar Türkçenin konuşulduğu her yerdir. Ömer Seyfettin’in Turan vurgulu şiirlerinden hareketle 1914 sonrasındaki şiirlerinde “Turancılık Mefkûresi”ne bağlı olduğu anlaşılır.”³⁶ Nüzhet Haşim, *Türk Yurdu ve Türk Sözü*’nde neşredilen bu şiirlerini kuvvetli bulur.³⁷

Ömer Seyfettin’in zihinsel olarak Türk Dünyasına açıldığı şiirlerinden en önemlisi olan “Kırk Kız...”³⁸ şiiridir. Kırgız boyunun teşkili konusundaki mitik birikimi şiirin izleşine taşıyan şair, yine Çin işgali altındaki bir şehir olan Aksu vilayetini anar. Bir masal üslubuna sahip olan metinde Sağın Han’ın sarayı, Aksu vilayetinde kuruludur. Aksu Nehri’nin de müşahhas kılınması eşliğinde Turan coğrafyasının daha özel konumlarının varlığı da şiir metnine girer. Bunların en dikkate değerleri Altay Dağları’dır. Onun “Koroğlu Kimdi?” şiirinde de yine Turan coğrafyasında yer alan fakat Çin işgali altında olan Altıbalık, İrtiş Irmağı gibi özel yer adlarının varlığı gözlemlenebilir.

Ömer Seyfettin’in şiirlerinde geçen şehir isimleri, şiir başlıklarından ve metin içinde geçenlerden ibaret değildir. Onun muhtelif şiirlerinin sonunda metnin yazıldığı şehir ve muhit isimleri dikkat çeker. Söz gelişi “Evvelki Va’adin” şiirinin sonunda İstanbul’un Samatya; “Ömr-i Bî-tâb” şiirinin sonunda Edirne; “Mehtabda” şiirinin sonunda Bağlarbaşı; “Yeşil Dalgalar”ın sonunda Kâğıthâne; “Müvekkile-i Fenne”nin sonunda Kuşadası; “Temenni-i Hâb”ın sonunda Pırlepe³⁹; “Tâc”ın sonunda İştib; “Baykuş”un sonunda Ayasluğ (Selçuk); “Martılar”ın ve “Gurbet Elllerinde I – Yalnızlık”ın sonlarında Kuşadası’nın isimleri verilir. Bu ayrıntılar onun şiirlerini kaleme aldığı coğrafyayı vermesi bakımından önemlidir. Kuşadası’nda kendini gurbette hisseden şair, bu anlarda doğduğu beldeyi anımsar. Şu hâlde Edirne’de başladığı şiir yazma macerasının Makedonya’ya kadar uzandığı gözlemlenebilir.

3.Tabiatla İlişkili Coğrafi İfadelerin Sembol Dili Olarak Kullanılması

Ömer Seyfettin’in kimi hikâyelerindeki “sembolik ve örtük görünümleri”⁴⁰ şiirlerinde gözlemlemek pek mümkün değildir. Buna karşılık şiirlerinde sıklıkla

³⁵ Ömer Seyfettin, “Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi”, *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, s. 501.

³⁶ Fevziye Abdullah Tansel, “Ömer Seyfeddin’in İlk Eser ve Şiirleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: TTK Basımevi, 1992, s. 70.

³⁷ Nüzhet Haşim, *Millî Edebiyata Doğru*, İstanbul: Akademik Kitaplar, haz. Recep Duymaz, 2013, s. 72-73.

³⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 116.

³⁹ Ömer Faruk Huyugüzel, Ömer Seyfettin’in İzmir’e gelmeden önce bir süre Rumeli’nde görev yaptığını ve şiirlerinde yer alan Pırlepe gibi yer adlarının da bu sebeple şiirlerde bulunduğu dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, “Ömer Seyfeddin’in İzmir Yılları”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 81.

⁴⁰ Mitat Durmuş, “Ömer Seyfettin’in ‘Bahar ve Kelebekler’ Adlı Öyküsünde Doğu ve Batı Kadını Karşıtlığından İdeal Kadına”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim TEKE Dergisi*, 7 (2018), s. 892.

kullandığı tabiat olgularının coğrafi terimlerine yaklaşan bazı kelimeleri, şiirlerinde sembolik anlamlarla kullanır. Söz konusu kullanımlar basit anlam algılarından ibaret gibidir. “Yüksek Aydınlıkla” şiirinde tabiat olaylarının yanı sıra ‘buz, çöl, kurak’ gibi kelimelerle zayıf da olsa bir sembolik anlam varlığından söz etmek mümkündür. Sevgilisine seslenir gibi görünen şair, aslında arzulayıp da ulaşamadığı emeline seslenir. Bunu yaparken de tabiat olaylarının varlığıyla coğrafya olaylarına denk düşen ifadeleri kullanır:

Duymuyorsun, ey sevgilim! Deniz, tufan, dağ ve kar
Yığınları arasından geceleri yırtarak
Doğan güneş yaratıyor asırlardan bir bahar.
Görmüyorsun bu sabahı, duymuyorsun bu uzak
Şenlikleri, naraları, bana gelen sesleri.
Viraneler çiçeklenmiş, kalmamış buz, çöl, kurak.

...

Beyaz kuşlar, altın oklar uçuşuyor... Sen yine
Görmüyorsun, benim gözüm orda... Lâkin bak biraz
Sen de bir an yükseklerle, denizlere, engine.⁴¹

Şiirde geçen tabiatla ilgili ifadeler, özgün coğrafi sembolik anlamlara da sahiptir. Buz ve çöl bunlara örnek olarak verilebilir. Aranılan ideali, ulaşılmak istenileni âdeta sevgili olarak tasavvur eden şair, ‘asırlardan’ kopup gelen baharı Türklük şuurunun varlığı şeklinde sembolize eder. Güneşle birlikte gelen baharın Türklük ve Türkçeyi imlemesi, metnin devamında kendini gösterir. Asırlardır Türkçe güneşinden yoksun olan coğrafyaya Türklük ve Türkçe güneşi yeniden doğar ve bu doğuşla birlikte karanlıklar aydınlanır, tufanlar diner, karlar erir. Tüm zorluklara rağmen zihinlerde şuur seviyesine yükselen Türklük, çok uzaklardan; buzulların donduruculuğundan ve çöllerin kurutucu yakıcılığından sıyrılarak kendini gösterir. Güneşin her coğrafyada kendisini göstermesi durumundan hareketle hem her yerdelik hem de ulaşılamama durumunun varlığı söz konusu edilebilir. Öyle ki güneş ışınları, çok uzaklardan dünyaya ulaşır ve her yerde kendini gösterir. Öte yandan güneşe erişmek de bir o kadar mümkün değildir. Güneşin hayat bahşedici niteliği eşliğinde Türklük güneşinin doğuşu için engin coğrafyayı seyretmek gerekmektedir. Şiirde geçen “karanlıklar hep erir” ifadesinin de orijinal bir dil kullanımı olduğu iddia edilebilir. Şiirde Türklük ve hatta Türkçe güneşe benzetilir. Böylesi bir sembolik anlama kavuşan güneşin olmadığı yerlerde karanlık ve zulüm hâkim olur. Güneşin doğuşuyla birlikte karanlıkların ortadan kalkışı âdeta eriyen buzullar gibi düşünülür.

Türklüğün güneşe benzetildiği bir başka şiir metni de “Güneş”tir. Türklükten yoksun coğrafyalara hâkim olan renk siyahtır. Karanlığın hüküm sürdüğü yerde bir uyku hâli de mevcuttur. Âdeta karanlığın zinciri ile Türkleri bağlamış olan

⁴¹ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 84.

düşmanın varlığı, karanlıktan dolayı sezilememektedir. Metinde uyku hâlinin 'granit' olarak nitelenmesi, bu ağır uykunun asırlardır sürdüğünü imler. Zira uykuda hareketsiz kalış, âdeta taşlaşmayı andırır. Şiirdeki coğrafya algısı Turan ve Altay Dağlarına taşınırken; orman, ırmak, dağ, kaya, çöl gibi ifadelerle bezenen sembolik anlam dizgesi de kendini gösterir:

Hep çöl olmuş mamureler... Dağ, kaya,
Orman, ırmak... Bütün varlık bir hiçe
Dönmüş! Ölüm kanat salmış Altay'a⁴²

Uyku, âdeta yarı ölüm hâlidir. Türkçenin sesi ile bir zamanlar dört başı mamur bir mekân olan Turan'da hüküm süren karanlık hem Ömer Seyfettin'in yaşadığı Osmanlı – Türk coğrafyasında hem de Türk Dünyası coğrafyasında canlılığı ortadan kaldırmıştır. Bu canlılığın yitimi tabiat unsurları ve özgün coğrafi bölgeleri imleyen çöl ifadesi ile sembolik hüviyete kavuşur. Çölde hayatın varlığından bahsetmenin güç oluşu; düşmana esir olma, Türklükten yoksun olma durumlarını gündeme getirir. Şiirin son bentlerindeki "Ey güneş doğ" ifadesi ile yine Türklüğün bilinçlerde kendine yer bulması ve uykudaki Türklerin böylece uyanarak Turan coğrafyasını yeniden müreffeh bir noktaya taşıması istenir.

Ömer Seyfettin'in "Koşma [4]"⁴³ ve başkaca şiirlerinde de somutlanan bir sembolik anlam vardır. Türkçenin sesi bülbüle benzetilir. Türkçenin hâkim olduğu yer, hayat kaynaklarının çok olduğu varsıl ormanlar olarak imlenir. Şiirde geçen "Bülbülleri susmuş güzel orman" ile bu durum ters anlam üzerinden verilirken, ormanın da Türk yurdu olarak sembolize edildiği düşünülebilir.

"Koşma (7)"⁴⁴, "Fecr"⁴⁵ şiirlerinde de yine bahar mevsiminin gelişi Türk dünyasına Türklük güneşinin doğuşu şeklinde tasavvur edilir.

4.Bireysel Sığıltan Kolektif Sınırsızlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Kolektif Coğrafya

Ömer Seyfettin'in şairliğinin bilhassa ikinci döneminde son derece hâkim bir konumda olan kolektif aidiyet ve millî romantik duyuş, onun şiirinin Türk Dünyası'na ve tabiatıyla Turan coğrafyasına yelken açmasını da beraberinde getirir. "Ruhunda başka hislerin kuvvetle canlandığına, gerek tabiat, gerek cemiyet bakımından çevresiyle alakasının artmakta olduğuna"⁴⁶ bilhassa 1914'ten sonraki şiirlerinde tesadüf etmek, onun şiir coğrafyasının da bireyselden kolektife doğru yol aldığı anlamına gelir. "Gelenek, görenek, örf ve âdetleri içinde barındıran kültür ile; dil ve tarih bilinci, varoluşsal seçimler ve sorumluluklar, devamlılık

⁴² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 89.

⁴³ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 94.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 97.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 98.

⁴⁶ Tansel, "Ömer Seyfeddin'in Şiirleri", s. 601.

algısı ve kolektif bilinç, toplumsal kendiliğin değerler bütününe temsil eder.”⁴⁷ Ömer Seyfettin’in şiirlerinde kolektif bilinç hâlinin de bu ekseninde Turan coğrafyası ile belirginleştiği gözlemlenebilir.

Bireysel duyarlılıkların hâkim olduğu şairliğin ilk döneminde yayımlanan “Hatt-ı Âli”⁴⁸ şiiri, Osmanlı coğrafyası ve kutsal toprakların varlığını içerir. Bu şiir, onun şairliğindeki ilk kolektif coğrafya algısını veren metin olması açısından önemlidir. *Haftalık İzmir Gazetesi*’nin otuz üçüncü sayısında 2 Mayıs 1908 tarihinde, bir başka ifadeyle II. Meşrutiyet’in ilanından hemen önce neşredilen şiire dair gazete şu notu verir:

“Padişah-ı müfahham ve Halife-i muazzamımız Büyük Sultan Abdülhamid-i Hân-i Sâni Efendimiz Hazretlerinin cümle-i inâyât-ı hikmet âyât-ı husrevânelerinden olan hicaz hatt-ı mübarekine âit bu şiiri karilerimize arz ile kesb-i mübâhât eyleriz.”⁴⁹

II. Abdülhamid’in Hicaz Demiryolu’nun tamamlanmasını mutlulukla karşılayan Ömer Seyfettin, kutsal topraklara ulaşımın kolaylaşmasının Müslümanlara büyük bir hizmet olduğunu düşünmektedir. Kutsal toprakları, Allah’ın varlığına özgü âlemlere benzeten şair, Osmanlı coğrafyasını ‘hitta-i vasî’ şeklinde tanımlar. Bu geniş coğrafyanın varlığına hediye edilen hattın, sonsuz göklerde bir nişan olarak kalacağına inanır. Trenin sesini ince ve güzel bir yalvarışa benzetir, mevcut sosyal zamanın en hızlı ulaşım aracını uçmak kadar süratli olarak algılar. Demiryolunun uzaktaki çölleri kaplayan parlak, aydınlatıcı bir günü var ettiğini tasavvur eder. Çöllerde uzanan hattın görünümü, ruhları bile hayrete düşüren bir şükranı sunar gibidir. Hz. Muhammed’in İslâm dinini tebliğinin zulmü parçalaması gibi bu hat da fiziki coğrafyanın karanlıklarını parçalar. Mübalağa sanatına başvuran Ömer Seyfettin, bundan böyle her yıl binlerce Müslümanın kutsal topraklarda Hac vazifesini daha kolay gerçekleştireceğini umut eder. Bundan böyle Kâbe, Müslümanlara daha yakındır. Şiirin sonunda geçen ‘biz’ ifadesi, kutsal topraklara aidiyetin biz bilincini de var ettiğini somutlar:

Gidip tavaf edecektir civâr-ı kiblemizi!
Evet bu yol, bu vagonlar, bu ma’bed-i şâir
Yakın eder o büyük tâk-ı bâr-gâha bizi...⁵⁰

1908’de çıkan “Hatt-ı Âli”den altı yıl sonra Ömer Seyfettin’in sosyal izlekleri şiirlerinde işlediği gözlemlenir. Söz konusu sosyal izleklerin hemen hepsi Türkçülük fikri kümesinin elemanlarından mürekkeptir. Türklerin İslamiyet’i

⁴⁷ Mutlu Deveci, “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Kendilik Bilinci”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 31 (2011), s. 133.

⁴⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 45.

⁴⁹ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 45.

⁵⁰ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 45.

kabulünden önceki Türk Dünyası'na, Türk destan coğrafyasına açılan pencere onun birçok şiirinde kendini gösterir. Bunlardan ilki "Turgut, Korkut ve Anneleri"⁵¹ başlığını taşır. Dede Korkut Destanları'ndaki üslubu ve diyalogları andıran bu metinde netlik kazanan coğrafya, 'Ana Yurt'tur. Türklerin ana yurdu olarak Türkistan coğrafyası bilinmekle birlikte Türklerin Anadolu'ya geliş güzergâhında bulunan ve hâlihazırda İran (Acem) coğrafyasında bulunan bölgeler, bu şiirdeki kolektif coğrafya olarak değerlendirilebilir. Ömer Seyfettin'in "Turan Masalları: İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?" Eserinin içinde yer alan manzume, Turgut, Korkut ve onların annelerinin diyaloglarından müteşekkildir. Türk Dünyası'nın kuzeydeki düşmanı Ruslar, metinde "Acaba Korkut'u ayı ne yaptı." ifadesindeki ayı ile imlenir. Her ne kadar şiirin devamında ayının ininden bahsedilse de kanaatimize göre ayı ile sembolik olarak verilen Rusların varlığıdır. Şiirde Türklerin güneydeki düşmanı olarak da Acemlerin varlığı dikkat çekilir. Annesi, babası ve kardeşinden ayrı düşen Turgut, zaman ve mekân ötesi bir sese dönüşen cümlelerine cevap bulabilir. Nihayetinde bu metindeki kolektif coğrafya açık olarak belirtilen, İran coğrafyasıdır.

Ömer Seyfettin'in "Yeni Gün" şiiri, "Ergenekon'dan çıkış: 27 Mart" epigrafi ile yayımlanır. Nevruz bayramı münasebetiyle yazıldığı anlaşılan bu şiirin temel izleği, "Ergenekon Destanı"dır. Ziya Gökalp tesirinin sezinlendiği bu tarz metinler, II. Meşrutiyet sonrasının edebî birikiminde, Türkçülük fikrinin Türk destanlarını kimlik kurucu bir biçimde anılması izleği dâhilindedir. Yine diyaloglar şeklinde teşkil edilen manzumenin kahramanları, Bozkurt ve Türklerdir. Bozkurt'un âdeta insan biçimindeki varlığıyla Türklere yardım edışı, yeniden doğuş miti bağlamında II. Meşrutiyet'in millî romantik metinlerinde âdeta bir arketip seviyesine yükselir. Metindeki destansı üslup ve "Ergenekon Destanı" ile olan benzerlik dâhilinde karşılık bulan coğrafya, ülküsel bir coğrafyadır. "Destan coğrafyası olarak adlandırılan coğrafyanın adı bellidir ama yeri her zaman belli değildir... Destanların zamanı ve mekânı hususunda şimdilik, ancak destanî gerçeklikten ve destanî coğrafyadan bahsetmek mümkündür."⁵² Bununla birlikte metinde somut olarak geçen coğrafi ifade 'Turan'dır. Metinde geçen şu ifadelerden hareketle Turan coğrafyasının Ömer Seyfettin'in "Kızılma Neresi?" hikâyesindeki coğrafi algıyla birleştiği söylenebilir:

Turan! Turan! Turan! Olun hep hazır
Bu bir konak değil, bütün dünyadır.
Dağılsın! Türklerin şanı her yana
Dağılsın! Kutluklar gelsin Turan'a..."⁵³

⁵¹ Polat, *Şair Ömer Seyfettin*, s. 149.

⁵² Ersin Özarslan, *Şiirden Coğrafyaya – Arif Nihat Asya'nın Şiirinde Mekân Endişesi*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2010, s. 27.

⁵³ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 87.

Orhon Yazıtları'ndan bilhassa "Bilge Tonyukuk Yazıtı"nda vurgulanan Ötügen Yiş dışında sabit bir yurt tutmayan Türklerin sürekli hareketli olmalarının düşman karşısında zafer kazanmalarının anahtarı olması fikri, ön plana çıkar. Türk cihan hâkimiyeti⁵⁴ fikri ile birleşen bir felsefe, bu bentteki coğrafi algının sınırsızlığını verir. Kolektif bilincin canlandırılması bağlamına oturan bir coğrafya algısı, Türk destan kültürü ile birleşir.

Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet'in başlıca aktörlerinden biri olan Resneli Niyazi Bey'e yazdığı bir şiiri vardır: "Niyazi'ye". Bu şiirde Doğu – Batı diyalektiğinde karşımıza çıkan bir medeniyet algısı, çatışma izleği ile verilir. Batı medeniyeti coğrafyası öteki olarak Avrupa şeklinde netlik kazanır. Ayrıca metnin ithaf edildiği Niyazi Bey'in Arnavutluk'ta öldürülmesinden dolayı Arnavutluk, 'vefasız ülke' olarak nitelenir. Söz konusu sitem, Arnavutluk'un 1877'de başlayan sürecin nihayetinde 1912'de bağımsızlığını ilan etmesinden bağımsız düşünülemez. Zira yüz yıllar boyunca Osmanlı Devleti idaresinde kalan ve çoğunluğu Müslüman olan bir milletin isyan etmesi, Osmanlılık ve devamında İslamcılık politikalarına rağmen bağımsızlık mücadelesine girişmesi, Osmanlı Devleti'nin Arnavutluk coğrafyasını yüzyıllar boyunca iskân etmesi bağlamında bir vefasızlık örneği olarak algılanır.

Polat, Ömer Seyfettin'in başmuharrir olarak yer aldığı *Türk Sözü* mecmuasının 1 Mayıs 1330 tarihli sayısında çıkan "İbret Levhası" başlıklı manzumenin, Ömer Seyfettin'e ait olduğunu düşünür. Bu manzumenin başında alan ifade, Ömer Seyfettin'in şiirlerinde Kafkas coğrafyasına yer verdiğini somutlar: "Tiflis'te çıkan *Molla Nasrettin* arkadaşımızdan alarak gazetemize koyduğumuz resim pek ibretli olmakla birlikte bize şunu anlatıyor:"⁵⁵ Kafkasya Türklerinin uğradıkları zulme çekilen dikkat, yazar tarafından Türk Dünyasının bütüncül bir algıyla takip edildiğini ortaya koyar.

Ömer Seyfettin, halk şiirinin bir nazım biçimi olan koşma türünde de bir dizi şiir neşreder. Bunlardan Ali Canip'in Ömer Seyfettin monografisine aldığı "Kızılıрмаğa" ve "Koşma" başlıklı şiirlerde, Anadolu coğrafyasının gündemde tutulduğu gözlemlenir. Bu şiirlerin ikincisinde Köroğlu'nun varlığı temel izlettir. Daha sonra neşrettiği "Köroğlu Kimdi?" şiirinin bir öncülü olan bu "Koşma [2]" metninde Turan ve Anadolu coğrafyası, halk şiiri geleneği bağlacı ile birbirine eklenir. "Köroğlu Destanı"nın temel mekânlarından olan Çamlıbel'in varlığı, Türkçenin yüzyıllardır şiir dilinden silinmiş olması bağlamında alınılanı:

Çamlıbellere çöl olmuştu, bülbüller
Susmuşlardı. Eski şenlik ne gezer,
Her tarafı kaplamıştı bir keder

⁵⁴ Osman Turan, *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2003, s. 93.

⁵⁵ Polat, *Şair Ömer Seyfettin*, s. 157.

Giriyordum en karanlık günüme...⁵⁶

Köroğlu'nun şiirlerindeki temiz ve arı Türkçenin varlığı, bülbüllerin şakıması olarak imlenir. Türkçe bülbüllerinin şakımadığı coğrafyada yaşam belirtisi de olmaz ve o yerler çölleşir. Ömer Seyfettin'in şiir dünyasında Türkçenin varlığı bülbül, yokluğu ise çöl ile sembolize edilir.

"Koşma [5]"⁵⁷ şiiri, "Kızılıрмаğa" adı ile de neşredilir. Bu şiirde Kızılırmak'tan söz edilmesi, odaklanılan coğrafyanın Anadolu olduğunu gösterir. I. Dünya Savaşı'na dair stratejik hususları ifade ettiği makalelerin başında gelen "Yarınkı Turan Devleti"⁵⁸ fikir düzleminde eklemenebilecek olan bu şiir metninde, Anadolu coğrafyasındaki Türk varlığı ve Türkleri Anadolu'dan çıkartmak isteyen iradeye karşı direnç gösterme istenci dikkatleri çeker. Devamlı hareket hâlinde olan nehrin bu durumu, Türklerin de sürekli harekette olması zarureti ile ilişkilendirilir. Şiirin başında Kızılırmak'ın işgal altındaki Türk yurtlarının hazin hâli ve sönen ocaklar karşısındaki hüznü, kişileştirme sanatı ile verilir. Toprak esasına bağlı milliyetçilik anlayışı ile ilişkili olan bir bakışla Türklerin Anadolu'daki varlıkları, Anadolu Selçuklularının siyasi varlığına kadar indirgenir. Töreden ayrılan Türklerin başsız kalışlarını ve dağınık vaziyete düşüşlerini gözlemleyen şair, Anadolu'yu terk etmek üzere doğuya doğru hareketlenecek Türklerin Kızılırmak'ta boğulmasını arzular:

Yedi yüz yıl evvel üstünden geçen
Türklerin başına nedir bu gelen?
Yasasız kalmışlar serserilikten
Kaçmak isterlerse yol verme, sen ak!
Ak, boğulsun kaçan acıma ona,
İster misin yurda baykuşlar kona?
Geçmek lazım ise yok mudur Tuna?
Geriye bırakma, ak, Kızılırmak!⁵⁹

Kızılırmak ile konuşan Ömer Seyfettin, nehri Türk töresinin yaşatılması hususunda tabii bir yardımcı olarak algılar ve ondan destek ister. Bir zamanlar Balkan topraklarını verimli kılan Tuna nehrine ve o coğrafyalara hâkim olan Türklerin İstanbul'a kadar çekilmeleri, şairi rahatsız eder. 'Kaçmak' fiilinin karşısına Kızılırmak'ı diken Ömer Seyfettin, 'geçmek' fiili ile de fetih rüyasını Tuna nehrine taşır. Zira 'geçmek' fiili ilerleme eyleminin anlam çağrışımıyla doğrudan ilişkilidir. Şu hâlde Kızılırmak'ın doğusuna çekilmenin Türklerin Anadolu coğrafyasından silinmesi anlamına geleceğini bilen şair, Kızılırmak ve Tuna arasına çizdiği coğrafi konumla, Osmanlı Devleti'nin fetihçi dönemlerini anımsar.

⁵⁶ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 92.

⁵⁷ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 94.

⁵⁸ Ömer Seyfettin, "Yarınkı Turan Devleti", *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, 2021, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 451-463.

⁵⁹ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 95.

Ayvazoğlu'nun ifadesiyle *Bozgunda Fetih Rüyası* görür. ⁶⁰ Aktıkça tortu tutmayan su fenomeni hem içindeki kiri temizlemeyi hem de mütemadiyen süren yenilenmeyi de imler. Sürekli hareketli olmak ve durağanlıktan sıyrılmanın önemi, daha evvel anılan Tonyukuk'un kalabalık Çin nüfusu karşısında Türklerin yutulmaması için verdiği zaruri eylemlilik hâlini de akıllara getirir.

Ömer Seyfettin'in "Koşma [7]" şiirinin son bendinde örtük biçimde Yeni Lisan hareketi kaynaklı Türkçeye dönüş eylemi ve II. Meşrutiyet devrinin nihai ve hâkim politikası olan Türkçülük fikrinin bahara benzetilmesi ile Turan coğrafyası anılır. Ömer Seyfettin'in şiirlerinde Turan coğrafyası yeniden doğuş, Türkçüğe ve Türkçeye dönüş eylemleri eşliğinde hem maddi hem de siyasi anlamda 'uzak' olarak nitelenir:

Bahçesinde demin ölüm düşünen
İhtiyarcık gözlerini açarken
Sanki umut bulur eski gençlikten
Gitmek ister pek uzak bir diyara...⁶¹

Bu uzaklığın azalması, Türkçülük fikri çatı kavramı temelinde Türkçenin varlığı ve Türk Dünyası ile kurulacak ilişkiler ağı ile mümkün olacaktır.

Ömer Seyfettin'in özel şahsiyetlere ithafen yazdığı şiirlerinden bir "Mehmet Emin" başlığını taşır. Servet-i Fünûn şiirinin hâkim olduğu ve Türk - Yunan savaşının devam ettiği bir zamanda *Türkçe Şiirleri* neşreden Mehmet Emin Bey, Yeni Lisan ve Millî Edebiyat'ın 1908 öncesi muştucusudur. Mehmet Emin'in bu yönüne vurgu yapan Ömer Seyfettin, onun Türkçe bilincini coğrafya düzlemine taşır. Öyle ki şiirin ilk mısraları şöyledir:

Bütün Turan karanlıkta şuursuz bir taş gibi
Uyuyordu... Lisan yoktu, sanat yoktu, zevk yoktu.
Olan her şey Türk değildi, Türk ruhuna bir oktu...⁶²

Türk ruhunun var olduğu her yeri Turan coğrafyası olarak algılayan Ömer Seyfettin, "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken" şiirinin âdeta bir yolbaşı, aydınlatıcı olduğunu ifade eder. Böylece Türkçenin cenneti ve mefkûre cenneti olarak nitelenen Turan'a giden yollar açılacaktır. Zira 'mefkûre', 'ideal' yahut Türkçesiyle 'ülkü'yü kazandıracak ilk şey 'dil'dir.'⁶³ Türkler için bu dil Türkçedir.

Turan coğrafyasının içinde Anadolu coğrafyası da vardır:
Şimdi artık çocukların arkandan
Geliyorlar izlerini güderek.

⁶⁰ Ayvazoğlu'nun Yahya Kemal monografisi olan bu kitabın ismi, Yahya Kemal'in mütareke dönemi İstanbul'unda dahi akıncı cetlerinin varlığını benliğinde hissetmesinden mülhemdir. Beşir Ayvazoğlu, *Bozgunda Fetih Rüyası*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2018.

Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 97.

⁶² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 98.

⁶³ Rahim Tarım, "Ömer Seyfettin'de Temel Kültürel Değerler", *Ömer Seyfettin İçin*, İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, ed. Nâzım Hikmet Polat-Filiz Ferhatoğlu, 2020, s. 210.

Bu mukaddes izler bütün şeref, şan,
Bir mefkûre cennetine gidecek...⁶⁴

Böylece Türk destan coğrafyasının varlığını da içeren Turan coğrafyasının, en açık varlık göstergesi olan Türkçenin her anlamdaki hâkimiyeti olduğu çıkarımsanabilir. II. Meşrutiyet'teki Türkçülük fikrine dönüş, sade Türkçenin eserlerde hâkim olması ile Turan'a yolculuk âdeta uçmak suretiyle başlayacak ve her daim devam edecektir. Yine bu eksendeki yolculuğu sembolik bir destan dili ile veren "Nereye?"⁶⁵ şiirinin varlığında biriken sorunun cevabı da verilmiş olur. Bu cevabın varlığı, daha evvel değinilen "Kâşgar" veya "Türk Dünyası" adlı şiirde en açık görünümü vermiştir. Ömer Seyfettin'in şairlik muhayyilesinde Türk Dünyası, Turan coğrafyasından bağımsız bir algı değildir.

Ömer Seyfettin'in bilhassa "1908'den sonra şiirlerine tabiat ve fanilik duygularıyla birlikte cemiyetle ilgili hassasiyetleri de katmaya başlaması"⁶⁶ birkaç şiir örnekte kendini göstermekle birlikte, esas değişim 1914 yılından sonra olur. Bu tarihten sonra beliren kolektif coğrafya algısı ve aidiyetin seyri, sadece Anadolu ve sadece Turan ve Türk Dünyası ile sınırlanmaz. Şair, bir şiirinde Anadolu coğrafyasını işlerken sonrasında neşrettiği şiirinde Turan coğrafyası ve Türk Dünyasını işler. Şiirlerdeki bu seyir, Anadolu Türklüğünün Turan coğrafyası ile aynı eksende buluşturulması ve bir birliğin sağlanması anlamına gelir. Ömer Seyfettin'in son şiirlerinden olan "Koroğlu Kimdi?" adlı şiiri bunun en somut göstergesidir. Bu şiirde Türk Dünyası destan birikiminin Anadolu sahası karakterlerinden biri olan Koroğlu'nun Çin esareti altında doğuşu ve mücadelesi temel izlektir. Ömer Seyfettin, "Ziya Gökalp'ın 'halka doğru' prensibinin de etkisiyle... halk arasında bilinen Koroğlu'nu yeniden işler."⁶⁷ Onun bu şiirinde gözlemlenen coğrafya Çin esareti altındaki Türk yurtlarıdır. Çince isimlendirilen Pu-luy şehri, Türklüğe ihanet eden bir Türk beyinin hüküm sürdüğü yerdir. Bu bakımdan büyük öteki tarafından yutulan Türklüğün varlığı bu şehirle imlenir. Turan yurtlarının Çinliler tarafından işgalinin anlatıldığı beyitlerde geçen Türk boyları ve bazı coğrafi adlar, bu şiirdeki kolektif coğrafya görünümü verir:

Bilirsin 'Pan-ça-u' Çin kahramanı
Ne kadar güçlükle aldı Turan'ı.
Tunguz, Çit, Afgan'ı paraya, kürke
Gark edip hepsini saldırttı Türk'e.
Kıpçak'ı püskürttü, uzaklaştırdı,
Uygur'u Çitlerde konaklaştırdı.
Yalnız baş eğmedi Kırgız-Kazaklar,

⁶⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 99.

⁶⁵ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri-5*, s. 104.

⁶⁶ Argunşah, "Ömer Seyfeddin'in Bilinmeyen Şiirleri ve Bazı Düzeltmeler", s. 28.

⁶⁷ Serhat Hamişoğlu, "Ömer Seyfettin'in 'Koroğlu Kimdi?' Şiiri Üzerine", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 235.

Fağfur'a uydular kalan oymaklar.⁶⁸

Çin, İran ve Rum bölgelerinin anıldığı şiirin devamında Türk neferlerinin Turan coğrafyasının bilincinde olmalarının zaruretine vurgu yapılır. Bu vurgu, şairin yaşadığı devrin sosyal gerçekliği ile de örtüşür. Şiirdeki bazı detaylar, Ömer Seyfettin'in Bengü taşlarda geçen tarihî hususiyetlerden haberdar olduğu hissini uyandırır. Söz gelişi; "Bir gün elbet gizli yurttan çıkacak / Fağfur'un başına Çin'i yıkacak" beytinde geçen 'gizli yurt' Ötügen Yiş'tan başka bir yer değildir. Turan coğrafyasına dair bu alımlamalara Osmanlı Devleti'nin bir zamanlar hâkim olduğu bölgeler de eklenir. "Kızılirmağa" şiirinde geçen Tuna Nehri'nin adı bu şiirde de Altay Dağları ile birlikte kullanılır. Böylece Türklerin siyasi olarak farklı tarihî dönemlerde hüküm sürdüğü coğrafyalar bir bağlamda, aynı algısalılıkta birleşir.

Ömer Seyfettin'in ikinci dönem şiirlerinde ziyadesiyle gözlemlenen Türk destan coğrafyası, Türkçülük fikri dâhilinde Anadolu Türklüğünün Turan coğrafyasıyla kurduğu kültürel odaklı bağın en temel göstergesidir. "Millî Türk destanlarının, Türk tarihinin ve eski Türkler'in hayatının da ilham kaynağı teşkil ettiği bu şiirlerinde artık Türklük aşkının uyandığı, Türklük kanının canlandığı ve miskinlikten kurtulma lüzumunu, Türklükle öğrenme, bir mefkûreye sahip olmanın kazandıracığı kuvvet vb. fikirleri işler."⁶⁹ Onun şiirlerinde görünüm veren destan coğrafyasının varlığı, "geleneksel ve tarihsel malzemeyi bilinç düzeyine taşıma"⁷⁰ arzusunu gündeme getirir. Söz konusu bilinçlilik hâlinin savunusu, II. Meşrutiyet öncesi sosyo-politik ve sosyo-kültürel durumların Türklük bilincinden yoksunluklarıyla ilgilidir. Bu sebeple "Ömer Seyfettin'in 'Yeni Lisan'da en çok okuyucuya çarpan kelimesi 'uyanınız' kelimesidir."⁷¹ Nesirlerdeki bu 'uyanma' vurgusu şiirlerdeki coğrafya bağlamına indirildiğinde ortaya çıkan ifadenin Turan olduğu görülür. Denilebilir ki 1911'de 'uyanma'ya yapılan çağrı, 1914'ten sonraki manzumelerde Turan coğrafyasına uyanışı da beraberinde getirmiştir.

⁶⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler...*, s. 124.

⁶⁹ Tansel, "Ömer Seyfeddin'in Şiirleri", s. 602.

⁷⁰ Ali Duymaz, "Köken Miti Arayışı Ekseninde 'Altın Destan' ve Ömer Seyfettin", *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2020, s. 85-86.

⁷¹ İnci Enginün, "Dün de Bugün de Ömer Seyfettin", *Ömer Seyfettin'ini Yeniden Okumak*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 2006, s. 104.

5.Sonuç

Edebî yaşamına şiir ile başlayan Ömer Seyfettin'in şiirlerinde "Yeni Lisan" makale serisinden birkaç yıl sonra hem muhteva hem teknik açıdan değişimler kendini göstermiştir. İlk dönem şiirlerinde varlık bulan bireysel izleklere karşılık 1914 sonrası kolektif aidiyet temelli izleklere varlığı, onun şiirlerinin sosyo-kültürel bağlamlarını görünür kılar. Böylece onun edebî eserlerine tarihî, folklorik ve coğrafi detaylar da eklenir.

Ömer Seyfettin'in şiirlerindeki şehirler ve coğrafya algısının incelendiği çalışmanın nihayetinde; onun hikâyelerinde beliren kolektif bilince dönüşüm, şiirlerinde de gözlemlendiği söylenebilir. Şiirlerinin başlıklarında yer alan özel şehir isimleri; Edirne, Ayasluğ (Efes), Kâşgar ve Gönen'dir. Bununla birlikte farklı şiir metinlerinin içinde geçen ve Turan coğrafyasında bulunan Aksu ve Akbalık gibi şehirlerin varlığı Türk destan coğrafyasına bağlanan zihinsel aidiyeti netleştirir. Söz konusu aidiyetlere, coğrafi terimlerle birleşen tabiat tabirlerinin kullanımı da eklenir. Türkçenin sesi bülbüle benzetilirken, varsıl ormanların içinde şakıyan seslerin yoksunluğuyla Türklük ölür ve coğrafya artık çöl olur.

Çalışmanın temeline oturan kolektif coğrafya aidiyetinin, Türkçülük fikir eksenine oturduğu metinlerin varlığında gözlemlenen hususiyet; Ömer Seyfettin'in makalelerinde sıklıkla vurgu yaptığı Turan coğrafyasıdır. Anadolu Türklüğü ile Turan coğrafyasını bir bakışta tasavvur eden Ömer Seyfettin'e göre Tuna'dan Altay dağlarına kadar uzanan coğrafyada Türkçenin varlığıyla Türkçenin cenneti var edilmektedir. Halk edebiyatı unsurlarından ve türlerinden istifade eden şair, avama mal olan söylenceleri, devrin sosyal gerçekliği eşliğinde millî romantik duyularla şiirine taşır. Böylece onun şiir coğrafyası da açıklık kazanır. En nihayetinde Ömer Seyfettin'in şiir coğrafyasının bireyselden kolektife doğru bir açılım sergilediğini söylemek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif. *Edebiyat ve Edebi Metin Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2011.
- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: YKY, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfeddin'in Bilinmeyen Şiirleri ve Bazı Düzeltmeler". *Erdem*. 12/34 (1999): 25-43.
- Deveci, Mutlu. "Bahtiyar Vahapzade'nin Şiirlerinde Kendilik Bilinci". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 31 (2011): 131-146.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Bahar ve Kelebekler Adlı Öyküsünde Doğu ve Batı Kadını Karşıtlığından İdeal Kadına". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim TEKE Dergisi*. 7 (2018): 890-901.
- Duymaz, Ali. "Köken Miti Arayışı Ekseninde 'Altın Destan' ve Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2020: 85-98.
- Enginin İnci. "Dün de Bugün de Ömer Seyfettin. *Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak*. Kayseri: Erciyes Üniv. Matbaası, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 2006: 99-112.
- Hamişoğlu, Serhat. "Ömer Seyfettin'in 'Koroğlu Kimdi?' Şiiri Üzerine". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 230-240.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. "Ömer Seyfeddin'in İzmir Yılları". *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yay., 1984: 79-98.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.
- Kaplan, Mehmet. "Edebiyat Coğrafyası". *Nesillerin Ruhu*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006: 151-153.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Kefeli, Emel. "Coğrafya Merkezli Okuma". *Turkish Studies*, 4 /I-I (2009): 423-433.
- Korkmaz, Ramazan. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.
- Nüzhet Haşim. *Milli Edebiyata Doğru*. haz. Recep Duymaz. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2013.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Özarslan, Ersin. *Şiirden Coğrafyaya – Arif Nihat Asya'nın Şiirinde Mekân Endişesi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2010.
- Polat, Nâzım Hikmet. "Ömer Seyfeddin". *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 34 (2007): 80-82.
- Polat, Nâzım Hikmet. *Şair Ömer Seyfettin: Bütün Şiirleriyle*. Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Polat, Nâzım Hikmet. "Şair Olarak Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin İçin*. ed. Nâzım Hikmet Polat-Filiz Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 129-154.
- Steal, Madame de. *Edebiyata Dair*. çev. Safiye Hatay – Vahdi Hatay. İstanbul: MEB Basımevi, 1967.
- Taine, Hypolyte A. *History of English Literature*. Translateby H. Van Laun. New York: Holt& Williams. Vol. 1.
- Tansel, Fevziye Abdullah. "Ömer Seyfeddin'in İlk Eser ve Şiirleri". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: TTK Basımevi, 1992: 51-72.
- Tansel, Fevziye Abdullah. "Ömer Seyfeddin'in Şiirleri". *Necati Lugal Armağanı*. Ankara: TTK, 1968: 593-647.
- Tarım, Rahim. "Ömer Seyfettin'de Temel Kültürel Değerler". *Ömer Seyfettin İçin*, İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, ed. Nâzım Hikmet Polat-Filiz Ferhatoğlu, 2020: 203-231.
- Turan, Osman. *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2003.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar ki...* İstanbul: MEB, 1972.
- Yıldız, Saadetin. "Ömer Seyfeddin'in Şiirinde Servet-i Fünûn'dan Millî Edebiyata Geçiş". *Ben Gönen'de Doğdum – Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Gönen Belediyesi, 2008, s. 15-27.

Yöntem, Ali Canip. *Ömer Seyfeddin – Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler*.
İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947.
Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: KBY, 1976.

Başlık/ Title: Ölümlülük ve Ölümsüzlük Stratejileri Bakımından Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kesilmiş/Parçalanmış Ölü Bedenler

Yazar/ Author

Duygu OYLUBAŞ KATFAR

ORCID ID

0000-0003-2511-9844

Bu makaleye atıf için: Duygu Oylubaş Katfar, “Ölümlülük ve Ölümsüzlük Stratejileri Bakımından Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kesilmiş/Parçalanmış Ölü Bedenler”, *KARE*, no.11 (2021): 257-273.

To cite this article: Duygu Oylubaş Katfar, “In Terms of Mortality and Immortality Strategies Shattered/Dismembered Dead Bodies in the Stories of Ömer Seyfettin”, *KARE*, no. 11 (2021): 257-273.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 17 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 06 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Duygu OYLUBAŞ KATFAR*

ÖLÜMLÜLÜK VE ÖLÜMSÜZLÜK STRATEJİLERİ BAKIMINDAN ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE KESİLMİŞ/PARÇALANMIŞ ÖLÜBEDENLER

Özet: Beden, insanın fiziksel değişimini biriktiren ve bu değişimin etki alanında toplumsal süreçlere bağlanan bir bellektir. Bu belleğin ilk olarak edebiyatta tuttuğu kayıt, destan gibi tarihî metinlerle sağlanmıştır. Tarihî metinlerde eylemlilik ve kendilik bilinci hem toplumun uyarılmışlık düzeyi ile oluşur hem de onu etkiler. Bu nedenle milletin savaş travmaları ve sonrasında biyolojik varlıklarının devamı adına aleksimiti görülme riskine karşılık iç gözü taşıyan anlatıcıların/yazarların rolü anlam kazanır. Böylece edebî metinler ve sosyoloji alanı birlikte düşünülür. Ölüm sosyolojisine kaynaklık eden tarihî belgelerden ve hatıralardan esinlenen Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinde geçmişten şimdiyi anlayan ve destanlardan kendi dönemine denk düşen kaybetme-eksiklik örneklerine odaklanmaktadır. Bu, kazı çalışmalarından insanlık hakkında bilgi edinmeye benzer bir antropolog üslubu gibidir. Ömer Seyfettin'in hayatın merkezini bedenün fizyolojisinden ibaret olmaktan çıkaran anlatılar kurması ve buna rağmen şiddet unsurlarını hikâye düzleminde çokça kullanması üzerine düşünülmelidir. O, bu kadar şiddet içeriğini sadece çağının getirdiği savaş ortamından hareketle yazmış olamaz. Hatıralarına bakılırsa tasvirleri hikâyelerindeki gibi canlı değildir. Yazarın bedene bakışı sosyo-kültürel belirleyicilerle alakalıdır. Kolektif duygu sosyal düzen sağlar. 'Anomie' önlenmeye çalışılır ve ontolojik güvenlik duygusu sarsılmaz. Hatta ölüme karşı korkusuzluk da söz konusu olabilir. Böylece Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'tek vücut olma' vurgusu sembolik anlamda değer kazanır. Bu sebeple hikâyelerindeki parçalanmış bedenlere dikkat çekilmek istenmiştir. Özellikle savaşta dekapitasyon yani kelle alıcı gücün engellenmesinin ruhsallaştırıldığı görülür. Milliyetçiliğin, ölümsüzlük stratejilerinden biri olması da bu anlatıları desteklemektedir. Çalışmada "Başını Vermeyen Şehit" odağında Ömer Seyfettin hikâyelerinden hareketle mimetik kriz döngüsü olarak savaşmanın özerklik kazanma ve kimlik koruma vazifeleri ele alınmaya çalışılacaktır. Bu sebeple kesilmiş/parçalanmış ölü bedenler sosyolojik bir yaklaşımla değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Başını Vermeyen Şehit, Beden, Ölüm Sosyolojisi.

IN TERMS OF MORTALITY AND IMMORTALITY STRATEGIES

SHATTERED/DISMEMBERED DEAD BODIES IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN

Abstract: The body is a memory accumulating the physical change of human being and links to social processes under the influence of that change. The record of this memory originally kept in literature was provided by historical texts such as epic. In historical texts, activism and self-consciousness are both formed by the level of community stimulation and affects it. Therefore, the role of the insightful narrator/author is meaningful in response to the risk of people having alexithymia in the name of war trauma and subsequent survival of their biological existence. Thus, literary texts and sociology are considered together. Inspired by historical documents and memories haping the sociology of death, Ömer Seyfettin focuses on examples of loss-deficiencies in some of his stories understanding the present from the past and corresponding to epics of his period. This is just like an anthropologist style of learning about humanity from excavations. Ömer Seyfettin's constructing narratives that make the center of life more than just the physiology of the body, and stil using the elements of violence a lot on the plane of the story should be considered. He could not have written somuch violent content based on the war

*Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniv., Beşeri Bilimler Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./ NEVŞEHİR,
email: duygu.oylubas@kapadokya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2511-9844

environment of his age. Judging by his memories, his depictions are not as vivid as in his stories. The author's view of the body is related to socio-cultural determinants. Collective emotion provides social order. 'Anomie' is tried to be prevented and the sense of ontological security is not shaken. There may even be fearless ness towards death. Thus, the emphasis on 'being in a body' in Ömer Seyfettin's stories value in a symbolic sense. For this reason, the aim is to draw attention to the shattered/dismembered dead bodies in his stories. It is observed that the prevention of decapitation and giving into the hands of the enemy, especially in war, is spirualized. The fact that nationalism is one of the immortality strategies also supports these narratives. In the study, focusing on the story "Başını Vermeyen Şehit", based on the stories of Ömer Seyfettin, the functions of fighting as a cycle of mimetic crisis, gaining autonomy and protecting identity will be discussed.

Keywords: Ömer Seyfettin, story, Başını Vermeyen Şehit, Sociology of Body and Death.

Giriş: Ölüm Sosyolojisi Bakımından Savaşan Bedenler

Beden, insana dair fiziksel ve ruhsal süreçlerden etkilenen hatta metafizik boyutlara da sahip sosyolojik bir söylemdir. Bedeni söylem olarak gösteren, bilincin oluşmasına aracı olmasıdır. Bu aracılık onu, toplumsal yapılar hakkında hükümde bulunulmasını sağlamaya yönlendirir. Bu sayede beden, sosyolojik olarak tarih içerisinde kendi tarihini de yazarak kültürel bir varlık hâline gelir. Beden bu toplumsal teori düzeyinde,

Foucault'nun söylemsel bedeninden, Elias'ın uygarlaşmış bedenine ve geç modernliğin dönüştü bedeninden Postmodernliğin kutsanmış bedenine kadar bir dizi pratikle tanımlanmıştır. Böylece sosyal düzenden toplumsal eyleme kadar bir dizi sosyolojik probleme dönüşmüş görünen beden, evrimci biyolojik zorlama söylemlerden sıyrılarak ilk defa sosyolojik söylemin ilgi alanına girmiştir.¹

Sosyolojik söylemle bedenın davranışsal formu önem kazanır. Bu biçim ölüm sosyolojisiyle birleşerek toplumsal tabakalar içerisinde ölümün nasıl tanımlandığı ile ilgilenir. Böylece ölüm de kültürel bir çıkarıma sahip olur. Kültürel çıkarım, kurgusal metinlerde de itibari bir âlem sunarak ölümün davranışsal formlarının söylemleştığı alanlardandır. Bu metinlerde ölü ya da parçalanmış bedenler toplumun gözü önünde canlandırılır. Hatta ölü bedenlerin göz ardı edilmeyişi, söylem çözümlemesini işlevselleştirme amacıylaadır. Yani mahrem söylem alanından kamusal söylem alanına dönüşümüdür. Dönüşümü yaşayanların ritüellerini sembolize ederken millî bir bütünlük hedefiyle ölümün sonuçlanmasına odaklanarak kamusallaşma mümkün olur. Bu bakımdan bedenın varlık olma konumundaki düşünsel tarafı anlam kazanır. Çünkü yaşayan beden, kendini ölüm üzerinden tanımlar. Yazarların ölüm metaforlarını anlatı tercihlerine dâhil etmesi de eserlerdeki kâğıt varlığın kurgu dışı varlıktaki görünümünü anlamlandırır. Bu anlamlandırma söylemi fenomenolojik olarak günün gerçeği üzerinden

¹ Zülküf Kara, "Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnterdisipliner Bir Yaklaşım", *Beden Sosyolojisi*, ed. Kadir Canatan, İstanbul: Açılım Kitap, 2015, s. 25.

ölüm kavramını ele alır. Sembolik olarak ölüm, bireyin eylemlerine odaklanır.

Bireyin eylemleri bedenın çatışma alanını harekete geçirir. Ölüm gibi tüm söylemler, iktidarın beden üzerinden anlatımını gösterir. Bu anlatımın bedensizleştirme yani soyutlama anlamındaki görünümünü düşünölmelidir. Varlıkların aşkınlştırılması yani nesnel bir varlıkken hayali varlık şekline dönüşmesi ve akli bir varlık olarak bedenın soyutlanması ortak belleğe hizmet etmesi olarak görölebilir. Burada bilinç öne çıkar. Bilincin ortak bellek üzerinden izdüşümü, millî bilincin sorgulanmasını ortaya çıkarır. Çünkü millî bilinç bazen bir tür delilik makamı bazen de toplumsal hafızanın taşıdıkları ile büyüyen miras anlatılar olarak dikkat çekicidir. Bu anlatılar tarihin kurgu tarafına; delilik makamı ise şiddet ve savaşın varoluştaki tezahürüyle tarihin gerçek tarafına yön verir. Sonuç olarak beden sosyolojisi, tarih içindeki konumunda bir kahramanlık anlatısı yaratır. Bu anlatıda ölüme karşı korkusuz insanlar ve şiddet sahneleri sıkça geçer.

Edebî metinlerde de tarihin aşındırıcı etkisine karşı benzer tasvirler kurulur. Yazarlar tarihselliği keşfeden bir medeniyetin peşindedir. Böylece ölümsüz karakter yaratımı, tarih anlatıcılarının ölümsüzlük yaratımıyla ortaklaşır. Bauman'ın bahsettiği tarih kisvesine bürünen ölümsüzlük kavramının ölçütü, savaşma isteğinin şiddeti ve toplumun geçmişindeki uzunlukla ilgilidir. Oysa toplumun ölümsüzlük simgesi ölümdür. "... var-olmak-zorunda-olmak aynı zamanda ölmek-zorunda-olmaktır."² Yani olgusal olarak ölümsüzlük hayali, ortaklaştırılmış ölümlülükle mümkündür. Bu aşamada bireysellikten uzaklaşılır ve hayatını hiçe sayan sadık evlat rolleriyle karşılaşılır. Bu evlat, torun gibi adlarla anılan gelecek refahının önemsenmesi üzerine kitle koşulu belirleyici olur. Kitle koşulu "... içte ciddi ölçüde disipliner, dışta bencil ve zalim"³dir. Ölümün şiddetle karakterize olmuş bu tarafı şiddet üzerine düşünmeyi gerektirir.

Byung-Chul Han *Şiddetin Topolojisi* kitabında, özellikle modernite öncesinde şiddetin daha aleni olduğunu ve hükümdarlıkların iktidarın öldürölmesiyle ilan edildiğini hatırlatır. Edebî eserlere de konu olmuş kanlı sahne anlatımları üzerine kurulan bu hegemonya, modernite ile kapalı mekânlarda yapılmaya başlanır. Disipliner iktidar ortaya çıkar ve insan bedeninden farklı bir şiddet unsuru olan emir ve yasaklar üzerinden denetim altına alma söz konusu olur. "Modernite öncesinin kelle götüren

² Emmanuel Levinas, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi, 2011, s. 49.

³ Zygmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev. Nurgül Demirdöven, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 157.

şiddeti, masif dekapitasyon"⁴ yerini modern toplumda cephesel karşılaşmalara bırakır. "... kelle alıcı şiddet olarak gösteren o eski hükümlü gür"⁵ şiddetin arkeolojisi üzerinden düşünüldüğünde, René Girard'ın kullandığı 'mimetik rekabet' kavramı üzerinden anlam kazanır. Bu kavram, insanlar arası şiddetin kaynağı olarak anlamlandırılır. Yani iki arzunun çatışarak birbirlerini engellemesi söz konusudur.⁶ Böylece arzu nesnesi ölüm olduğunda, ölümün üstesinden gelmek ölüme hükmetmek inancıyla ve öldürme fiiliyle mümkün olur. Bu arkaik şiddet basit bir kural olarak güç kavramıyla birlikte her zaman olmasa da iktidar ilişkisiyle örtüşmeye başlar. Çünkü 'ölümden öldürmek ile korunulabilir' düşüncesi gittikçe hâkimiyetini sağlamlaştırır, bu hâkimiyet, hiyerarşik ilişkilerin gelişimiyle şahsi bir durum olmaktan çıkar ve biz olma inancıyla birleşir. Hatta bu inanç da cesaret üzerinden 'delilik makamı' kavramıyla ilişkilendirilir. Böylece cephesel bakış tarafına göre yorumlanır. "... değerlerimiz ve var olma biçimlerimiz bedenleşmiş olduğu müddetçe salt iradi bir eylemle sonlandırılmaz ya da bertaraf edilemez."⁷ Bedenleşmenin etik ve şiddet arasındaki tarihsel biçimi, toplumsal üretimi de gerçekleştirir. Gatens, insanların içten gelen toplumsallıklarından dolayı birliktelik oluşturmadıklarını; kendilerini korumaya ve güçlerini arttırmaya çalışırken başka bedenlerle birleştiklerini ve onları fethederken kendi güçlerini ve haklarını arttırdıklarını gördükleri için birlik oluşturduklarını söyler.⁸ Tarihi bağlamda bedenleşmiş sorumluluk anlayışı, etik ilke üzerinden yola çıkarsa da etiğin imgesel durağına varmasını sağlamaya çalışır görünür. Bireysel olarak ölmek için öldürürken, bütünlük için ölmeye rıza gösterme duygusunun da eklendiği bir süreç takip edilir.

Bedenleşme sadece bireysel beden değil, duygulanımsal bağlama da işaret eder.⁹ Bu da bedeninin imgesel olarak kavranmasını sağlar. Tarihsel bedenleşmenin özgünlüğüne dair bu imgesel kavrama, hayatta kalma arzusu iştirak eder:

Hayatta kalma arzusunun utanarak da olsa, kaçınılmaz biçimde aşığılayan olumsuzculuk, en göze batır biçimi ile savaş sırasında -toplumsal düzeyde onaylanmış yasal cinayet sırasında- açığa çıkar: O zaman ilan edilen amaç 'kayıplarımızı en az da indirmektir' ve herkes bunu dile getirmekten çekirse de bu en aza indirmenin, savaş hattının öte yanındaki ölü sayısını arttırmak

⁴ Byung-Chul Han, *Şiddetin Tipolojisi*, çev. Semih Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 19.

⁵ Byung-Chul Han, *age.*, s. 78.

⁶ Han, *age.*, s. 21.

⁷ Moira Gatens, *İmgesel Bedenler*, çev. Dilan Eren, İstanbul: Otonom Yay., 2018, s. 178.

⁸ Gatens, *age.*, s. 189.

⁹ Gatens, *age.*, s. 217.

anlamına geldiğini bilir. 'Sizin ve sevdiklerinizin öldürülmemesi için öldürün.' Savaşın ilan edilmesi, hayatta kalma arzusunun normal zamanda yarattığı suçluluk ve utanç duygusunun askıya alınması demektir.¹⁰

Bauman, bu nedenle savaşın duygulanımsal bağlamına dönük olan ölümün soylu bir misyona dönüştüğünü söyler. Böylece beden ölümün de ihtimallerinden biridir ve fiziki varlığından başka imgesel tarafının bağımsızlık mücadelesindeki stratejilere uymakla yükümlüdür.

Ölümsüzlük stratejilerinden hayatta kalma, toplumsal olanla ilişkilendirilerek toplumun aidiyetiyle ölçülür. Çünkü bireysel hayatta kalış, bütünü de ölümsüzlüğünün koşuludur.¹¹ Mesela milliyetçilik toplumun bedeninden öte zihinlerinin yok oluşunu ölüm sosyolojisi üzerinden düşünmeye odaklanır. Bauman'ın bu konudaki düşüncesi oldukça isabetlidir. O, milletlerin kenetlenebilecekleri bir tehditle karşılaşmaları durumunda ölümün üstün bir değer olabileceğini söyler. Hâliyle milletin ölümsüzlüğünün mümkün olabilmesi, 'ölümlü yaşam'lara bağlıdır. "Ölümsüzlüğün koşulu dünyevi söylemi idare edebilme hakkıdır. Bunun için en uygun olanı devlet gücüdür."¹² Devlet gücü herkesin uymakla yükümlü olduğu kuralları uygulama hâlidir. Bu hâl, milliyetçiliği gerekli kılan karşılıklı bir etkileşimdir. Böylece ölüm sosyolojisine göre bedenleşmenin devlet tekelindeki konumu adeta mekânsallaşır ve devlet Foucault'un 'labirent figürü' gibi hayattan ölüme geçiş ve ölüm içerisinde hayatın sürdürülmesi olan derin ve ulaşılmaz bir mekân olarak ifade bulur. Foucault'ya göre labirentin sonu, ölüm ve doğumun aynasıdır.¹³ Bu sebeple millet kendi bilincine varır, sosyal ölüme maruz kalmamak için korkusuzluk duygusu geliştirir. Bu duygular da edebî eserlerde yer bularak kolektif kültürlerin miras olarak aktarılmasına aracı olur.

Parçalanmış Bedenler ve Kolektif Kültler

Milletin ruh hâlini anlayarak efsaneleri ve bu efsanelerdeki kahramanları düşünmek, tarihî mesafenin uzaklığı ile açıklanırken; diyonizyak coşku ile ölümsüzlüğü çağrıştıran kahraman davranışları delilikle tanımlanabilecek karakterlerle anlatılır. İnsanın savaşarak özgürlük kazanması bu anlamda sorgulanmalıdır. Çünkü delilik, özgürlük sınırları içerisinde olan coşku hâlidir. Bu coşku, kolektif duyguların nesnelere aldığı biçimi de yansıtır. Toplumsal bedenin göstergesi olan baş vermemek ve bayrağı düşürmemek gibi savunma-saldırı mücadelesi, bedenin iç ve dış uyarıcılarına verdiği

¹⁰ Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, s. 49.

¹¹ Bauman, *age.*, s. 132.

¹² Bauman, *age.*, s. 144.

¹³ Michel Foucault, *Ölüm ve Labirent*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: Koç Üniv. Yay., 2018, s. 100.

tepkilerle varoluşu sağlamaktadır. Özellikle de kesik baş motifinin destan, efsane, evliya menkıbeleri ile masal metinlerinde ve bu türlerin devamlılığı niteliğindeki hikâyelerde toplumsal bedenle ilişkilendirilebilecek örnekleri vardır. Kesik baş motifli türlerin Balkanlardan Orta Asya'ya kadar yayıldığı özellikle de Anadolu ve Balkan kültürüne nüfuz ettiği bilinmektedir.¹⁴ Anadolu, Balkanlar, Doğu Avrupa fetihleri hakkında dinî ve didaktik içerikli anlatılar¹⁵, bazen kurmaca karakterlerin bazen tarihî kişilerin yer aldığı bir baş kesme ritüeliyle birleşir.

Anlatılarda kesik baş motifine örneklerden biri Kirdecî Ali'nin yazdığı manzum destan metnidir.¹⁶ Bu destanda kesik bir başın konuştuğu ve hareket ettiği görülür. Çorum'un fethiyle ilgili efsanede Anadolu'yu İslamlaştırmak için gelen iki sahabe'nin Müslüman olmayanlarla savaşı sırasında başlarının kesilmesi ve başlarını koltukaltına alarak mücadeleye devam etmeleri anlatılır. Yine Battal Gazi'nin babası hakkındaki efsaneye göre, düşmanlar Hüseyin Gazi'nin başını keser. Hüseyin Gazi, başını koltukaltına alır ve türbesinin bulunduğu tepeye kadar o hâlde gider. "Seydi Sultan Efsanesi"nde de Seydi Sultan'ın başını koltuğunun altına alıp savaşmaya devam etmesi ve bir kadının onu gördüğü an etrafındakilere göstermesi üzerine canını teslim etmesi ve askerlerinin de ardıç ağacına dönüşmesi anlatılır.¹⁷

Başın yüce bir vasıf taşıması ve pek çok toplumsal duygunun başla anlatılması dikkat çekici bir motiftir ve bu motif sadece Müslüman toplumlarda önemli değildir. Ocak, Haçlı seferleri sırasında Templier tarikatının kesik başa saygı duyduğuna hatta taptıklarına dair bilgi verir. Yine Keltler'in savaşta yendiği düşmanlarının başlarını keserek evlerine götürdüğü ve bu başları bazı yöntemleri kullanarak bozulmadan sakladıkları, basılan sikkelerde kesik baş figürlerinin yer aldığı bilinir. Keltler'e göre düşmanın kesik başı kendi savaşçı kişiliklerini yüceltmektedir.¹⁸

Kesik baş anlatılarının hikâye türünde olay zincirine katıldığı destanlardan biri, *Peçevi Tarihi*'ndeki "Grijgal Kalesi Destanı"dır. Bu destan Deli Hüsrev'in Kadı'ya şehit olacaklarını söylemesiyle biter ve Ömer Seyfettin'in kurgusuyla devam eden bir hikâyeye de dönüşür. "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyede Ömer Seyfettin, kesik baş motifinden

¹⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enst.Yay., 1989, s. 7.

¹⁵ Ocak, *age.*, s. 37.

¹⁶ Mustafa Argunşah, *Kirdecî Ali Kesikbaş Destanı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2002, s. 15.

¹⁷ Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, s. 18-20.

¹⁸ Ocak, *age.*, s. 51.

yararlanarak Türk kültüründe millet olma bilincinin sonsuzluğunu, başın tanrısal gerçekliğin temsili sayılması üzerinden örneklendirir.

Cismanileşme/miş Ölüm Algısı: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde 'Korku Duygusuzluğu'

Gerçekliğin içinde baş, vücudun yönetici konumundaki organı olarak aklın, gücün ve liderliğin öncüsüdür. Böylece baş vermek, beden aşkınlıkla ve içkinlikle kurduğu bir bağ üzerinden değerlendirilebilir. Bu bağ,

Sokrates'ten çok öncelere dayanan bir fikir, beden hor görülüşüne kaynaklık eden temel bir yöneliş olarak okunabilir. Bu fikir, insanın ölümden kaçınma yolunda icat edeceği bir 'ölümsüzlük' arayışı olarak açığa çıkar. Sonlu bir varlık olan insanın eninde sonunda öleceği ve görünen bir kesinlikle yok olacağı düşüncesi, ölümün ortadan kaldıramayacağı bir varlığın olanağı konusunu tutkulu bir saplantıya dönüştürmüştür.¹⁹

İnsanın varoluşunun bütün olarak algılanamaması yani beden geçici olma fikri, ölümsüzlüğe bakışı da değiştirir. Onu saplantı ve tutku kelimeleriyle tanımlayan bu durum, tanrısal olma ile örtüşür ve varlığı beden ile ruh diye ayırma hâli, beden lanetlenmesine ya da yüceltilmesine de sebep olmuş olur.²⁰

Ömer Seyfettin'in "Türklük Mefkûresi"nde "... Şahsi hayatımızdan başka bir de umumi ve millî hayatımız vardır ki, o ezelidir."²¹ sözü beden üzerinden insanın yücelttiği varlık alanını ifade eder. Yine Genç Kalemler Tahrir Heyeti imzalı "Vatan Yalnız Vatan" da;

Bir millet için, bir vatan için manevi hastalıkların en müthişi, en korkuncu 'insaniyet' ve 'beynelmileliyet' fikridir (...) Bunlar intişar ederse vatan mahvolur. Biz başka milliyetlere kalp olur, erir, tarihten siliniriz. Hariçten vatanımıza ithal edilmek istenilen bu meş'umfikirler vebalardan, taunlardan daha müthiş bir afettir!²²

Denilmektedir. Bu yazıda vatan, milletin bedeni olarak kimlik kazanır. Vatan fedakârlığının ne olduğu anlatılırken, insaniyet adı altında Avrupalıların kendinden olmayan kavimleri ezdiği ve bu insaniyet yaklaşımında bulunanların Avrupalıların emellerine hizmet etmiş olduğu söylenir. Beden imgeleri, toplumsal reformlarla zihniyet değişimi geçirir. Genç Kalemler Tahrir Heyeti'nin de "Biz, Yeni Hayatçılar meyus olmuyoruz"²³ diye anlatmaya çalıştığı insan haklarına bakışı sergilenir.

¹⁹ Çetin Balanuye, "Beden ve Aşkılık". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2008, s. 56.

²⁰ Erendiz Atasü, *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*, İstanbul: Everest Yayınları, 2009, s. 54.

²¹ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, haz. Nazım Hikmet Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s. 78.

²² Ömer Seyfettin, *age.*, s. 267.

²³ *age.*, s. 268.

Çünkü insaniyet ve beynelmileliyet fikirleri, manevi bir saldırı olarak insan haklarından uzaklaşılacak değil, Türklerin savunma amaçlı katıldığı Balkan Savaşlarının sonuçları üzerinden de düşünülmalıdır.

Ömer Seyfettin "... Milletlerin mefkûreleri daima taarruzdur."²⁴ ifadesiyle milletlerin ilahi bir kanun üzerinden tüm tarihî olayları da kaynak göstererek ezmeyenini ezileceği fikrinden bahseder. Bu yaklaşım bir telkinde bulunmadır. İmparatorluk içinde yaşayanların dinî ve etnik farklılıklarına ve milletleşmelerine dikkat çekilir. Osmanlılık ve İslamcılığın özellikle de Balkan Savaşlarında sorgulanması, Türk milliyetçiliğine odaklanılması gerektiğini gösterir. Milliyetçiliğin kültürel ve kimlikle ilgili bir temel oluşturması, ait olma dinamiğini oluşturur. Bu dinamikler ortak bir soyun adı, bu adı temsil eden kültürü ve bu kültüre ait olan insanları anlatır. Gerek etnik gerek sosyal bir kimlik, ortak bir bellek oluşturur. Bu bellek bünyesinde yaşayan insanları siyasi bir alana yaklaştırır. Siyasi alan, salt bir anlam içermese de vatanın bedenleşmesinde nasıl bir yüceltme varsa cinsiyet ilişkilerinde de belirleyicidir. Hatta milletlerin mefkûresinde vatan, cinsiyet üzerinden olumlu bedenleşirken; karşı milletin saldırı ülküsüyle bedeninin lanetlenmesi cinsiyet ilişkileri üzerinden de tartışılır olur.

Cinsiyet ilişkileri rollerle ortaya konulmuş ve beden imgesiyle kodlanmıştır. Bu kodlardan biri olarak kadının namusu ile vatanın özdeşleştirildiği görülür. Tarihte yabancı unsurların bir milletin kadınlarını iffal etmesinin, o milletin geneline tahakküm etmesi tehdidi olarak kullanıldığı örnekler vardır. Kadın bedenine yüklenen sembolik anlam, milliyetçi kurgulardaki duygusal boyutu ortaya çıkarır. Özellikle Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde²⁵ oldukça açıkça anlatılan, kabul edilemez eylemlerin milletin ruhundaki öfke gücünü kamçılayan bir üslupla aktarımı söz konusudur. Hikâyelerdeki acı tablolar tıpkı baş kesme motifinde olduğu gibi bedenleşmeye millî değerler üzerinden tasvir edilir.

Ömer Seyfettin'e göre hümanist üslup sadece bazı tarihsel içeriklerin görünmez olmasına neden olur. "Beyaz Lale"de Bulgarların belleği üzerinden Türkler saldırgan değil savunucu olmalarıyla, aptallıkla suçlanmıştır. Karşıt karakterin söylemi üzerinden tarihî gerçeği aktarma rolü edinen anlatıcı, 'beyaz lale' imgesini de kullanır. Bu imge "... kirletilmiş kutsallar bütünü olarak üst bilince çıkarılır."²⁶ Şengül "Ömer Seyfettin'de Tarih ve Bellek" başlıklı yazısında "yirminci asrın bir ulus asrı olduğunu ve

²⁴ *age.*, s. s. 87.

²⁵ Özellikle "Beyaz Lale" hikâyesine bakınız.

²⁶ Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları, 2014, s. 153.

bu asırda ancak ulus olmayı başaranların ayakta kalacağı gerçeğini kurmaca metin üzerinden tekrar"²⁷lar, der. Bu anlamda tarihsel hafızanın önemine işaret edilerek yazarın, anlatıcı rolüyle görünür kılma sorumluluğunu üstlendiği anlaşılır.

Tarihsel hafıza konusunda Kandel, *Belleğin Peşinde*'de "zihin dünyamız çoğu kez bilinçdışıdır; sadece kelimeler ve imgeler şeklinde bilinçli hâle gelir"²⁸ söylemiyle zihin işlemlerinin insanın doğasında olduğunu ayna nöronu kavramıyla anlatır. Bu nöronlar kimlik ve duygudaşlık kurmada önemlidir.²⁹ O hâlde bellek üzerine düşünürken, sosyolojiyle de bağ kuran bir moleküler biyoloji alanından söz etmek ve onu gen etkinliğiyle ilişkilendirmek de mümkündür. Psikolojiyle bilişsel psikolojiyi birleştiren yeni zihin biliminin üzerine durduğu "Ayna nöronlar, belirli eylemleri gerçekleştirebilmek için evrim sürecinde adaptasyon sağlamak, diğerlerinin ne yaptığını anlamak, sosyal öğrenme, gözleme ve taklit yapmayı öğrenme için ortaya çıkmışlardır"³⁰ Bilincin evrimleşmesi toplumsal hafızanın genetik aktarma kabiliyetinin varlığı ve empatinin anlaşılması için önemlidir. Ayna nöronlar sayesinde başkalarının algılarını fark edebilme yetisi de kazanıldığı için bunun belleğe aktarımı da bir o kadar önemli hâle gelmektedir.

Ömer Seyfettin de eski kahramanlar üzerinden kimlik kurmayı, bu bellek aktarımıyla ele alırken; bir yandan da karşıt karakterlerle bio-politika bakımından insan bedeninin nüfus olarak sayılması ve bunu yok etme stratejilerinde bulunma durumunu da anlatır. "Beyaz Lale"de kadınların soyundurulup tecavüz edildiği ve sonrasında süngülediği, fırında yakıldığı, sekiz yaşından küçük kızlara dokunulmayıp çirkin ve zayıfların öldürüleceği, güzel ve kuvvetlilerin vaftizlenip Bulgaristan'a gönderileceği gibi şiddet içeren anlatımlar mevcuttur. Bu durum "(...) Biz çocukları kesmeyeceğiz. Yarının büyük adamlarını keseceğiz. Genç bir kadın, karnından on beş tane düşman çıkarabilir."³¹ şeklinde karakterin söyleminden okura sunulur. Hikâyede Radko, yakılan kişinin milletini dahi kokusundan sezebilecek biri olarak karakterleştirilmiştir. Hatta kestanenin

²⁷ Abdullah Şengül, "Ömer Seyfettin'de Tarih ve Bellek", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Arğunşah, Abdulağ Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 387.

²⁸ Eric R. Kandel, *Belleğin Peşinde*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay., 2019, s. 540.

²⁹ Kandel, *age.*, s. 541.

³⁰ Erhan T. Coşan, "Beyin ve Bilinç Evrimi", *Osmangazi Tıp Dergisi*. 38/1 (2016), s. 25.

³¹ Ömer Seyfettin, "Beyaz Lale", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Arğunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 434.

yanılarak daha iyi bir cızırtı çıkarmış olmasıyla, insana da aynı muamelenin yapılmasının onda haz uyandıran vahşi tarafı anlatılmıştır.

... Kebap yapılacak kestaneleri nasıl çatlamasın diye yararlarsa o da fırında yakacağı adamın vücudunu öyle yarardı (...) Radko onun manzarasından ziyade kokusunu severdi. Ve bu koku yakılan adamın milliyetine göre değişiyordu.³²

Radko'nun benzer bir şiddet anlatısı Lale karakteri üzerinden gösterilir. Lale'nin kurtulmak için pencereden kendini boşluğa bırakıp ölmesine rağmen ölüsünün odaya çıkarılıp Radko'nun arzularını ölü beden üzerinde tatmin etme çabası hikâyenin en kritik çatışma unsurlarından biridir. Bu kriz anlatısı parçalanmış beden üzerinde anlık olarak ölümün üstesinden gelmeye çalışan karşıt karakterin vahşiliğini şedit bir biçimde gözler önüne serer. Arslan "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri" başlıklı yazısında nesneye yönelen şiddetin ideolojik tarafına atıf yapar ve "... Hayatı kontrol altına alamayan insan, ölümü kontrol altına aldığını zannederek hayatında güveni arzular."³³ der. Radko'nun ölü sevicî davranışıyla daemonik bir ara varlığa dönüştüğünü anlatır. Ondaki şiddetin belirleyeni milliyetçi kuramların dahi açıklayamayacağı bir histerik hâldir. Arslan'ın yazısının iç başlığında da değindiği gibi bu, "özseverlikten ölüseverliğe"³⁴ giden kötücül arzudur.

Kötücül arzu korku ile ilişkilendirilerek anlamlandırılabilir. Kristeva, *Korkunun Güçleri*'nde arkaik anneden korkma kavramından bahseder. Kadın cinsi arkaik anne olarak vatan ile ilişkilendirildiğinde korkunun belirleyeni ortaya çıkar. Babasoylu iktidarın yeterince güçlü olmadığı toplumlarda dahi kirlenme ritüellerinin çokluğuna rastlanılır.³⁵ Burada kadının doğurma gücünden korku söz konusudur. Hikâyede de bu korkuyla kirlenme ve yok etme eylemleri açıkça anlatılır. Lale'nin buna karşı kirlenmemek için 'muhakkak ölüm' vaktini intiharıyla erkene taşıdığı acı bir şekilde okura sunulur.

Hikâyelerde kadın bedeni yanı sıra asker bedeni üzerinden de pek çok çıkarım yapmak mümkündür. Savaş lüzumlu bir hâl olduktan sonra fallus olarak işlev görmüş beden, vatanın işlevsizliği tehdidine bir koruma olmak durumunda kalır. Böylece ölüm karşısında kayıtsızlık duygularıyla savaşmak mümkün olur. Hatta bu ruh durumuna Ömer Seyfettin'in cesaret

³² Ömer Seyfettin, *age.*, s. 444.

³³ Fatih Arslan, "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Abdulah Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 419.

³⁴ Arslan, "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... ", s. 420.

³⁵ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri*, çev. Nilgün Tatal, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014, s. 98.

değil de 'korku duygusuzluğu' ifadesini kullanması dikkat çekicidir.³⁶ 'Muhakkak ölüm' karşısında 'korku duygusuzluğu' bir tür coşku olarak ölüm kavramı etrafında cismani olan üzerinden ruhun bedenleşmiş hâliyle görünür olur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde korku duygusuzluğunun parçalanmış bedenler üzerinden anlatımı söz konusudur. "Diyet"te Koca Ali'nin zalime kullukta bulunmaktansa kendi kolunu kesmesi ve başının kesilmesini istemesi, "Ferman"da asi olanların başının kesilmesi, "Kaç Yerinden"de Ferhat Ali'nin savaşta bacağına kaybetmesi, "Teke Tek" hikâyesinde Kasım'ın er meydanında ölme şerefine nail olmayan Hobordanski'yi kellesini almak yerine eli silah tutmaz hâline getirmesi, "Başını Vermeyen Şehit"te başı kesilen Deli Mehmet'in kellesini koltuğuna alıp koşmaya devam etmesi üzerinden anlatılar kurulmuştur. Bu anlatılarda kelle koltukta olma, toplumun antagonizmalarla başa çıkma şekliyle birlikte ifade bulur. Kaygı çağını yaşayan insanların dilini ve kültürünü nasıl etkilediğini Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden görmek isabetlidir. Yaşam ve ölüm içgüdülerinin doğuştan itibaren insanda mevcut olduğunu düşünen Melanie Klein "... en kuvvetli kaygı kaynağının bizatihi yaşam korkusu olduğunda direktmiştir."³⁷ İnsan kaygıyla baş etmeye çalışırken fantezilerden yararlanmakta ve kendini kaygı duygusu veren şeye hazırlamaktadır. Kendini ölüme hazırlamış birinin öldürülemeyeceği duygusu bu fanteziyi anlatmaktadır. Gerçek ya da gerçek olması imkân dâhilinde olan şeyler yazmak da bir fantezidir. Ömer Seyfettin'in anılarından da görüleceği gibi bizzat gözlemeleme imkânı olan durumları anlatması kaygının gerçeklik ölçüsünü oluşturan bir fanteziye dönüşür. Bilinçdışı fantezisi olarak korku duygusuzluğu böylece canlılık kazanır.

Ruhsal istikrar yaratan anlatılar, alışkın olduğu bir millet grubunun savaşma güdüsüne benzer hareket eder. "... asker, grup içindeki rolünü sorguladığında, Öteki'nin arzusuna nail olan nesneyle özdeşleşir."³⁸ Askerlerin amaçları ortaktır ve onları –"Başını Vermeyen Şehit"te savaş toplarının "Toplar başsız, gür ejderha yavruları gibi siyah ağızlarını bedenlere çevirmişti."³⁹ şeklinde kişileştirildiği gibi- cismanileş/me/miş ölüm çağırılmaktadır. "Başını Vermeyen Şehit"te hikâye başlangıç zamanının Kurban Bayramı arefesi seçilmiş olması da ironik biçimde bu çağırışı desteklemektedir. Mendelsund'un "Parçayı bütün saymak bir tür

³⁶ Ömer Seyfettin *Bütün Nesirleri*, s. 745.

³⁷ akt. Renata Salecl, *Kaygı Üzerine*, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yay., 2014, s. 29.

³⁸ Salecl, *age.*, s. 33.

³⁹ Salecl, *age.*, s. 54.

ikamedir.”⁴⁰ dediği gibi Kurban Bayramı böyle bir metonimidir. Zaman, burada anlatının öne çıkardığı bir parça zihinsel olarak birbirinin yerine geçen bedeninin soyut kavrayışla da doğmuş olduğunu gösteren ironidir. Okurun gözünde canlanan beyaz kurbanlar, Zigetvar Kalesi’nin sönmüş bir yanardağa benzeyen siyahlığında entrik unsur olarak gazilerle tasviri de bütünleştirir. Peçevi’nin alıntısında da “... Hak budur ki, ol guzzâtın içinde böyle gaziler olmasa, Zigetvar’a bu kadar kurb civarda, cevânib-i erbaa kâfir hisarı iken, meks ve ârâm, bâ-husûs böyle cenge ikdâm ne mümkün idi...”⁴¹ cümlesinden anlaşılacağı üzere mücadelenin zorluğu vurgulanmakta ve milletin savaşıma güdüsündeki kararlılığın önemine işaret edilmektedir. Ömer Seyfettin’in *Peçevi Tarihi*’nden epigraf da verdiği “Başını Vermeyen Şehit”te Zigetvar’ın elde olmamasının ölüm seddine benzetilmesi⁴², Kızılelma fikrinin bedeninin mekânsallaşması şeklinde anlatılması korku duygusuzluğunun hedefini göstermektedir.

Hikâyede gerek zaman gerek mekân öğeleri yanı sıra en çok da anlatıcı tutumu ve karakterleştirme bakımından değerlendirmeye fırsat veren kurgu dikkat çekicidir. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde gözlemci tutumla güvenilir anlatıcı tekniğiyle okurun olağanüstü betimlemelere ikna olmasını sağlayacak olay örgüsü kurması ve yönlendirmesi söz konusudur. “Başını Vermeyen Şehit”te Deli Mehmet ve Deli Hüsrev hikâyede şöyle karakterleştirilmişlerdir:

Palanganın ruhu, neşesi, keyfi olan iki arkadaşı, bu esnada tuhaf tuhaf laflar söyleyip yine herkesi güldürüyordu. Bunların ikisine de deli derlerdi: Deli Mehmet, Deli Hüsrev... Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöret kazanan bu iki deli, hiçbir nizamla, hiçbir kayda, hiçbir zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişlerindendi. Her zaferden sonra kumandanları onlara rütbe, hil’at, murassa, kılıç gibi şeyler vermeğe kalkınca, gülerler: ‘İstemeyiz, fâni vücuda kefen gerektir. Hil’at nâdanları sevindirir...’ derler, Hak uğrunda gayretlerine ücret, mükâfat, şâbâş kabul etmezlerdi. Harp onların bayramıydı. Tüfekler, oklar atılmağa; toplar gülemeye; kılıçlar, kalkanlar şakırdamaya başladı mı, hemen coşarlar, kendilerinden geçerler; nâralar savurarak düşman saflarına saldırırlar... alevi gözlerle takip edilemeyen birer canlı yıldırım olup tutuşurlardı.⁴³

Tüm bu tasvirler eylem anlatımlarıyla da desteklenir ve hikâyede atlı bir şövalyenin eline geçen Deli Mehmet’in başı için, Deli Hüsrev’in “Mehmet!

⁴⁰ Peter Mendelsund, *Okurken Ne Görürüz?*, İstanbul: Metis Yay., 2015, s. 409.

⁴¹ Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 632.

⁴² Ömer Seyfettin, age., s. 632.

⁴³ Ömer Seyfettin, age., s. 635-636.

Canını verdin! Başını verme Mehmet!"⁴⁴ diye seslenmesi ile Deli Mehmet'in harekete geçtiği ve başını şövalyeden almayı başardığı görülür. Deli Mehmet, artık yüzü ak bir şehit olarak can verebilecektir. Olanları gören Kuru Kadı karakteri de baş kesilme motifine benzer bir kriz döngüsüyle karakterleştirilir: "Adeta deli gibi bir şeydi. Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu gören yoktu... Zavallının 'daüsseher' denilen hastalığını kerametine de yoranlar vardı."⁴⁵ Şahin, Kuru Kadı'yı Jung üzerinden değerlendirir ve onu bilge adam / yüce birey olarak tanımlar. Hikâyede onun millî-mitik bir varlığa dönüştüğünü söyler.⁴⁶ Ömer Seyfettin'in gerçekçi bir üslupla ele aldığı olay örgüsüne ortaklık eden detaylar, okuru olumlu anlamda ele geçirmeyi başarır ve az da olsa sinirbilimle açıklanmaya çalışılabilecek ihtimal dâhilinde bir sahne izlenmesi sağlanır. Deli Mehmet'in şehit olduğu an, Kuru Kadı'nın ilk kez uyuduğuna şahit olunur. Kuru Kadı'nın, Deli Mehmet'in mezarı başının yeşil nurla kaplanması gibi sadece Deli Hüsrev ve kendisine görünenleri tecrübe etmesinin şehitlik müjdesi olduğu; ancak bunu anlamada gaflete düştüğü anlatılır.

Gür, "Çağına Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli" başlıklı yazısında "... uykunun epik, kutsal ve klasik anlatılarda 'kaosa geçişi' ve 'kaos hâlini' temsil eden insan merkezli bir geçiş metaforu olarak kullandığı dile getirilebilir."⁴⁷ demektedir. Gür'ün yazısından da hareketle karakterin politik beden olarak gaflet uykusu tanımlamasıyla anlatılması, toplumun uykuda olmasıyla tasavvufi bir perde ve perdenin ötesiyle ilişkilendirilerek özünde milliyetçilik fikriyle örtüşür. Şehitlik mertebesi üzerinden ölümsüzlüğün ifadesi uyku metaforuyla gösterilir. Bu mertebenin haberciliğinin aslında akıl dışı bir tutum olmadığı, sadece taşınması zor bir duygu hâli yarattığı Kuru Kadı üzerinden anlatılır. Karakterin burada velilikten meczupluğa geçişini görmek mümkündür. Ölüm korkusu olmasa da şehitlik müjdesinin kerametini taşıyamaması yüzünden ismi dahi unutulur olur. Kuru Kadı'nın ardında sadece herkesin dilinde olan destanı kalmıştır. Tabii bu durumu iki yolla düşünmek de isabetlidir. İsmi unutulması şehitlerin tek bir bedene dönüşmesi yani politik beden olarak da düşünülebilir. Bu sebeple belirli bir isme değil ortak

⁴⁴ Ömer Seyfettin, age., s. 639.

⁴⁵ Ömer Seyfettin, age., s. 633.

⁴⁶ Veysel Şahin, "Ömer Seyfettin'in 'Başını Vermeyen Şehit' Adlı Öyküsünde Kendilik Bilinci", *Türk Dili*, XCVI/ 680 (2008), s. 113.

⁴⁷ Murat Gür, "Çağına Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2020, s. 338.

bir fikre işaret etmesi ve mefkûre kavramının anlaşılması önemlidir. Kaplan'ın da dediği gibi "Deli Mehmet ve Deli Hüsrev gibi, hem gazi hem veli olan tipler, kendilerine has manevi güç ile tabiat kanunlarını aşarlar."⁴⁸ Onların mefkûreleri üzerinden Ömer Seyfettin, yeni insan tiplerine/askerlere örnek anlatılar kurmuştur.

⁴⁸ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yay., 2011, s. 67.

Sonuç

Smith, *Ulusların Etnik Kökeni*'nde "Modern ethnîe ve ulusların kendi kolektif geçmişlerini yeniden keşfetme' ve yeniden inşa' arayışında iki temel kriter vardır: didaktik ve dramatik."⁴⁹ demektedir. Ömer Seyfettin hikâyelerinde bu iki yolu birleştirir. Hem tarih tezi üzerinden eser üretir; hem de yazılma zamanındaki mücadelelere karşı askerlerin ve halkın duygu durumuna yönelik uyarılarda bulunmuş olur. Çünkü telkin etmek istediği fikir: "Mefkûre sahibi yeni insan tipi"⁵⁰dir. Geçmiş, özlem duyulandır; ancak insanlar

... daima ölüm ve beyhudelik ile ölümün tehdit ettiği faniliği yenmeye çaba gösterirler. Bireyler, kendilerini bağlı hissettikleri 'topluluğun tarihi ve kaderi' ile kişiliklerini koruyup unutulmalarını sağlayacak bir ölümsüzlük vasıtası elde etmeye çalışırlar.⁵¹

Durmuş da benzer bir ifadeyi Ömer Seyfettin'in hikâyeleri üzerinden yorumlar. Burada kimlik kaygısıyla savaş sahnelerine değil, savaşın çarptığı bedenlere işaret edilmiştir.⁵² Argunşah da *Tarih ve Roman* kitabında Ömer Seyfettin'in asıl meselesinin insan olduğunu ve onun konusunu tarihten alan hikâyelere yönelmekteki amacının tarihî bir olayı canlandırmak olmadığını ifade eder.⁵³ "Başını Vermeyen Şehit" odağında düşünüldüğünde, hikâyenin yazıldığı dönem 1. Dünya Savaşının etkilerinin görüldüğü zaman dilimine aittir. Ömer Seyfettin *Peçevi Tarihi*'nden aldığı bir olayı kendi kaleminin filtresinden geçirerek o zamanın insanının kolektif bilinçdışına ulaşmak ve milleti harekete geçirmeyi istemektedir. Bu hareket kahramanvari savaşmayı değil, birtakım imgeleri hatırlatır niteliktedir. Karakterleştirdiği insanlarla başını vermemeyi ironik bir şekilde anlatır. Milletini kendini toplum içindeki birey olarak görmesini sağlamak istemektedir. Ona göre toplumun tek bir parçası/bireyi eksik olsa bütünlük bozulur. Hikâyelerinde kesilmiş/parçalanmış bedenlerle "küçük insanın büyük hikâyesi yazılmış ve birtakım olumlu hasletler bu sıradan insanlara yüklenerek geniş bir topluluğa mal edilmiş"⁵⁴tir.

⁴⁹ Anthony D. Smith, *Ulusların Etnik Kökeni*, çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir, Ankara: Dost Kitabevi, 2002, s. 230.

⁵⁰ Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Tarihi Hikâyelerinde Kişileştirme", *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yay., 2016, s. 310.

⁵¹ Smith, *Ulusların Etnik Kökeni*, s. 226.

⁵² Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, s. 112.

⁵³ Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Tarihi Hikâyelerinde Kişileştirme", s. 305.

⁵⁴ Argunşah, agm., s. 309.

Beden bütünlüğünün kolektif bir temsil olması; milliyetçiliğin sembolik görünümündeki kesilmiş/parçalanmış bedenlerin mecburiyetini de beraberinde getirmesi, toplumsal kuvvetin ilişkilendirdiği hafıza ve coşkuyu anlamlandırır. Sinirbilim ya da olağanüstülük üzerinden karşılaştırmalı düşünüldüğünde, hikâyede kesilmiş/parçalanmış bedenler sonucu oluşan korkunç ölümlerin, epik ideallerin metafor olarak beden üzerinden zamanın ruhuna uyararak, dönüşüm geçirmiş olacağını da unutmamak gerekir. Ancak Ömer Seyfettin, bedenin dönüşümü yanı sıra, tarihin kaydettikleriyle milletin hafızasını destekleyen ve canlı tutan anlatılarla gaflete düşmesine engel olur. Yeni insan tipi, kelle götüren şiddetten uzak olsa da şiddetin yönünün değiştiğini fark eder ve geçmişteki korku duygusuzluğunu hatırlatan anlatılara ihtiyaç duymaya devam eder. Sosyal ölüme maruz kalmamak, kolektif kültürün mirasını iyi anlamakla mümkündür. Ömer Seyfettin'i ölümlülük ve ölümsüzlük stratejileri üzerinden bir kez daha okumak önem arz etmektedir. Hikâyelerde yazar iç görüşünün bedenleşme üzerinden milliyetçiliğin ölümsüzlük stratejilerine katkı sağladığı ortadadır.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Tarihî Hikâyelerinde Kişileştirme", *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016, s. 305-324.
- Argunşah, Mustafa. *Kırdeci Ali Kesikbaş Destanı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2002.
- Arslan, Fatih. "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. ed. Hülya Argunşah, Abdulah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 415-424.
- Atasü, Erendiz. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yay., 2009.
- Balanuye, Çetin. "Beden ve Aşknlık". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. (2008): 49-59.
- Bauman, Zygmunt. *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. çev. Nurgül Demirdöven, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2012.
- Coşan, T. Erhan. "Beyin ve Bilinç Evrimi". *Osmangazi Tıp Dergisi*. 38/ 1(2016): 20-28.
- Durmuş, Mimat. *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları, 2014.
- Foucault, Michel. *Ölüm ve Labirent*. çev. Savaş Kılıç. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Gatens, Moira. *İngesal Bedenler*. çev. Dilan Eren. İstanbul: Otonom Yay., 2018.
- Gür, Murat. "Çağın Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2020: 337-346.
- Han, Byung-Chul. *Şiddetin Tipolojisi*. çev. Semih Sökmen. İstanbul: Metis Yay., 2020.
- Kandel, Eric R. *Belleğin Peşinde*. çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019.
- Kaplan, Mehmet. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Kara, Zülküf. "Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnterdisipliner Bir Yaklaşım", *Beden Sosyolojisi*. ed. Kadir Canatan. İstanbul: Açılım Kitap, 2015: 23-44.
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri*. çev. Nilgün Tatal. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014.
- Levinas, Emmanuel. *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi, 2011.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Folklorunda Kesik Baş*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 1989.
- Mendelsund, Peter. *Okurken Ne Görürüz?*. çev. Özde Duygu Gürkan. İstanbul: Metis Yay., 2015.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Nesirleri*. haz. Nazım Hikmet Polat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020.
- Salecl, Renata. *Kayı Üzerine*. çev. Barış Engin Aksoy. İstanbul: Metis Yay., 2014.
- Smith, Anthony. D., *Ulusların Etnik Kökeni*. çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir. Ankara: Dost Kitabevi, 2002.
- Şahin, Veysel. "Ömer Seyfettin'in 'Başını Vermeyen Şehit' Adlı Öyküsünde Kendilik Bilinci". *Türk Dili*. XCVI/ 680 (2008): 111-123.
- Şengül, Abdullah. "Ömer Seyfettin'de Tarih ve Bellek". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdulah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 379-393.

Başlık/ Title: *Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak* Odağında Ömer Seyfettin Çalışmaları Üzerine Düşünceler

Yazar/ Author

Bülent SAYAK

ORCID ID

0000-0002-0293-5462

Bu makaleye atıf için: Bülent Sayak, "*Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak* Odağında Ömer Seyfettin Çalışmaları Üzerine Düşünceler", *KARE*, no. 11 (2021): 274-290.

To cite this article: Bülent Sayak, "Thoughts on the Studies of Ömer Seyfettin in the Focus of *Re-Reading Ömer Seyfettin's Stories*", *KARE*, no. 11 (2021): 274-290.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 19 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 10 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Bülent SAYAK*

**ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNİ YENİDEN OKUMAK ODAĞINDA
-ÖLÜMÜNÜN YÜZÜNCÜ YILINDA-**

ÖMER SEYFETTİN ÇALIŞMALARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Özet: Yazarın ölümünün yüzüncü yılı olması dolayısıyla anma ve yeniden düşünme faaliyetleri kapsamında dönemeç bir zaman dilimine karşılık gelen 2020 yılı, Ömer Seyfettin çalışmaları açısından oldukça verimli geçti. Hayatın normallerini altüst eden salgına rağmen yazarı anma ve anlamaya yönelik faaliyetler sekteye uğramadı. Kültür kurumları ve araştırmacıların özverileri ile Ömer Seyfettin odaklı pek çok kitapve dergi özel sayısı hazırlandı, sempozyum ve toplantı düzenlendi. Mehmet Işık'ın yazarı olduğu *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak* adlı araştırma kitabı, 2020 yılında yayımlanan ilgili literatür çalışmalarından biridir. Ömer Seyfettin hikâyelerinde 'milliyetçi özne/ideoloji', 'milliyetçilik ve ötekileştirme' tartışmasına odaklanan çalışma, alan araştırmalarında -her çalışma gibi- bir boşluğu doldurma iddiası taşır. Çalışmanın eleştirel bir gözle tanıtılıp değerlendirilmesi; hem ilgili yayın hem bu yayın özelinde 2020'deki Ömer Seyfettin çalışmaları hem de yazara ilişkin ilerleyen yıllarda yapılacak incelemeler hakkında düşünme ve gözden geçirme imkânı sunar. Bu yazıda öncelikle 2020'de tamamlanan Ömer Seyfettin çalışmaları zikredilecek, nicelik olarak artış gösteren bu araştırmalardaki özgünlük ve yöntem sorunları üzerinde durulacaktır. Daha sonra literatürdeki sorunlar merkezinde Işık'ın kitabı değerlendirilecektir. Bu bağlamda ilk olarak kitabın künye ve özeti sunulacak ardından eser metot, içerik, kompozisyon bakımlarından incelenecektir. Eserin özgün değerini saptama amacını güden bu incelemeyle Ömer Seyfettin araştırmaları bibliyografyasına 2020'de eklenen bazı araştırmalarda gözlemlenen 'yeniden okuma'konusuna da dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Yeniden Okuma, Eleştiri, Kitap Kritiği.

**THOUGHTS ON THE STUDIES OF ÖMER SEYFETTİN
IN THE FOCUS OF RE-READING ÖMER SEYFETTİN'S STORIES'**

Abstract: Due to the centenary of the author's death, 2020, which corresponds to a period of time within the scope of remembrance and rethinking activities, is very productive in terms of Ömer Seyfettin's work. Despite the epidemic that has disrupted the normals of life, activities aimed at remembering and understanding the author are not interrupted. With the dedication of cultural institutions and researchers, special issues of many books, journals focused on Ömer Seyfettin are prepared, symposiums and meetings are organized.

There each book titled Re-reading the Stories of Ömer Seyfettin on the Centenary of His Death (*Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak*), written by Mehmet Işık is one of the related literature studies published in 2020. A study focusing on the discussion of "nationalist subject/ideology", "nationalism and marginalization" in the stories of Ömer Seyfettin claims to fill a gap in field research-like every study. Introduction and evaluation of the work with a critical eye; it provides the opportunity to think and review both there later publication and the work of Ömer Seyfettin in 2020 in this special publication, as well as there views of the author in the following years. In this article, Ömer Seyfettin's studies completed in 2020 will be mentioned first, and the problems of originality and method in these studies, which increase in quantity, will be emphasized. Later, Işık's book will be introduced and criticized at the Center for problems in literature. In this context, the imprint and summary

*Araş. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv., Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / KAHRAMANMARAŞ, email: bülentsayak@ksu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0293-5462.

of the book will be presented first, and then the work will be examined in terms of method, content, composition. This review, which aims to determine the original value of the work, will also draw attention to the “re-reading” observed in some studies added to the bibliography of Ömer Seyfettin’s research in 2020.

Keywords: Ömer Seyfettin, Rereading, Criticism, Bookreview.

Giriş: Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Çalışmaları

Araştırmacılar ve edebiyat tarihçileri edebî eserlere çeşitli yöntemlerle yaklaşır, eserlerin özgünlüğü ve kıymetine ilişkin yargılarda bulunurlar. Akademik incelemelerin edebî eserler ve şahsiyetler konusundaki değerlendirmeleri tartışmaya açık olmakla birlikte ortada edebî kıymet bakımından hükümleri bağlayıcı bir karar merci vardır. Kararı kesinleştiren bu yargıç, zamandır. Zaman sınavını başarıyla geçen edipler ve metinler geçmişten geleceğe taşınması gerekli görülen değerler olarak kaydedilirler. Ömer Seyfettin de bu değerler arasında yer alan bir yazardır. 20. yüzyılın gerçekliğine tanıklık ederek toplumunun vicdanı ve sorunlarını duyuran bu ses, anlattıkları ile hem dünün anlaşılmasına hem de geleceğin tahayyülüne kaynaklık etmesi dolayısıyla 21. yüzyılda da hâlen farklı kuşaklardan okurlarda merak uyandırmakta, çok okunmakta, edebiyat araştırmacılarının dikkatini çekmektedir.

Ömer Seyfettin’e ilişkin yürütülen araştırmaların son yıllarda gerek nitelik gerekse nicelik olarak ciddi bir ivme kazandığı söylenebilir. Nazım Hikmet Polat, yazara yönelik artan ilgiyi, yazarın külliyatının yayımlanmış olmasına ve edebiyat eleştirisindeki ideolojik, keyfi yaklaşımların yerini zaman içerisinde objektif bir inceleme anlayışına bırakmasına bağlar.¹ Bu tespiti dayanarak Hülya Argunşah ve Nazım Hikmet Polat’ın büyük titizlikle ilk kaynaklara başvurarak neşrettikleri Ömer Seyfettin metinlerinin araştırmacıları –sürelî yayınlara erişme, onları tarama ve metinleri okuma gibi- büyük bir zahmetten kurtardıklarını ve böylece yazarın akademik çevrelerdeki dolaşımını kolaylaştırdıklarını ifade etmek gerekir. Polat’ın Ömer Seyfettin’in çalışmalarının yoğunlaşması konusundaki külliyat basımı ve eleştirel nesnellik vurgusuna ilave olarak milliyetçilik konusunun son yıllarda dünya ve Türkiye’de sosyolojik gerekçelerle ön plana çıkışı ve popülerleşmesi de eklenebilir. Modernleşmenin, evrensellik ve yerellik ilişkisinin, kimlik politikalarının tartışıldığı bir dönemde² Türk

¹ Nazım Hikmet Polat, “Ömer Seyfettin’e Vefa”, *Türk Dili*, 830 (2021), s. 28-30.

² Burada edebiyat sosyolojisi açısından irdelenmesi gereken ayrı bir sorun olduğu gözlenmektedir. Bu sorun edebî eleştirinin salt metin bağlamında değil metin dışı ilişkilerle değerlendirildiği gerçekliğine ilişkindir. Yaşadıkları dönemde akademik çevreler tarafından rağbet görmeyen, baskın edebiyat çizgisinden dışlanan, Tanpınar’ın ifadesiyle “sükûtsuikasti”ne maruz kalan yazarların ‘devir değişimine’ bağlı olarak popülerleştirilmeleri,

akademisinde de milliyetçiliğin önemli bir gündem maddesi hâline gelmesi, milliyetçilik denildiğinde ise meselenin Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp gibi Türk milliyetçiliğinin kurucu isimleri merkezinde ele alınması olağan ve anlaşılabilir bir durumdur.

2019 yılında Hülya Argunşah ve Ayşe Demir editörlüğünde *Hece* dergisinin yayımladığı *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin* adlı kapsamlı özel sayı ve yine bu yıl içinde planlanan yayın ve toplantı faaliyetleri 2020'nin 'Ömer Seyfettin yılı' olarak ilan edilmesi arzusunun duyurmuştu. 2020 yılının ilk çeyreğinde Ömer Seyfettin'i anma ve anlama hazırlıkları tamamlanmış, bu kapsamda çalışma takvimleri ilan edilmişken 'Covid 19' virüsünden kaynaklanan salgın, söz konusu planları yeniden düzenleme zorunluluğu yarattı. Hayatın olağan akışını sekteye uğratan virüs nedeniyle insan hareketliliği ve 'bir araya gelişler' kısıtlandı, yüz yüze toplantı imkânları ortadan kalktı. Bütün bu olumsuz şartlara rağmen kurum, kuruluş ve araştırmacıların çabaları, Ömer Seyfettin çalışmalarının gölgelenmesine engel oldu. Aynı mekânda bir araya gelemeyen akademisyenler çevrim içi³ toplantılarla –belki de yüz yüze bir toplantıdan çok fazla sayıda izleyiciye/dinleyiciye seslendi, yayın faaliyetlerinde bir araya geldi.

2020'de tamamlanan Ömer Seyfettin odaklı çalışmaları ana hatlarıyla; armağan-anma kitapları, dergi özel sayıları, sempozyum ve konferans faaliyetleri kategorileri altında sınıflandırmak mümkündür. Armağan kitaplar arasında Yakup Çelik ve Fatih Sakallı editörlüğünde Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü tarafından yayımlanan *Ölümünün 100.*

son derece düşündürücüdür. Bu konuda akla gelen ilk örnekler arasında Ahmet Mithat Efendi, Ömer Seyfettin, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Oğuz Atay gibi isimler zikredilebilir. Eserlerinin edebî özgünlüğü dışında yazarların belirli bir dönemde keşfedilip rağbet buluşlarının izini kanon oluşturma çabaları, kültürel iktidar-edebî alan mücadelesi, edebiyatın bir piyasa olarak tüketim ilişkileri bağlamı, edebiyat araştırmacısının eleştirel mesafesi(zliği) gibi meseleler etrafında sürmek oldukça ilgi çekici bir araştırma konusu olabilir.

³ "Yeni normaller" kapsamında eğitimin dijitalleşmesi ve uzaktan öğrenim tartışmaları kamuoyunun gündemini işgal etmektedir. Dil ve edebiyat araştırmalarının da dijital dönüşüm karşısındaki konumunun gözden geçirilmesi gerekliliği yadsınamaz bir gerçeklik olarak araştırmacıların karşısında belirlemektedir. Dönüşümün getirdiği olası imkân ve sorunlar etraflıca ele alınmak zorundadır. Bu kapsamda güvenlik ve kullanım konuları başta olmak üzere araştırmacıların bilişim teknolojilerine hâkimiyetleri, dijital okur-yazarlık eğitimi süreçlerinden geçmeleri büyük önem arz etmektedir. 'Yüz yüze' sosyalleşme süreci başladığında da dijitalleşmeden faydalanma alışkanlığı sürdürülmelidir. Bu bağlamda işe a) toplantıların-sempozyumların internet üzerinden eş-zamanlı olarak yayımlanması, kaydedilmesi ve arşivlenmesi, b) kitap çalışmalarını başta olmak üzere yayınların –telif ve lisans hakları gözetilerek- kaliteli dijital kopyalarının okuyucuya sunulması, dijital kütüphanelerde yer alması gibi konulardan yola çıkılarak başlanabilir.

Yılında Ömer Seyfettin Kitabı'nı, Alev Sınar Uğurlu ve Selçuk Kırılı editörlüğünde Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi tarafından yayımlanan *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan'ı*, Bahtiyar Aslan editörlüğünde Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları tarafından basılan *Vefatının Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin'i*, Nazım Hikmet Polat ve Filiz Ferhatoğlu editörlüğünde Türk Ocağı Yayınlarından çıkan *Ömer Seyfettin İçin'i*, Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür editörlüğünde Dergâh Yayınları tarafından basılan *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin'i* ve son olarak Hülya Argunşah'ın yayına hazırladığı Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan *Ömer Seyfettin'i* zikretmek gerekir. Ömer Seyfettin konulu özel dosya hazırlayarak yazara vefa gösteren akademik hakemli ya da hakemsiz sanat-edebiyat-kültür dergileri arasında ise *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi / TÜBAR*, *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *Türk Yurdu*, *Millî Mecmûa*, *Türk Dili Dergisi*, *Türk Edebiyatı Dergisi*, *Edebice*, *Söğüt* yer aldılar.

2020'de Ömer Seyfettin odaklı çok sayıda katılımcının takip ettiği çevrim içi konferans ve sempozyum programları da düzenlendi. Bu bağlamda 'Zoom', 'Youtube' gibi mecralardan yayımlanan etkileşime açık önemli toplantılar arasında; Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Merkezi (ESAM) tarafından yürütülen "Uzakların Yakınlığı" programı çerçevesinde 12 Aralık 2020 tarihinde programın "XV. bölümü" olarak gerçekleştirilen Ömer Seyfettin toplantısını, Kafkas Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü idaresinde yürütülen Kafkas Türkoloji Buluşmaları kapsamında 24 Aralık 2020 tarihinde "Ölümünün 100. Yılı Anısına Çağın Kurgulayan Yazar: Ömer Seyfettin" adıyla düzenlenen Türkoloji Buluşmasını ve yine aynı üniversitenin 10-11 Mart 2021 tarihleri arasında düzenlendiği çağrılı çevrimiçi sempozyumu, Türk Dil Kurumu (31 Aralık 2020) ve Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi'nin (7 Ekim 2020) gerçekleştirdiği Ömer Seyfettin konulu söyleşi, panel ve sempozyum etkinliklerini anmak yerinde olur.

Ömer Seyfettin Çalışmalarında Başlıca Eğilimler ve Sorunlar

2020 yılı boyunca yürütülen Ömer Seyfettin çalışmalarının yoğunlaştığı temel sorunlar dikkate alındığında, yazara yönelik araştırmaların belirli konu başlıkları etrafında kümelendiği gözlemlenmektedir. Bunlar genel bir tasnifle şu şekilde sıralanabilir: a) Yazarın biyografisi ve yaşadığı dönemden hareketle eserlerini anlamlandırma, b) hikâyecilik, eleştirmenlik, şairlik, fikir insanlığı gibi yazardaki farklı cephelere odaklanarak bu cepheleri inceleme, c) Türk milliyetçiliğinin gelişimi ve millî kimliğin bir söylem olarak

inşasında yazarı konumlandırma, ç) *Genç Kalemler* dergisi etrafında dilde sadeleşme/millîlik tartışmalarını yazar üzerinden okuma, d) Kurmaca sanatı ve tahkiye tekniği bakımından yazarın edebî yeniliğini ortaya koyma, e) modernleşme, kadın, toplumsal cinsiyet, politika gibi izlekler etrafında yazarın düşünce dünyasını çözümleme.

İşaret edilen madde başlıklarının yazarı anlamlandırmak konusunda bir çıkış noktası olma özelliği göstererek araştırmacılara bir yol haritası sunduğu açıktır. Bununla birlikte yazarın yalnızca işaret edilen maddeler ve sınırlı bir teorik çerçevede ele alınmasının yarattığı sorunları da görmek gerekir. Çünkü 'görmezden gelmek' birbiriyle çakışan, birbirini tekrar eden, alana katkısı kısıtlı yayınların birikmesine yol açar. Örneğin Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin Türk edebiyatında bir dönüm noktası olduğu tezi sıklıkla dile getirilirken bu tezi hikâye tekniği anlamında araştırıp doğrulayan çalışmalar sınırlıdır. Bu alandaki boşluğa karşılık, yazarın metinlerine dönük okumalarda tematik incelemeye sıklıkla başvurulmakta ve genellikle benzer yargılar ve bakış açıları yinelenmektedir.

Farklı bir yorum, eleştirel bir tespit ya da yeni bir yaklaşım sunmadan kendisinden önceki araştırmaların sorun ve çıkarımlarını yineleyen özgün değeri kısıtlı yayınların çoğalması 'yayın enflasyonu'⁴ kavramıyla adlandırılır. 2020'de yayımlanmış bazı çalışmalar Ömer Seyfettin çalışmaları bağlamında da bir yayının enflasyonu tehlikesinin oluşabileceğini göstermektedir. Söz konusu tehlikenin yetersiz literatür taramaları, yöntem, problem ve kavramsallaştırma konularındaki eksiklikler gibi sebeplerden kaynaklandığı ifade edilebilir. Konu ve çıkarım karşılaştırmasıyla ortaya çıkan kesişimler, yayınlardaki 'tekrar' ve kaynak tarama/kullanma sorununu açık biçimde göstermektedir.

Yayın enflasyonunu oluşturan başlıca etmen, araştırmacıların özet-derleme mahiyetindeki çalışmalara yönelme anlayışıdır. Yazarın metinlerinde mesela 'spor', 'yazma sanatı', 'dil' gibi bir izlekten hareket eden araştırmacılar dikkatlerini bağlantı kurma ve yorumlama konusunda geliştirmeksizin sıralamaktadır. Burada çalışmadan beklenen yazardaki izleğin sosyo-kültürel-tarihsel arka planına ilişkin bir çıkarımda bulunması bir açıklama sunmasıdır. Söz gelimi Ömer Seyfettin'in spora yönelik ilgisini irdeleyen bir araştırmacı metin üzerinden betimleme yapmak yerine ele aldığı izleğin dönem ve yazar için 'anlamını' tartışmalıdır. Spor örneğinden devam etmek gerekirse bu kapsamda örneğin sporun geç dönem

⁴ Raymond Piccoli, "Publish or be Damned: How to Burst the Bubble of Publication Inflation", <https://www.europeanscientist.com/en/features/publish-or-be-damned-how-to-burst-the-bubble-of-publication-inflation> (yayın 13.07.2018/ erişim 02.01.2021)

Osmanlı'da yükselen spor-militarizm- beden terbiyesi- paramiliter gençlik örgütleri⁵ ilişkileri içindeki konumundan hareket edilebilir, böylece sorgulayan ve yorum geliştiren bir yaklaşımla alana daha önemli/değerli bir katkı⁶ sağlanabilir.

Kimi yayınlardaki temel sorunun öncül araştırmacıların çıkarımlarını 'bağlayıcı birer hüküm' olarak görmelerinden kaynaklandığını vurgulamak gerekir. Alandaki önceki çalışmalara sorgulamadan yaklaşılması, yeni araştırmaları 'güvenli alan' olarak görülen eski/muteber yayınların gölgesine sıkıştırmakta, muhtemel 'yeni keşiflerin' önünü kesmektedir. Bu durumun kanaatimizce en belirgin göstergesi, Ömer Seyfettin'e yönelen çalışmaların yazarın -hâlihazırda çokça tartışılmış olan- belirli metinleri ve özellikleri üzerinden daha önce ifade edilmiş tespitlerle sürdürülmesidir. Örneğin Erol Köroğlu'nun öncül bir örneği olmayan Ömer Seyfettin hikâyelerindeki milliyetçiliği gündelik yaşam ve sokak merkezinde okuma girişimi⁷ (2006 137-155) bir 'yeniden okuma' çalışması olarak anlamlı ve değerlidir. Buna karşılık 2020 yılı itibarıyla Ömer Seyfettin'in dil görüşlerine farklı bir bakış açısı geliştirmeden değinmenin alana yeni bir açılım eklemesi zordur. Bu bağlamda Yeni Lisan anlayışının dil kavrayışı ya da dil-Türkçülük ilişkisi üzerine ciddi bir birikim⁸ mevcutken bu konuda tartışmaya katılmak için özgün bir iddiadan hareket etmek gerektiğini hatırla(t)makta fayda vardır.

Yine yazara dönük incelemelerde kategorik kavramsallaştırmaların eleştiri süzgecinden geçirilmeden kullanılmasını da öncül isimlerin açtığı 'güvenli alanı' terk etmeme endişesine bağlamak mümkündür. Bu hususta en belirgin örnek olarak Ömer Seyfettin-milliyetçilik ilişkisi bağlamında

⁵ Sanem Yamak Ateş, *Asker Evlatlar Yetiştirmek: II. Meşrutiyet Dönemi'nde Beden Terbiyesi, Askerî Talim ve Paramiliter Gençlik Örgütleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012; Mehmet Beşikçi, "Militarizm, Topyekûn Savaş ve Gençliğin Seferber Edilmesi: Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nda Paramiliter Dernekler", *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, 8 (2009), s. 48-92.

⁶ Burada değerli katkıdan kastedilen 'yazar ne söylüyor' sorusundan ziyade 'yazar niye, hangi gerekçe ve amaçla söylüyor' sorularına cevap veren çalışmaların akademik özgünlük bakımından daha nitelikli olduklarıdır.

⁷ Erol Köroğlu, "Ulus Sokaktan Tahayyül Etmek", *Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak*, 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiriler Kitabı, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 137-155.

⁸ Cevat Özyurt, "Dilde ve Edebiyatta Uluslaşma: Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 2/5(2005), s. 53-79; İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Dil Konusundaki Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 279-288; Nurullah Çetin, "Ömer Seyfettin'de Dil ve Edebiyat Milliyetçiliği", *Türk Yurdu*, 259 (2009), s. 33-47; Recep Erarslan, "Ömer Seyfettin'in 'Yeni Lisan' Haricindeki Dil Yazıları", *Hece Dergisi, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 265 (2019), s. 602-628.

yapılan değerlendirmelerde başvurulan kalıp ifadeler ve düşülen tekrarlardır. Umut Kırıklı'nın gösterdiği şekliyle⁹ milliyetçiliğin doğduğu topraklarda bile milliyetçiliğin tek bir formundan söz etmek mümkün değilken; Türk modernleşmesinin doğrusal ilerlemeyen dönüşüm çabalarını, çelişkilerini ve eklettik fikir arayışlarındaki özgün koşulları dikkate almaksızın ne dönemin ne de Ömer Seyfettin'in milliyetçilik merkezli ideolojik gerilimini sabit, tek, tutarlı bir yapı olarak kabul etmek ve çözümlenmek olasıdır. Dolayısıyla alanda çalışan/çalışacak isimler araştırma nesnelere özgül bağlam ve koşullarını dikkate almalıdır.

Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak Adlı Çalışmaya Genel Bir Bakış

2020'de yayımlanan Ömer Seyfettin çalışmaları arasında yerini alan *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak*¹⁰ Mehmet Işık'ın kaleme aldığı bir incelemedir. Işık, Türk Dili ve Edebiyatı disiplininden gelen bir araştırmacı değildir. Kitabın hemen başında yer verilen özgeçmişte yazarın Kara Harp Okulu mezunu olduğu, asker olarak görev yaptığı, güvenlik ve halkla ilişkiler gibi farklı alanlarda da lisansüstü eğitim gördüğü ve hâlihazırda "Gazetecilik ve Medya Çalışmaları" alanında doçent unvanıyla çalıştığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Kitap, Ömer Seyfettin gibi askerlik mesleğini icra etmiş, Türkoloji alanı dışından konuya yaklaşan bir bakışın ürünü olması dolayısıyla merak uyandırıcıdır.

Bu incelemede bahse konu kitabın ele alınmasının iki ana sebebi vardır. Bunlardan ilki kitabın, edebiyat disiplininden gelmeyen bir araştırmacının yani bir anlamda 'dışarıdan' bir gözün alana bakışını sunmasıdır. İkinci sebepse 2020'de yayımlanan ilgili çalışmalar arasında Işık'ın kitabının - yazarın bütün hikâyelerine odaklanması yönüyle- en kapsamlı ve hacimli araştırma olma özelliği taşımasıdır.

Mehmet Işık, 2020'de İstanbul Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalında Prof. Dr. Levent Ürer danışmanlığında tamamladığı doktora tezini birtakım değişikliklerle kitaba dönüştürür. Yazar, tezinin bazı -milliyetçiliğe ilişkin kuramsal bilgi veren- bölümlerini ana metinden çıkarmış, tez çalışmasının hacmini küçülterek başlıkları değiştirilmiştir. Neticede tezin kısaltılmış ve yeniden düzenlenmiş son biçimi kitap olarak sunulmuştur. Işık, kitabının tez çalışmasına dayanan bir araştırma olduğunu belirtmekle yetinir, ancak ne bahse konu tezin adından ne de kitabın tezin gözden geçirilmiş biçimi

9 Umut Özkırıklı, *Milliyetçilik Kuramları*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2017, s. 67-73.

10 Mehmet Işık, *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak*, İstanbul: Paradigma Akademi Yayınları, 2020.

olduğundan söz eder. Çalışmanın herhangi bir yerinde kitabın “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Milliyetçi Söylem ve Özne” isimli tezden üretildiğinin, tezin dört ana başlıktan oluştuğunun, tezi kitap olarak düzenlerken hangi bölümlerin hangi gerekçelerle düzenlemeye tabii tutulduğunun bir açıklaması yapılmaz. Böylesi bir açıklamaya yer verilmesi çalışmanın bütünlüğünü ve biçimlenişini ortaya koymak açısından bilgilendirici olabilirdi.

Kitap “Önsöz”, “Giriş”, “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, “Ömer Seyfettin’in Milliyetçilik Anlayışı ve Etkileri”, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İdeoloji ve Özne”, “Sonuç ve Değerlendirme” ve “Kaynakça” kısımlarından oluşmuştur. Işık “Giriş”te çalışmasının araştırma evreni, yöntemi, yaklaşım biçimi ve içeriği hakkında bilgi verir. Işık’a göre çok okunan ve kitleleri etkileyen bir isim olan Ömer Seyfettin’e yönelik incelemeler ekseriyetle yazarın edebî kimliğine odaklanmış ve yazar daha çok Türk Dili ve Edebiyatı alanında araştırma konusu olarak ön plana çıkarılmıştır. Işık, edebî kimliğinin yanında Ömer Seyfettin’in düşünce insanı ve milliyetçi aydın kimliklerinin de son derece önemli olduğunun altını çizerek bu hususta yapılan araştırmaların sınırlı oluşundan söz eder. Çalışmasının da bu boşluğu doldurma amacı taşıdığını dile getirir. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde milliyetçiliğin söylem olarak üretildiği fikrinden hareketle çalışmasında söylem incelemesi yöntemine başvurduğunu ifade eden Işık, araştırma evreninin Ömer Seyfettin’in yayımlanmış bütün hikâyelerini içerdiğini belirtir.

Kitabın “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri” adlı ilk bölümde genel bir yazar-biyografi- tarihsel dönem-eser etkileşimi çerçevesi sunulur. Hikâyelerin ve yazarın düşünsel arka planını/alt metnini ilişkilendirmek için gerekli olan bu çerçeve, ilgili konudaki öncü çalışmaların derli toplu bir özeti görünümündedir. Bu bölümün ilk alt başlığında Ömer Seyfettin’in yaşadığı dönemin sosyo-politik bir panoramasına yer verilir. Osmanlı Devleti’nin çözülme sürecinde yaşadığı savaşlar, ekonomik kriz, azınlık isyanları gibi sorunlara dikkat çekilir, milliyetçilik başta olmak üzere dönemdeki fikir akımlarının zikredilen sorunlar karşısında ‘devleti kurtarma’ refleksiyle biçimlendiği vurgulanır, Ömer Seyfettin’in mizacını şekillendiren ‘dönem koşulları’ aktarılır.¹¹

Döneme mercek tutulduktan sonra biyografik özellikleriyle Ömer Seyfettin portresine yer verilir. Portrede yazarın gerek asker olan babasının etkileri gerekse kendi eğitim ve meslekî terbiyesi üzerinde durulur, Ömer Seyfettin’in düşünce dünyasının oluşumunda savaş ve askerlik olgularının

¹¹ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 24-25.

altı özellikle çizilir.¹² İlk bölümün son alt başlığında ise yazarın eserleri hakkında bilgi verilir. Bu bağlamda Ömer Seyfettin'in değişik türlerde eser vermiş üretken bir kalem olduğu, eserlerinde farklı imzave rumuzlar kullandığı¹³, yazarlığa şiirle başlayıp ilerleyen yıllarda nesre yöneldiği ifade edilir. Yine yazarın edebî çizgisinin 1908 sonrası bireysel temalardan toplumsal bir anlayışa doğru evrildiği ve *Genç Kalemler* dergisiyle birlikte¹⁴ bütünüyle 'millî bir edebiyat' arayışıyla şekillendiği düşülen notlar arasındadır.

"Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Anlayışı ve Etkileri" başlıklı ikinci bölümde yazarın milliyetçilik anlayışı, bu anlayışın temelleri ve yansımaları ele alınır. Işık, yazardaki milliyetçilik fikrinin gelişimini Türkçü isimlerin yazar üzerindeki etkileri, yazarın kendi yaşam deneyimi ve dönemin koşulları bağlamında değerlendirir. Necip Türkçü, Baha Tevfik, Ziya Gökalp gibi Türkçü isimleri Ömer Seyfettin'in milliyetçilik anlayışını etkileyen şahsiyetler arasında zikreder. II. Meşrutiyet sonrası Türkçülük akımının dönem aydınlarında hızla karşılık bulduğundan söz eder. Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasının olgunlaşmasında yazarın Balkan Savaşı sırasındaki askerlik ve ardından esaret tecrübesine dikkat çeker. Işık'a göre Ömer Seyfettin'in milliyetçilik anlayışı, din, dil, vatan gibi değerlerin ortaklığı bağlamında şekillenmiştir.¹⁵ Işık'ın işaret ettiği biçimiyle Ömer Seyfettin'de mefkûre adı verilen kolektif bilince sahip insanlar, ortak idealler etrafında toplanabildiği ve yine müşterek 'ötekilik' tanımı etrafında buluşabildiği ölçüde bir 'millet' olma özelliği gösterir.

Işık yine bu bölümün bir alt başlığında Ömer Seyfettin'in dil anlayışını ele alır. Dil-millet ilişkisi bağlamında "Yeni Lisan" hareketinin amaçlarına değinir, "Yeni Lisan"daki tabii ve sade Türkçe arayışını Ömer Seyfettin'in halkçılık - milliyetçilik fikirleri çerçevesinde anlamlandırır. Dil meselesinin ardından başka bir alt başlıkta Işık, Ömer Seyfettin'in etkilerine dikkat çeker. Işık'a göre ders kitaplarında kendisine ayrılan yer, güncel araştırmalara göre en çok okunan yerli yazarlar arasında bulunma, hikâyecilikteki teknik özgünlük, Türk milliyetçiliğini popülerleştirmede üstlendiği rol, Türk düşünce hayatı ve Türk diline sağladığı katkı gibi özellikler Ömer Seyfettin'in 'etki alanı'nın izlenebileceği başlıca göstergelerdir. Işık'a göre etkilerin olumlu ve olumsuz yorumlarla değerlendirilmesi Ömer Seyfettin literatüründeki ayrışma üzerinden izlenebilir. Işık, gruplaşmanın ilk

¹² Işık, *Yeniden Okumak*, s. 29.

¹³ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 42.

¹⁴ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 56.

¹⁵ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 77.

cephesine Ömer Seyfettin'e olumsuz iddia ve ithamlarla yaklaşan Murat Belge, Tanıl Bora, Halil Berktaş gibi araştırmacıları yerleştirir. İlk grubun - özellikle "Beyaz Lale", "Bomba" gibi belirli metinlerde yer alan- şiddet, cinsellik ve milliyetçilik anlatısından hareketle Ömer Seyfettin'i "ırkçı, faşist, nefret söylemi yaratan, azınlık-yabancı düşmanı, edebî açıdan kıymetsiz" bir yazar olarak gördüklerini ifade eder.¹⁶ Işık'a göre gruplaşmanın ikinci cephesindeki Ali Canip Yöntem, Tahir Alangu, Muzaffer Uyguner, Hülya Argunşah, Nazım Hikmet Polat gibi yazarlar ise Ömer Seyfettin'in Türk edebiyatında hakkı teslim edilmesi gereken bir şahsiyet olduğu fikrinde birleşir, Ömer Seyfettin'deki "nefret söylemine varan dilin, yaşamundan ve tanıklıklarından kaynakladığını dolayısıyla eserlerinin değerini azaltmayacağını"¹⁷ dile getirmektedirler.

Kitabın "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İdeoloji ve Özne" ismini taşıyan üçüncü bölümünde, yazarın hikâyeleri milliyetçilik anlayışı bağlamında ele alınır. İncelemede hikâyelerin yayımlanma kronolojisine sadık kalınır. Bu bölümün sırasıyla üç alt başlığında Ömer Seyfettin'deki milliyetçilik anlayışı 'ideoloji, özne ve hınc' kavramları etrafında tartışılır. Işık, Ömer Seyfettin hikâyelerinde ideolojinin yapılandırılışını 'millet, dil, din ve mefkûre' kavramları düzleminde irdeler. Ancak bu kapsamdaki bir irdelemenin genel olarak odaklandığı kavramlar ve yaklaşım biçimi itibariyle ilgili literatürde farklı/özgün bir açılım sağladığını söylemek zordur.

Işık'ın Ömer Seyfettin metinlerinden yaptığı çıkarımları toparlamak gerekirse şunlar söylenebilir: Ömer Seyfettin; "Primo Türk Çocuğu"nda masonluk, hümanizm, kozmopolitizm fikirlerine karşı çıkarak Türkçülüğü devletin-milletin kurtuluş reçetesi olarak görür.¹⁸ "Hürriyet Bayrakları"nda Tanzimat sonrasında şekillenen Osmanlıcılık idealinin boş bir hayal olduğunu dile getirerek Osmanlıcılığa karşı çıkar.¹⁹ "Boykotaj Düşman"nda milliyetçilik ideolojisine karşı çıkan aydınları eleştirir.²⁰ "Pembe İncili Kaftan"da, "Başını Vermeyen Şehit"te fedakârlık, liyakat gibi değerleri, milliyetçiliğin erdemleri olarak kodlar, milliyetçiliği temsil için ideal davranış kalıpları ve tipleri kurgular.²¹

¹⁶ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 109-110.

¹⁷ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 112.

¹⁸ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 130.

¹⁹ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 140.

²⁰ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 156.

²¹ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 168.

Yine Işık'a göre Ömer Seyfettin, Türk olabilmenin temel şartları arasında dil ve din kardeşliği/birliği ilkesini dile getirir.²² Kaderci/gelenekçi bir din anlayışını dışlayarak bağınazlıktan kaçınan, modern dünyanın gerçekliğini kavramış, vatan bilincine sahip bir İslam anlayışını ön plana çıkarır.²³ Milletın toplumsal bütünlüğünü millî 'mefkûre' fikrinin güçlendirilmesinde görür.²⁴ Işık, Ömer Seyfettin'deki milliyetçi ideolojinin çerçevesini çizdikten sonra yazarın öznelik tanımının Türklük ve Müslümanlık kimliği merkezinde şekillendiğini dile getirir, yazardaki özneliğın olumlu (millî olan, mefkûre içinde) ve olumsuz (kozmpolit, gayrimüslim, alafranga, millî olmayan) değer kodlamaları ayırımıyla inşa edildiğini vurgular. Işık'ın - yukarıda özetlenen- Ömer Seyfettin'e ilişkin işaret ettiği tespitlerinin farklı araştırmacılar²⁵ tarafından da daha önce ifade edildiğini vurgulamak gerekir. Bu bağlamda Işık'ın okuması öncül çalışmalardan varılan yargılar ve yaklaşım biçimi itibariyle fazla ayrıılmaz.

Üçüncü bölümün ve çalışmanın son alt başlığı, "Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Hınç / Ressentiment Kavramı Çerçevesinde Değerlendirilmesi" dir. Işık çalışmasında, öncelikle 'hınç' kavramsallaştırması üzerinde durur. Işık'ın aktarımına göre 'hınç' "bastırılmış kıskançlık ve nefret (varoluşsal haset) duyguları ve bu duyguları tatmin etmenin imkânsızlığından kaynaklanan bir psikolojik durumu" ifade etmektedir.²⁶ Kavram, Nietzsche ve Max Scheler'in kullanımında efendi-köle ilişkisi bağlamında ezilenin ezene karşı duyduğu öfkeye ve engellenmiş intikam duygusuna karşılık gelmektedir. Kavramı milliyetçilik alanını taşıyan Liah Greenfeld, milliyetçiliğın inşasında başka ulus ve topluluklara karşı geliştirilen hınç duygusuna dikkat çeker. Bu çerçevede Rus milliyetçiliğının gelişimini Batı'ya duyulan kıskançlık, nefret ve düşmanlık anlatısı bağlamında değerlendirir.²⁷

Işık, Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı sonrasında 1911-1914 yılları arasında yayımlanan "Primo Türk Çocuğ", "Piç", "Mehdi", "Beyaz Lale" gibi hikâyelerini hınç kavramıyla anlamlandırma teklifinde bulunur. Işık'a

²² Işık, *Yeniden Okumak*, s. 208.

²³ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 247.

²⁴ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 252.

²⁵ Hülya Argunşah, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan*, Ankara: Bilge Yayınları, 2003; Necati Mert, *Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004; Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, Balıkesir: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, 2011; Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları, 2014; Salim Durukoğlu, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türklük Bilinci*, Ankara, Sonçağ Yayınları, 2014.

²⁶ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 288.

²⁷ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 290-291.

göre gerek Ömer Seyfettin'in 1911 sonrasında yaşadığı olayların psikolojisinde bıraktığı tahribat, gerekse dönem içerisinde tecrübe edilen sosyo-politik 'hayal kırıklığı', onda bireysel ve kolektif düzlemde hıncı beslemiştir. Ömer Seyfettin'in hıncı; esir hayatı yaşama, annenin vefatı-babanın evlenmesi, savaşa/mezalime' şahit olmaktan doğan travma, askerliği sırasında yaşadığı sorunlar ve engellenmiş kurmay olma arzusu gibi sebeplere bağlanır. Dönemdeki kolektif hıncın ise hayranlık duyulan Batının -Trablusgarp Savaşı'nda İtalya örneğinde olduğu gibi-insanî/medeni olmayan yüzünü/sömürgeciliğini görmekten ve ata yurdu toprakların/Balkanların yitirilmesiyle hissedilen öfkeden kaynaklandığı ifade edilir. Ömer Seyfettin'e yönelik ithamlarda çokça alıntılan "Beyaz Lale" ve "Piç" gibi metinlerdeki 'şiddet, nefret söylemi, ırkçılık' iddiaları psikolojik ve tarihsel hıncın bir yansıması olarak değerlendirilir. Işık, 1911-1914 yılları arasında Ömer Seyfettin'in hınca benzer bir duygunun etkisiyle sert ve aşırı şiddet içeren bir üslup kullandığını, 1917 sonrasında bu hıncın etkisinden kurtularak ifadesini yumuşattığını dile getirir. "Sonuç ve Değerlendirme"de ise -bu metinde özetlenen- temel çıkarımlar üzerinde durulur.

Esere Yönelik Bazı Dikkatler ve Eleştiriler

Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak, Ömer Seyfettin'in milliyetçilik anlayışını etraflıca inceleyen kapsamlı bir çalışmadır. Çalışma kapsamlıdır çünkü Ömer Seyfettin'in bütün hikâyeleri incelemeye dâhil edilmiştir. Araştırma evreninin genişliği araştırmacının bütüncül bir değerlendirme geliştirmesine imkân tanımıştır. Çalışmanın alan literatürüne özgün katkıları arasında; hınc kavramsallaştırmasını gündeme getirmesi de zikredilebilir.

Bununla birlikte çalışmada boşlukta bırakılan hususların varlığından, kavramsallaştırma ve kompozisyona ilişkin birtakım sorunlardan da söz etmek gerekir. Çalışmadaki ilk sorun, tez çalışmasının kitaplaşmasındaki düzenleme tercihleri olarak görülmektedir. Tezde milliyetçiliğin dünya ve Türkiye'de gelişim ve kuramlaşmasına ilişkin genel çerçeve çizilen bir bölüme yer verilmişken kitapta bu bölüm çıkarılmıştır. Bu durum, muhtemelen yazar ya da yayıncının kitabın hacmini küçültme isteğinden kaynaklanmıştır. Ancak kitabın olası yeni baskılarında çalışmanın bütünlüğünü tamamlayan zikredilen bölümden de faydalanılabilir.

Kitapta metinleri incelemede "yapısalcı yaklaşım içinden ideolojik ve söylemsel bir çözümleme"²⁸ yaklaşımına başvurulduğu ifade edilmektedir. Ancak ne yöntemin kuramsal boyutu ne de ideoloji/söylem/özne

²⁸ Işık, *Yeniden Okumak*, s. 19.

kavramsallaştırmalarına ilişkin bilgi verilmiştir. Metinlerin tahlilinde 'söylemsel' ya da 'sembolik' göstergeleri okuyan metodolojik bir bakışın ne ölçüde ve hangi temellendirmelerle kullanıldığı sorusu cevaplanmamış gözükmektedir. Metindeki kullanımdan hareketle yazarın, ideolojiyi 'düşünce dünyası, yerleşik fikirler', özneyi 'ideolojinin değerlerini/olumlamalarını temsil(iyet)' bağlamlarında anlamlandırdığı anlaşılır. Yazarın -aynı konuda çalışma yürüten Atilla Aktaş'ın yaptığı gibi²⁹- kavramsallaştırmalarını açıklama tercihinde bulunması incelemenin teorik zeminini daha anlaşılır kılar. Bu bağlamda yazar; mesela söylemin³⁰ göstergeleri düzenleyici işleviyle olgunun ampirik gerçekliğinden bağımsız dil vasıtasıyla bir gerçeklik yaratımı-sunumu olduğunu ifade edebilirdi. Böylelikle öznelğin maddi/altyapı ilişkileri ve iktidarın düzenleyiciliği bağlamında düzenlenen bir tabiyet/özdeşleşim tasarımı olarak kurgulandığını ortaya koyabilirdi. Çizilen bu çerçeve sayesinde Ömer Seyfettin'in milliyetçilik anlayışının bir tasarım-kimlik süreci olarak yapılandırılma temelleri semboller, alt metinler ve ayrıntılar üzerinden farklı yansımalarıyla ele alınabilirdi.

Işık, bu biçimiyle çalışmasında hikâyelerde anlatıcı ya da kahramanların betimleme ve ifadelerini merkeze alarak tematik incelemeyi benimsemiş gibidir. Kimi yerlerde, kadının milliyetçi anlayıştaki sembolik değerini açıklayan söylemsel okuma içinde ele alınabilecek yorumlar geliştirse de çalışmanın bütününe yayılan sistemli bir söylem analizi yaklaşımından söz etmek zor görülmektedir. Söylemsel okumaya dair beklentiye bir örnekle, "Primo Türk Çocuğu" okumasından hareketle açıklamak yerinde olabilir. Işık, incelemesinde farklı bölümler içinde hikâyenin genel bir özetine, hikâyede ön plana çıkarılan -Türklük, Müslümanlık, dil bilinci- değerlerine değinir. Ancak metindeki -Bursa'daki baba evi, Olimp Dağı gibi- mekânların, -kılıç, kıyafet, tablo gibi- eşyaların, -baba-oğul gibi- akrabalık ilişkilerinin sembolik anlamlarına, söylemsel göndermelerine yer vermez. Söylem-özne kuramına başvuran bir araştırmadan zikredilen unsurların sembolik okumasını yapmasını, örneğin Primo'nun Oğuz adını almasını Althusser'in "çağırma/adlandırma" kavramsallaştırması³¹ etrafında 'ideoloji'

²⁹Atilla Aktaş, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*, -Doktora tezi- Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 38-65.

³⁰Sara Mills, "Söylem ve İdeoloji", *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, der. Barış Çoban ve Zeynep Özarlan, çev. N. Ateş, İstanbul: Su Yayınları, 2003, s. 126-130.

³¹Bu kavram; bireyin yapıya eklememesinin dil-anlam dünyası üzerinden gerçekleştiğini ifade eder. Çağırma-adlandırma mekanizması iktidar tasarımının mensuplarını ortak kodlama dizgesi içinde tanımladığı özdeşleşim kurma sistemidir. bkz. Metin Kazancı, "Althusser,

okumasıyla ele almasını beklemek çok haksız bir istek olmazdı. İdeolojinin yerine zihniyet/anlayış (hatta Ömer Seyfettin'in kullandığı biçimde mefkûre), özenin yerine ideal tip/kahraman yazıldığında metnin anlamı değişmiyorsa, bu kavramsallaştırma ve yöntemde bir aksaklık, aktarım sorunu yaşandığının işareti olarak düşünülebilir.

Işık'ın üç bölümden oluşan çalışmasının cevapladığı en önemli sorun, Ömer Seyfettin'e yönelik -çoğu ideolojik- ithamların boşa çıkarılmasıdır. Fakat yazar, Ömer Seyfettin'de milliyetçilik inşasına yönelik literatüre yeni bir yorum getirmekten ziyade, çalışması boyunca mevcut literatürün çıkarım ve değerlendirmelerini hikâyeler özelinde yeniden ele almış ve somutlaştırmıştır.³² Ömer Seyfettin'in Türk milliyetçiliği açısından önemli şahsiyetlerden biri olduğunu dönem, eser ve etkileri bağlamında etraflıca ortaya koymuştur. Ayrıca yazarın azınlık ve gayrimüslimler bağlamında kurduğu ötekilik söyleminin oluşum ve temellenme şartlarına açıklama getirmiştir.

İdeoloji ve İdeoloji İle İlgili Son Söz", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 24 (2006), s. 67-93.

³² Yeni bir bakış için yeni bağlantılara başvurulabilir. Örneğin dönem ve Ömer Seyfettin'in milliyetçilik söyleminde sınıf kavramının, halkçılığın, Ziya Gökalp'ın gündeme getirdiği solidarizm-korporatizm düşüncesinin hikâyelerdeki karşılığı sorgulanabilir.

Son Söz Yerine...

2020 yılında yazara yönelik yapılan akademik çalışmalar Ömer Seyfettin'in Türk edebiyatı ve düşünce tarihinde güncelliğini koruyan önemli bir isim olduğunu bir kez daha vurgulamıştır. *Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak* da zikredilen kapsamdaki çalışmalardan biridir. Işık bu kitabında, Ömer Seyfettin'in milliyetçilik anlayışını irdeler ve açıklar. Daha da önemlisi yazara yönelik adeta bir 'itibar suikastine' dönüşen iddialara tarihsel ve bilimsel delillerle cevap verir, yazara dönük ithamları cevaplar.

Işık'ın çözümlemesinde kullandığı 'hınç' kavramı, Ömer Seyfettin literatürü için 'yeni bir kavramsal çerçeve'dir. Işık'ın kavramsallaştırması bu kavramın ayrıca Türk edebiyatında ötekilik, yanlış Batılılaşma gibi meseleler bağlamında da kullanışlı bir kavram olduğunu düşündürmektedir. Bu bağlamda araştırmada bütünüyle 'hınç ve ötekilik meselesi üzerinden milliyetçiliğin inşa edilmesi konusuna odaklanılabilir miydi?' sorusunu akla getirmemek elde değildir. Çünkü zikredilen kavram haricinde çalışma genel yapısı itibariyle daha önce ifade edilmiş yorum ve değerlendirmelere yeni bir 'okuma' getirmekten uzaktır. Bu durumun alandaki çalışmalar konusunda dikkat çekilen yöntem, yaklaşım ve tekrar sorunlarından kaynaklandığı ifade edilebilir. İşaret edilen eleştirilerle birlikte Işık'ın çalışması, Türk edebiyatının sosyal bilimciler açısından dikkatle irdelenmesi gereken bir alan olduğunu göstermesi bakımından da ufuk açıcudur.

Sonuç olarak bu yazıda dile getirilen eleştiriler, Ömer Seyfettin çalışmalarının özgün yorum ve perspektiflerle derinleştirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Alanı nitelikli bir tartışma zemini hâline getirmedeki en büyük sorunun olası 'yayın enflasyonu' tehlikesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu çerçevede literatür taramaları, kuramsal çerçeve, problem tespiti ve eleştirel yaklaşım gibi meseleler üzerine gelişecek dikkatin 'yayın enflasyonu'nu sonlandıracağı ve dolayısıyla alan araştırmalarını zenginleştireceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aktaş, Atilla. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Argunşah, Hülya. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan*. Ankara: Bilge Yayınları, 2003.
- Ateş, Sanem Yamak. *Asker Evlatlar Yetiştirmek: II. Meşrutiyet Dönemi'nde Beden Terbiyesi, Askerî Talim ve Paramiliter Gençlik Örgütleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Beşikçi, Mehmet. "Militarizm, Topyekûn Savaş ve Gençliğin Seferber Edilmesi: Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nda Paramiliter Dernekler". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*. (8) 2009: 48-92.
- Çetin, Nurullah. "Ömer Seyfettin'de Dil ve Edebiyat Milliyetçiliği". *Türk Yurdu*, (259) 2009: 33-47.
- Durmuş, Mithat. *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları, 2014.
- Durukoğlu, Salim. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türklük Bilinci*. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2014.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin'in Dil Konusundaki Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007: 279-288.
- Erarslan, Recep. "Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" Haricindeki Dil Yazıları". *Hece Dergisi: Hikâyenin Türkçe Sesi*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir. (265) 2019: 602-628.
- Işık, Mehmet. *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak*. İstanbul: Paradigma Akademi Yayınları, 2020.
- Kazancı, Metin. "Althusser, İdeoloji ve İdeoloji İle İlgili Son Söz". *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (24) 2006: 67-93.
- Koroğlu, Erol. "Ulus Sokaktan Tahayyül Etmek", *Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak* 85. Yılında *Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildiriler Kitabı*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 137-155.
- Mert, Necati. *Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004.
- Mills, Sara. "Söylem ve İdeoloji", *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*. der. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan. çev. N. Ateş. İstanbul: Su Yayınları, 2003.
- "Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*. 3(1) 2020.
- "Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin". *Türk Yurdu*. (398) 2020.
- Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. ed. Yakup Çelik-Fatih Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 2020.
- "Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Özel Sayısı". *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (25) 2020.
- Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2020.
- "Ömer Seyfettin Dosyası". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi/ TÜBAR*. (48) 2020.
- Ömer Seyfettin İçin*. ed. Nazım Hikmet Polat-Filiz Ferhatoğlu. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.
- "Ömer Seyfettin ve Türk Hikâyeciliği". *Millî Mecmûa*, (15) 2020.
- Özkırmı, Umut. *Milliyetçilik Kuramları*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2017.
- Özyurt, Cevat. "Dilde ve Edebiyatta Uluslaşma: Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (2/5) 2005: 53-79.
- Piccoli, Raymond. "Publishor be damned: how to burst the bubble of publication inflation". blog sayfası: <https://www.europeanscientist.com/en/features/publish-or-be-damned-how-to-burst-the-bubble-of-publication-inflation> (yayın 13.07.2018/ erişim 02.01.2021).

- Polat, Nazım Hikmet. "Ömer Seyfettin'e Vefa". *Türk Dili Dergisi*. (830)2021: 28-35.
- Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. ed.Hülya Argunşah- Abdullah Şengül- Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Şengül, Abdullah. *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*. Balıkesir: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
- "Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin". *Türk Edebiyatı*, (557) 2020.
- "Vefatının Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin". *Türk Dili*, (828) 2020.
- Vefatının Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. ed. Bahtiyar Aslan, Çanakkale: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yay., 2020.
- Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. ed. Alev Sınar Uğurlu-Selçuk Kırılı.Bursa:Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yay., 2020.

Başlık/ Title: Azerbaycan'daki Ömer Seyfettin Çalışmaları ve Aydın Abiyev'in *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* Adlı Eseri Üzerine

Yazar / Author:

Orhan BALDANE

ORCID ID

0000-0002-7304-2506

Bu makaleye atıf için: Orhan Baldane, "Azerbaycan'daki Ömer Seyfettin Çalışmaları ve Aydın Abiyev'in *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* Adlı Eseri Üzerine", *KARE*, no. 11 (2021): 291-318.

To cite this article: Orhan Baldane, "On the Studies About Ömer Seyfettin in Azerbaijan and the Work of Aydın Abiyev's *Ömer Seyfettin's Life and His Literary Personality*", *KARE*, no no. 11 (2021): 291-318.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 13 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 06 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Orhan BALDANE*

**AZERBAJCAN'DAKİ ÖMER SEYFETTİN ÇALIŞMALARINI VE AYDIN ABIYEV'İN
ÖMER SEYFEDDİN'İN HEYATI VE YARADICILIĞI ADLI ESERİ ÜZERİNE**

Özet: Genç yaşta vefat etmesine rağmen Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Ömer Seyfettin (1884-1920), özellikle hikâye türünde yazdığı eserleriyle Türk edebiyatı tarihinde müstesna bir yere sahip olmuştur. Hikâyelerinde tercih ettiği sade dil anlayışı da Türkçenin tarihî sürecini doğrudan etkilemiştir. Ömer Seyfettin, yaşadığı dönemde edebî kişiliğinin yanı sıra fikir adamlığıyla da ön plana çıkmıştır. Bir fikir adamı olarak Türk dünyasıyla ilgili meseleleri sıklıkla dile getirmiştir. Türk dünyasıyla ilgili yazılarında en çok yer verdiği Türk topluluklarından biri ise Azerbaycan Türkleridir. Azerbaycan Türklerinin dili, edebiyatı, kültürü ve siyasi hareketleri, Ömer Seyfettin'in her zaman yakından takip ettiği hususlar olmuştur. Bu ilgi, zaman içinde karşılıklı hâle gelmiştir. Millî Edebiyat akımının Azerbaycan'da yakından takip edilmesi, bu akımın en önemli temsilcilerinden olan Ömer Seyfettin'in de Azerbaycan muhitinde tanınmasını sağlamıştır. Buna bağlı olarak Azerbaycan'da Ömer Seyfettin ve eserlerini konu edinen birçok araştırma yayımlanmıştır. Bu çalışmada, öncelikle Türk dünyasının ve bu çerçevede Azerbaycan'ın Ömer Seyfettin'in yazılarında ne şekilde yer aldığı değerlendirilmiştir. Ardından Azerbaycan'da Ömer Seyfettin'le ilgili yapılan çalışmalar "Sovyetler Birliği dönemi" ve "Sovyetler Birliği sonrası" olmak üzere iki grupta ele alınmıştır. Daha sonra bu çalışmalardan biri olan ve Türkiye'deki Ömer Seyfettin araştırmalarında yeterince istifade edilmediğini düşündüğümüz Aydın Abiyev'in "Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı" (*Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Edebî Kişiliği*) adlı eseri geniş bir şekilde tahlil edilmiştir. Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği'ne bağlı olduğu dönemde hazırlanan bu eserde, Sovyetler Birliği'nin yazarlara ve araştırmacılara zorunlu kıldığı 'Sosyalist realizm' anlayışının hâkim olduğu görülmüştür. Buna rağmen Aydın Abiyev'in, kimi zaman Sosyalist realizmin sınırlarını esneterek Ömer Seyfettin'in eserleri ve sanatkarlığı hakkında önemli tespitlerde bulunduğunu söylemek mümkündür. Yazarın konuyla ilgili Türkiye Türkçesi ve Rusçayla yazılmış birçok kaynaktan istifade etmesi, fikirlerini sık sık metinlerden örneklerle somutlaştırması, başarılı sayılabilecek tasnifler yapması ve mümkün olduğunca objektif değerlendirmelerde bulunması, bu eserin Türkiye'deki araştırmalarda daha çok göz önünde tutulmasını gerektirmektedir. Bu düşünce doğrultusunda Aydın Abiyev'in eseri bölüm bölüm özetlenmiş ve her bölüme ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Türk Dünyası, Azerbaycan, Aydın Abiyev, Sosyalist Realizm.

**ON THE STUDIES ABOUT ÖMER SEYFETTİN IN AZERBAIJAN AND THE WORK OF
AYDIN ABIYEV'S ÖMER SEYFETTİN'S LIFE AND HIS LITERARY PERSONALITY**

Abstract: Although he died at a young age, Ömer Seyfettin (1884-1920), one of the most productive authors of Turkish literature, had an exceptional place in the history of Turkish literature, especially with his works in the genre of the story. The plain language understanding he preferred in his stories also directly affected the historical process of Turkish language. During his lifetime, Ömer Seyfettin came to the forefront with his thinking as well as his literary identity. As a thinker, he frequently expressed the issues related to the Turkish world. One of the Turkish communities that he gives the wide coverage in his writings about the Turkish world is the Azerbaijanis. The language, literature, culture and political movements of the Azerbaijanis have always been the issues that Ömer Seyfettin followed closely. This interest has become mutual over time. The fact that National Literature movement following up closely in Azerbaijan enabled Ömer Seyfettin, one of the most important representatives of this movement, to be recognized in the Azerbaijan region. Accordingly, many studies on Ömer Seyfettin and his works have been published in Azerbaijan. In this study, first of all, how the Turkish world and in this context Azerbaijan took place in Ömer Seyfettin's writings was evaluated.

*Araş. Gör., Pamukkale Üniv., Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./ DENİZLİ, email: obaldane@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7304-2506

Afterwards, studies on Ömer Seyfettin in Azerbaijan were discussed in two groups as "Soviet period" and "Post-Soviet period". Then, Aydın Abiyev's "Ömer Seyfettin's Life and His Literary Personality", which is one of these studies and which we think is not sufficiently utilized in Ömer Seyfettin studies in Turkey, has been extensively analyzed. In this work, it was seen that the understanding of "Socialist realism", which the Soviet Union made mandatory for authors and researchers, dominates, when prepared during the period when Azerbaijan was affiliated to the Soviet Union. Despite this, we can say that Aydın Abiyev sometimes stretched the limits of Socialist realism and made important determinations about Ömer Seyfettin's works and artistry. The author's use of many sources on the subject written in Turkish and Russian, supporting his ideas frequently with examples from the texts, making classifications that can be considered successful, and making objective evaluations as much as possible, require this work to be considered more in research in Turkey. In line with this thought, Aydın Abiyev's work was summarized section by section and evaluations were made about each section.

Keywords: Ömer Seyfettin, Turkish World, Azerbaijan, Aydın Abiyev, Socialist Realism.

Giriş

Ömer Seyfettin, edebî eserleri ve fikrî yazılarıyla Türk edebiyatına ve Türk düşünce hayatına önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. 36 yıllık ömrüne onlarca eser sığdıran Ömer Seyfettin, tek yönlü bir yazar değildir. Onun hem edebî eserleri hem de gazete ve dergi yazıları, konu bakımından çeşitlilik göstermektedir. Yaşadığı dönemin önemli olaylarının şahidi olmasının yanı sıra iyi bir gözlemci de olan Ömer Seyfettin, özellikle toplumu ilgilendiren konulara hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır. Bu meseleleri kimi zaman edebî eserlerinde sanatsal bir bakış açısıyla, kimi zaman da fikrî yazılarında milletine karşı kendini sorumlu hisseden bir aydınının bakış açısıyla ele almıştır.

Bu çalışmada, ilk olarak fikrî yazılarından hareketle Ömer Seyfettin'in Türk dünyası algısı ele alınacaktır. Daha sonra, bu yazılarında Azerbaycan'la ilgili konulara ne şekilde yer verdiği incelenecektir. Ardından, Azerbaycan'da Ömer Seyfettin'le ilgili çalışmalar hakkında bilgiler verilip Aydın Abiyev tarafından Sovyetler Birliği döneminde hazırlanmış olan *Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Yaradıcılığı*¹ adlı eser üzerinde geniş bir şekilde durulacaktır. Bu eserin içeriği, tekniği ve eserde tercih edilen eleştiri usulleri hakkında değerlendirmeler yapılacaktır.

1. Ömer Seyfettin'in Yazılarında Türk Dünyası

Osmanlı Devleti dışındaki Türk topluluklarının dili, edebiyatı, kültürü ve siyaseti, Ömer Seyfettin'in ilgilendiği ve eserlerinde yer verdiği konulardan olmuştur. Ömer Seyfettin'in edebî eserleri dışında kalan nesirlerinin Nâzım Hikmet Polat tarafından toplandığı çalışmaya göz atıldığı zaman, Türk dünyasıyla

¹ Eserin adı Türkiye Türkçesine "Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Edebî Kişiliği" şeklinde aktarılabilir. Eserin tam metnine Azerbaycan Millî Kütüphanesinin resmî sayfasından ulaşılabilir: Erişim için bkz: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=vtls000201481>

ilgili görüşlerinin yer aldığı birçok yazısı olduğu görülmektedir.² Bahsi geçen çalışmada yer alan "Türklerin Millî Bayramı: Yeni Gün Mart 9", "Kastî Anlamazlıklar", "Umumî ve Hususî Türkçe I - Abdullah Tukayef ve Lisanı", "Türkçeye Kimler Osmanlıca Der?", "İstanbul Türkçesi Hangisidir?", "Yarıncı Turan Devleti", "Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi", "Amelî Turan Nasıl Doğabilir? I - İstatistik Müdüriyet-i Umûmiyesi", "Büyük Türklüğü Parçalayanlar Kimlerdir?", "Lisan Bağı", "Türkiye Haricindeki Türk Edebiyatı", "Millî Kuvvetimiz", "Türkçülük Fikri", "Türk Milliyetperverleri", "İnkılâplarda Kadın" ve "Azerbaycan'ın İstiklali Münasebetiyle" gibi yazılar aracılığıyla Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla ilgili görüşlerini öğrenmek mümkündür.

Türk dünyasının Ömer Seyfettin'in eserlerindeki görünümü farklı araştırmalarda ele alınmıştır. Bunlardan biri Sabahattin Çağın tarafından kaleme alınan "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Türk Dünyası" başlıklı çalışmadır.³ Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla yakından ilgilendiği, Osmanlı Devleti sınırları dışındaki Türk basınına takip ettiği, Türk toplulukları arasında dil ve kültür birliği oluşması yolunda çaba sarf ettiği ve eğer dil birliği sağlanırsa sınır birliğine gerek duyulmaksızın Turan'ın gerçekleşmiş olacağını düşündüğü ifade edilmiştir. Konuyla ilgili bir diğer çalışma Nâzım Hikmet Polat'ın "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası" başlıklı araştırmasıdır.⁴ Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla ilgisi "Kozmopolitliğe Karşı Millîlik", "Bütün Türklük İçin Millî Edebiyat", "Türkiye Dışındaki Türk Dili ve Edebiyatı", "Türklük ve Ticaret Hayatı", "Edebiyat ve Ticaret Hayatı" ve "Fikir ve Duygu Birliği" başlıkları altında ele alınmış ve Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla ilgili düşünce ve tekliflerinin günümüzde de geçerliliğini yitirmediği belirtilmiştir. Ömer Seyfettin ve Türk dünyası ilişkisinin değerlendirildiği bir diğer çalışma Dinçer Atay tarafından hazırlanmıştır.⁵ "Ömer Seyfettin'in Makalelerinde Türk Dünyasına Dair Düşünceleri" başlıklı bu incelemede, Ömer Seyfettin'in makalelerinde dile getirdiği görüşlerden hareketle Türk dünyasının İstanbul Türkçesini merkezine alan bir suurla bütünleşme gösterebileceği ve İsmail Gaspralı'nın hedeflerinin süreklilik arz etmesiyle Türk birliğinin meydana gelebileceği sonucuna varılmıştır. Bilgehan Atsız Gökdağ'ın hazırladığı "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası" başlıklı makale de

² Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, haz. Nâzım Hikmet Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.

³ Sabahattin Çağın, "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Türk Dünyası", *Kardaş Edebiyatlar*, 41(1997), s. 3-7.

⁴ Nâzım Hikmet Polat, "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası", *III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu-Bildiriler Kitabı*, Bakü, 2016, s. 485-490.

⁵ Dinçer Atay, "Ömer Seyfettin'in Makalelerinde Türk Dünyasına Dair Düşünceleri", *Ömer Seyfettin İçin*, ed. Nâzım Hikmet Polat, Filiz Ferhatoğlu, İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020, s. 76-87.

konuyla ilgili önemli bilgiler içermektedir.⁶ Bu makalede Ömer Seyfettin'in Türk dünyasının birliği hususunda önceliği 'ilmî Turan'a verdiği, İstanbul Türkçesi vasıtasıyla bütün Türklerin birleşebileceği görüşünde olduğu, kültürel Türkçülük fikrini öne çıkardığı ve birden fazla Türk devletinin varlığından zarar gelmese de birden fazla Türk dilinin kullanılmasının Türklüğü parçalayabileceği düşüncesine sahip olduğu vurgulanmıştır. Konuyla ilgili son dönemlerde yapılmış araştırmalardan biri de Oğuzhan Karaburgu'ya aittir.⁷ "Ömer Seyfettin ve Türklüğün Millî Mefkûresi: Turan" başlığını taşıyan bu çalışmada Turan'la ilgili hususlara Ömer Seyfettin'in yazılarında ve şiirlerinde ne şekilde yer verildiği değerlendirilmiş ve Ömer Seyfettin'in bu konudaki tespit ve önerilerinin gerçekçi bir mahiyete sahip olduğunun altı çizilmiştir. Bunun yanı sıra, Türk dünyasının genel vaziyeti karşısında kimi zaman kederli bir tutum içinde olsa da Ömer Seyfettin'in her şeye rağmen ümitli olduğu ve Türk milletinin gaflet uykusundan er ya da geç uyanacağına inandığı belirtilmiştir. Burada bahsi geçen çalışmaların ortak özellikleri Ömer Seyfettin'in eserlerindeki Türk dünyası yansımalarına odaklanmış olmalarıdır. Bunların haricindeki başka çalışmalardan da Ömer Seyfettin'in Türk dünyası algısıyla ilgili bilgiler edinmek mümkündür.

2. Ömer Seyfettin'in Yazılarında Azerbaycan

Azerbaycan Türklüğünün siyasi ve kültürel meseleleri, Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla ilgili yazılarında üzerinde çokça durduğu konulardandır. Örneğin "Azerbaycan'ın İstiklali Münasebetiyle"⁸ başlıklı yazısını, tamamen Azerbaycan'la ilgili meselelere ayırmıştır. Bu yazıda Azerbaycan Türklüğünün bağımsızlık hareketinin Avrupa tarafından da kabul edilmesine bağlı olarak birçok fikir dile getirilmiştir. Ömer Seyfettin, Azerbaycan Türklüğünün Avrupa ilmine, edebiyatına ve kavrayışına Anadolu Türklüğünden daha hızlı uyum sağladığını düşünmektedir. Anadolu Türklüğü, kendi edebiyatının yüksek seviyede olduğunu zannetse de Ömer Seyfettin'e göre Azerbaycan Türklüğü bu konuda üstün durumdadır. Yazar buna delil olarak Azerbaycan Türklerinin sahne edebiyatında yıllardır üst seviyede olduklarını ve bu alanda *Mirze Feteli Ahundzâde* gibi eserleri Batı dillerine çevrilmiş bir aydın yetiştirdiklerini göstermektedir. Bu yazıda üzerinde durulan bir başka husus, Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin konuşup anlaşma noktasında hiçbir zorluk çekmedikleriyle ilgilidir. Azerbaycan Türklerinin 'millet' algısının Avrupalılar gibi olduğu ve İstanbul merkezli Millî Edebiyat cereyanını yakından takip ettikleri de bu yazıda ifade edilmektedir. Azerbaycan

⁶ Bilgehan Atsız Gökdağ, "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 23-41.

⁷ Oğuzhan Karaburgu, "Ömer Seyfettin ve Türklüğün Millî Mefkûresi: Turan", *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, ed. Alev Snar Uğurlu, Selçuk Kırılı, Bursa: Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 2020, s. 231-238.

⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 821-823.

Türkleri, bağımsızlıklarını ilan etmelerinin üzerinden kısa bir süre geçmesine rağmen Osmanlı Devleti'nin asırlardan beri yapamadığı şeyleri de gerçekleştirmiştir. Türkçeyi resmî dil ilan etmeleri, eğitime, tiyatroya ve tarihe yüksek önem vermeleri bu faaliyetlerden bazılarıdır. Bu yazının sonunda Ömer Seyfettin, Türk sanatkârları için artık İstanbul'dan daha özgür bir muhitin var olduğunu ve bu muhitteki kardeşlerimizi yabancı gibi görmemek gerektiğine işaret etmektedir. Ayrıca Ömer Seyfettin'e göre Azerbaycan, millî edebiyatı ve Avrupa medeniyetini başta Hazar'ın doğusundaki Türklük olmak üzere bütün Turan'a yayma konusunda bir köprü görevi üstlenecektir. Bu sebeple Azerbaycan'ın bağımsızlığı, Turan'ın bağımsızlığının da anahtarıdır.

"Türkçeye Kimler Osmanlıca Der?"⁹ başlıklı yazıda Türk milletini inkâr etmek isteyenlerin ilk önce dili inkâr ettiklerinin ve Türk dilini parçalara ayırmak istediklerinin altını çizmektedir. Bu parçalardan birine de 'Azerbaycanca' adı verilmek istenmektedir. Ömer Seyfettin'e göre Azerbaycanca, Özbekçe ve Kırgızca gibi diller yoktur. Bunların her biri lehçedir. "Büyük Türklüğü Parçalayanlar Kimlerdir?"¹⁰ başlıklı yazıda da yine diğer Türk bölgeleriyle birlikte Azerbaycan'da konuşulan Türkçeden bahsetmekte ve bunun sadece bir lehçe olduğuna dikkat çekmektedir. "Lisan Bağ"ı¹¹ başlıklı yazıda ise Avrupa milletlerinin birbirleriyle iletişim kurmalarının zor olduğu, ancak İstanbullu bir Türk'ün, Azerbaycanlıların tiyatrosuna gittiği takdirde sadece 'kendim' kelimesi yerine 'özüm' ve 'ben şunu demek istiyorum ki...' cümlesi yerine 'ben şunu demek istirem ki...' gibi küçük şive farklılıkları dışında bir zorlukla karşılaşmayacağını belirtmektedir. "Türkiye Haricindeki Türk Edebiyatı"¹² başlıklı yazıda Ahmet Cevad gibi Azerbaycan şairlerinin millî vezinle şiirler yazmaya başladığını ifade etmektedir. Osmanlı Devleti'ndeki yazar ve şairlerin Azerbaycan muhitinden habersiz olduğu, buna karşılık Azerbaycan'da Sâbir gibi şairlerin Osmanlı'yı yakından takip ettiği ve nazireler yazdıklarını söylemektedir. Bu yazıda Ömer Seyfettin tarafından vurgulanan bir diğer husus, İstanbullu bir Ermeni ile Erivanlı bir Ermeni'nin birbirlerini kardeş olarak gördükleri gibi Anadolu, Azerbaycan, Kâşgar, Buhara, Semerkant ve Kırım Türklerinin de birbirlerini kardeş gibi görmesi gerekliliğidir.

Ömer Seyfettin, "Yarınki Turan Devleti"¹³ başlıklı yazısında Rusya'nın Azerbaycan'ı yutmaya çalıştığını belirtmektedir. "İnkılâplarda Kadın"¹⁴ başlıklı yazısında ise Azerbaycan, Türkistan, Buhara, Hive ve Fergana gibi bölgelerin uzun

⁹ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 357-358.

¹⁰ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 526-529.

¹¹ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 653-654.

¹² Ömer Seyfettin, *age.*, s. 675-677.

¹³ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 425-433.

¹⁴ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 791-793.

süredir Türklükten koparılmaya çalışıldığı, ancak bir asırlık zulme rağmen Çarlık Rusyası'nın bile bunu başaramadığını ifade etmektedir.

Bu yazılardan anlaşıldığına göre Ömer Seyfettin, Azerbaycan Türklüğü ile Anadolu Türklüğünü birbirinden ayırmamaktadır. Ömer Seyfettin'in tavrı diğer Türk gruplarına karşı da bu şekilde iyimserdir. Anadolu ve Azerbaycan Türklüğünün aralarındaki lehçe farklılıklarının az olması ise Ömer Seyfettin'in Azerbaycan'a ayrıca önem vermesini sağlamıştır. Çünkü Ömer Seyfettin, Turan'ın sağlanmasının temel şartını dil birliğinde görmektedir. Bu birliğin İstanbul Türkçesi aracılığıyla sağlanacağını düşünmektedir. Azerbaycan Türklüğüyle Anadolu Türklüğünün birbirleriyle kolayca anlaşabilmeleri, bu yoldaki en önemli kazanımlardandır. Bunların yanı sıra Ömer Seyfettin, Azerbaycan Türklüğünün sanata ve edebiyata verdikleri önem ve Avrupa zihniyetini kavrayışlarıyla Osmanlı Devleti'ndeki Türklükten daha ileri olduklarını da samimi bir şekilde itiraf etmektedir. Anadolu-Türkistan hattında bir köprü görevi gördüğü için Turan'ın gerçekleşebilmesi için Azerbaycan'ın muhakkak bağımsız olması gerektiğine yönelik fikri de Ömer Seyfettin'in Azerbaycan'a atfettiği büyük önemin göstergelerinden biridir.

3. Azerbaycan'da Ömer Seyfettin Çalışmaları

Ömer Seyfettin'in yukarıda ele alınan yazılarında da belirttiği üzere Azerbaycan şair ve yazarları, Anadolu sahasındaki edebî gelişmeleri ve isimleri yakından takip etmekteydi. Bunun sonucunda Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recâizâde Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Tefvik Fikret, Şemseddin Sami ve Mehmet Emin Yurdakul gibi önemli edebiyatçılar Azerbaycan'da sevilerek okunmuş ve örnek alınmıştır.¹⁵ Bu ilginin neticesinde Azerbaycan'da önce Osmanlı Devleti'nin, daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içindeki edebiyatı ve edebiyatçıları ele alan bilimsel araştırmalar da yapılmaya başlanmıştır. Azerbaycan'da eserleri ve sanatkarlığı hakkında araştırmalar yapılan isimlerden biri de Ömer Seyfettin'dir.

Ömer Seyfettin ile ilgili Azerbaycan'dan yapılan çalışmaları "Sovyetler Birliği döneminde yapılan çalışmalar" ve "Sovyetler Birliği sonrasında yapılan çalışmalar" olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. Sovyetler Birliği dönemi, her konunun ve her ismin rahatlıkla araştırıldığı bir dönem değildir. Yönetimin ilkeleriyle ters düşecek kişilerin ve eserlerin okunmasına ve araştırılmasına Sovyetler Birliği idaresi tarafından genellikle izin verilmemekteydi. Bahsi geçen dönemde Azerbaycan'da Ömer Seyfettin'le ilgili araştırmalar Aydın Abıyev tarafından gerçekleştirilmiştir. Abıyev, Ömer Seyfettin ile ilgili bir kitap ve çeşitli makaleler yayımlamıştır. 1968 yılında tez olarak savunduğu "Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı" başlıklı çalışması 1978 yılında kitap olarak

¹⁵ Yavuz Akpınar, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994, s. 281.

yayımlanmıştır.¹⁶ Bu çalışma aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Aydın Abıyev'in bunun haricindeki "Novella Ustası Ömer Seyfeddin ve Onun Rüşvet Hikâyesi"¹⁷, "Ömer Seyfeddin'in Yaradıcılığında Türk İctimai Hayatının Eksisi"¹⁸, "Ömer Seyfeddin Yaradıcılığında Mövhümatın Tenkidi"¹⁹ ve "Ömer Seyfeddin'in Muhiti ve Edebî Görüşleri"²⁰ başlıklı çalışmaları da Ömer Seyfettin'in eserleri ve sanatçı kişiliği hakkında Azerbaycan'da yapılmış kayda değer araştırmalardır.

Sovyetler Birliği sonrasındaki dönemle ilgili Nigar Nağıyeva tarafından Türkiye'de hazırlanan "1990'dan Günümüze Türkiye ve Azerbaycan Edebiyatlarının Karşılıklı Etkileşimi"²¹ başlıklı doktora tezinde Azerbaycan'daki Ömer Seyfettin çalışmaları hakkında bilgiler bulmak mümkündür. Hem bu çalışmada yer alan bilgiler aracılığıyla hem de Azerbaycan Millî Kütüphanesinin genel ağ sayfasında yaptığımız taramalar sonucunda Sovyetler Birliği sonrasındaki dönemde Ömer Seyfettin hakkında hazırlanmış bazı çalışmalara ulaşılmıştır.

Sovyetler Birliği sonrasındaki dönemde Ömer Seyfettin ile ilgili çalışmalar hususunda Fatima Dursunova ismi ön plana çıkmaktadır. Dursunova'nın "Ömer Seyfeddin'in Poetikası"²² başlıklı tez çalışması bunlardan biridir. Bunun haricinde Dursunova'nın "Ömer Seyfeddin'in Novellalarında Konflikt"²³, "Ömer Seyfeddin'in Türkçülük Üzerine Yazıları"²⁴, "Ömer Seyfeddin'in Nesrinin Poetik Özellikleri"²⁵, "XX. Asrın İlk Çeyreğinde Türkiye'de Edebî İstikametler ve Yeni Türk Nesrinin Formalaşmasında Ömer Seyfeddin'in Rolü"²⁶ ve "Ömer Seyfeddin Nesrinin Bedii

¹⁶ Aydın Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, Bakü: Elm Neşriyyatı, 1978.

¹⁷ Aydın Abıyev, "Novella Ustası Ömer Seyfeddin ve Onun Rüşvet Hikâyesi", *Ulduz Jurnalı*, 5 (1967), s. 40-41.

¹⁸ Aydın Abıyev, "Ömer Seyfeddin'in Yaradıcılığında Türk İctimai Hayatının Eksisi", *Genc Alimlerin Elmi-Nezeri Konferansının Materialları*, Elmler Akademiyası Neşriyyatı, 1967, s. 39-40.

¹⁹ Aydın Abıyev, "Ömer Seyfeddin Yaradıcılığında Mövhümatın Tenkidi", *Elmler Akademiyası Heberleri*, 1 (1968), s. 28-37.

²⁰ Aydın Abıyev, "Ömer Seyfeddin'in Muhiti ve Edebî Görüşleri", *Türk Filologiyası Meseleleri*, Bakü: Elm Neşriyyatı, 1971, s. 61-73.

²¹ Nigar Nağıyeva, "1990'dan Günümüze Türkiye ve Azerbaycan Edebiyatlarının Karşılıklı Etkileşimi", Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

²² Fatima Dursunova, "Ömer Seyfeddin'in Poetikası", Doktora Tezi, Bakü: AMEA Şerqşünaslıq Enstitüsü, 2007.

²³ Fatima Dursunova, "Ömer Seyfeddin'in Novellalarında Konflikt", *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*, 2/20 (1998), s. 118-120.

²⁴ Fatima Dursunova, "Ömer Seyfeddin'in Türkçülük Üzerine Yazılan", *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*, 4/22 (1999), s.107-109.

²⁵ Fatima Dursunova, "Ömer Seyfeddin'in Nesrinin Poetik Özellikleri", *Elmi Ahtarışlar Jurnalı*, 2004, s. 131-135.

²⁶ Fatima Dursunova, "XX. Asrın İlk Çeyreğinde Türkiye'de Edebî İstikametler ve Yeni Türk Nesrinin Formalaşmasında Ömer Seyfeddin'in Rolü", *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*, 6/48 (2005), s. 78-80.

Dil Hususiyetleri"²⁷ gibi araştırmaları da mevcuttur. Ayten Abbasova'nın "20. Asrın Evvellerinde Türkiye'de Millî Edebiyat Cereyanı ve Ömer Seyfeddin"²⁸ başlıklı incelemesi, Arzu Memmedhanlı'nın "20. Asrın Evvellerinde Türk Dilinin Saflaşması Prosesinde Ömer Seyfeddin'in Rolü"²⁹ başlıklı çalışması ve Aynur Novruzova'nın "Ömer Seyfettin'in Çocuk Hikâyelerinde Millî ve Manevi Değerlerin Sanatsal Yansıması"³⁰ başlıklı araştırması Ömer Seyfettin ile ilgili Azerbaycan'da son yıllarda yapılmış yayınlara örnek olarak gösterilebilir. Bunların haricinde Türk edebiyatını konu edinen edebiyat tarihlerinde ya da antolojilerde de Ömer Seyfettin ile ilgili bilgilere rastlamak mümkündür.

Akademik araştırmaların yanı sıra Ömer Seyfettin'in edebî eserlerinin Azerbaycan Türkçesine aktarılması da söz konusudur. Özellikle *Edebiyat ve Kaspi* gazetelerinde Ömer Seyfettin'in "Rüşvet", "Kızılma Neresi?", "Ant" ve "Kesik Bıyık" gibi hikâyeleri Azerbaycan Türkçesine aktararak yayımlanmıştır. Bunun yanı sıra İsmayıl Umudlu ve Şefike Guliyeva tarafından Azerbaycan Türkçesine aktarılmış 30 hikâyesi bir kitapta toplanmıştır.³¹ Ayrıca gazete ve dergilerde de Ömer Seyfettin ile ilgili değerlendirme yazılarına ulaşmak mümkündür. Örneğin, Elman Guliyev'in *Halk Cebhesi* gazetesinde kaleme aldığı "Bir Ateşdir Alovu Var Külü Yok"³² başlıklı çalışmasında Ömer Seyfettin'in sanatının çeşitli yönleriyle birlikte şairlik yönüne de değinilmekte ve Ömer Seyfettin övülmektedir. Şefike Şefa tarafından *Edalet* gazetesinde yayımlanan "Edebî Adlar: Ömer Seyfeddin / Türkçülüğü Yayan, Lakin Türk Kahramanlarını Başkesen, Kaniçen Tesvir Eden Başkesik Yazıcı"³³ başlıklı yazıda ise Ömer Seyfettin, ağır bir şekilde eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin sebebi, Safevî Devletinin kurucusu Şah İsmail'in "Pembe İncili Kaftan" adlı hikâyede Ömer Seyfettin tarafından oldukça kötü, hatta vahşi bir insan olarak yansıtılmasıdır.

4. Aydın Abıyev'in "Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı" Adlı Eserinin İncelenmesi

Azerbaycan'da yapılmış çalışmalar gözden geçirildiğinde Ömer Seyfettin hakkında hazırlanmış ilk kitap çalışmasının Aydın Abıyev tarafından

²⁷ Fatima Dursunova, "Ömer Seyfeddin Nesrinin Bedii Dil Hususiyetleri", *Elmi Ahtarışlar Jurnalı*, 19(2006), s. 78-81.

²⁸ Ayten Abbasova, "20. Asrın Evvellerinde Türkiye'de Millî Edebiyat Cereyanı ve Ömer Seyfeddin", *Şerq Filologiyasının Aktual Problemleri*, 2011.

²⁹ Arzu Memmedhanlı, "20. Asrın Evvellerinde Türk Dilinin Saflaşması Prosesinde Ömer Seyfeddin'in Rolü", *Müasir Azerbaycan Filologiyası - Konferans Materialları*, 2011.

³⁰ Aynur Novruzova, "Ömer Seyfettin'in Çocuk Hikâyelerinde Millî ve Manevi Değerlerin Sanatsal Yansıması", *VI. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, 2019, s. 423-428.

³¹ Ömer Seyfeddin, *Hekayeler*, Akt. İsmayıl Umudlu, Şefike Guliyeva, Bakü: Altun Kitab, 2013.

³² Elman Guliyev, "Bir Ateşdir Alovu Var Külü Yok", *Halk Cebhesi*, 29 Aralık 2018, s. 14.

³³ Şefike Şefa, "Edebî Adlar: Ömer Seyfeddin / Türkçülüğü Yayan, Lakin Türk Kahramanlarını Başkesen, Kaniçen Tesvir Eden Başkesik Yazıcı", *Edalet*, 11 Ocak 2018, s. 7.

yayımlandığı görülmektedir. 1968 yılında tez olarak hazırlanan bu çalışma 1978'de kitap olarak yayımlanmıştır. Abıyev'in eseri, 159 sayfadan ibarettir ve Kiril harfleriyle basılmıştır. Eserin redaktörü, Azerbaycan'da edebiyat araştırmalarının önemli isimlerinden Hamit Araslı'dır. Yukarıda da belirtildiği üzere Aydın Abıyev, bu eserin haricinde de Ömer Seyfettin ve eserleri hakkında makaleler yayımlamıştır. Türkiye'de Ömer Seyfettin hakkında hazırlanan çalışmaların taranması sonucunda araştırmacıların genel olarak Aydın Abıyev'in "Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı" adlı eserinden istifade etmemiş oldukları tespit edilmiştir. Eserin dilinin Azerbaycan Türkçesi olması, Kiril harfleriyle basılması ve Türkiye'de az sayıda kütüphanede bulunması Türkiye'deki araştırmacıların bu eserden yeterince faydalanamamalarının sebepleri olabilir. Her ne kadar Ömer Seyfettin'in hayatı ve eserleriyle ilgili olarak Türkiye'de onlarca çalışma yapılmış ve 2021 yılı itibarıyla Aydın Abıyev'in bu çalışmasını tez olarak savunmasının üzerinden 53, kitap olarak yayımlanmasının üzerinden 43 yıl geçmişse de Ömer Seyfettin ve eserleriyle ilgili ilgi çekici tespitlerde bulunmuş olması eserin günümüz araştırmalarında bir kaynak olarak kullanılabileceğini düşündürmektedir. Bu şartlar göz önünde bulundurularak bahsi geçen eser, araştırmacılara fikir vermek amacıyla geniş bir şekilde değerlendirilmiştir.

I. Bölüm

Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı adlı eserin ilk bölümü "20. Esrin Evvellerinde Türkiye'nin İctimai-Tarihî Şeraiti ve Edebiyyatının Veziyeti"³⁴ başlığını taşımaktadır. Yazar, Ömer Seyfettin'in hayatı ve eserleriyle ilgili incelemelerine geçmeden önce Ömer Seyfettin'in yazı faaliyetlerinin gerçekleştiği dönem hakkında bilgiler vermiştir. Bu bilgilerden eserin ilerleyen bölümlerindeki yorumlarında faydalandığı da görülmektedir. Bu bölümde yazar tarafından dile getirilen hususlar genel olarak şöyledir:

1. Türkiye³⁵ bu dönemde birçok yönden dışa bağımlıdır. Üretim yükünün önemli bir kısmını üstlenen köylüler de zor durumdadır. 1905'teki Rus Meşrutiyeti, Türkiye'yi de etkilemiş ve bir süre sonra Türkiye'de de Meşrutiyet ilan edilmiştir. Dönemin öne çıkan siyasi gücü İttihat ve Terakki Cemiyeti'dir. Bu cemiyet yönetimde etkili olunca Osmanlılık politikasını uygulamıştır. Bunun yanı sıra Avrupa'yla mücadelede yetersiz kalmanın yanı sıra Almanya ile anlaşmalar yapmışlardır. Trablusgarp ve Balkan Savaşları sonucunda ülkenin vaziyeti kötüleşmiştir. Balkan Savaşlarının sonucunda İttihat ve Terakki Cemiyeti, Pantürkizm fikrini öncelemiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte genel

³⁴ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "20. Asrın Başlarında Türkiye'nin Sosyal ve Tarihî Ortamı ile Edebiyatının Vaziyeti" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 3-22.

³⁵ Yazar, Osmanlı Devleti'nin son yıllarından bahsetmekte ve bu dönem için Türkiye adlandırmasını kullanmaktadır.

vaziyetteki kötüleşme artarak devam etmiştir. Savaşın ardından Türkiye'deki halk, Türkiye toprağını korumaya karar vermiş ve İstiklal Mücadelesini başlatmıştır.³⁶

2. II. Abdülhamit dönemindeki sansürden dolayı yazarlar ve gazeteler fikirlerini açıkça dile getiremedikleri için bu dönemde ümitsizlik ve keder havası hâkimdir. II. Meşrutiyet ile birlikte edebî hayat canlanmış ve eski devrin takipçilerinin yanı sıra yeni arayışlar içindeki şair ve yazarlar da eserler vermeye başlamıştır. Bu dönemdeki eserlerde realist bakış açısı ön plandadır. Servet-i Fünûncular bu dönemde faaliyetlerine bireysel olarak devam etmişlerdir. Bu dönemde Servet-i Fünûncuların zayıf bir devamı niteliğinde Fecr-i Âtî grubu ortaya çıkmıştır. "Türk Neoklasizmi" yaratmaya çalışan bu grup, ülkenin sosyal vaziyetlerini incelememiştir. Bu grubun faaliyetleri, halkın dertlerini yansıtamadıkları için uzun süre devam edememiştir. Bahsi geçen gruplar içinde baskıya ve zulme karşı sesini yükseltebilen en önemli kişi Tefvik Fikret'tir. Aynı dönemlerde faaliyet göstermeye başlayan Millî Edebiyatçılar ise edebiyatla halkı buluşturma konusunda daha başarılı olmuştur. Dilde sadeleşme başta olmak üzere, birçok reform gerçekleştirmişlerdir.³⁷

3. Dönemin İslamcı görüşe sahip en önemli ismi Mehmet Âkif Ersoy'dur. Pantürkülerin *Türk Yurdu*, *Türk Derneği* ve *Halka Doğru* gibi yayın organları vardır. En etkili isimleri Ziya Gökalp'tir. Bunun yanı sıra Yusuf Akçura, Veled Çelebi, Mehmet Fuat Köprülü, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ahmet Ağaoğlu, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerin bu yolda faaliyetleri mevcuttur. Pantürkist ruhlu eserlerin sayısı bu dönemde artmıştır. Bunların yanı sıra devrin sosyal gerçekliklerini yansıtan eserlerin sayısı da bu dönemde artmaya başlamıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu yönde eserler veren önemli bir yazardır. Gürpınar'dan başka Refik Halit, Yakup Kadri ve Ömer Seyfettin de eserlerinde gerçekçi manzaralara yer vermiş diğer isimlerdir.³⁸

4. Hikâye türü, kısa olması sebebiyle verilmek istenen mesajları daha kolay ulaştırabilmektedir. Hacminden dolayı basılması da daha kolaydır ve bu sebeple bahsi geçen dönemde bu edebî türe rağbet artmıştır. 19. asrın ikinci yarısından sonra Ahmet Mithat Efendi ve Samipaşazâde Sezai gibi isimler hikâye türüne örnekler vermiştir. Ancak Tanzimat döneminde tiyatroya ilgi daha fazla olmuştur. Servet-i Fünûncularla birlikte roman ve hikâye türüne ilgi artmıştır. Ömer Seyfettin, Refik Halit ve Aka Gündüz gibi yazarların hikâyeleri, konuları ve teknik yönleriyle güçlü örnekler olmuştur. Bu yazarlar, konuyu İstanbul'un dışına

³⁶ Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 3-7.

³⁷ Abıyev, *age.*, s. 7-9.

³⁸ Abıyev, *age.*, s. 9-11.

çıkarmışlar, köylünün hayatını ele almışlar, dil ve şekil yönünden gelişme göstermişlerdir.³⁹

5. Refik Halit'in Anadolu insanını birçok yönden ele aldığı *Memleket Hikâyeleri* adlı eseri bu yönleriyle oldukça değerlidir. Refik Halit'in "Boz Eşek" hikâyesi ile Celil Memmedguluzâde'nin "Danabaş Kendinin Ehvalatları" adlı hikâyesindeki kahramanlar birbirlerine benzemektedir. Bu benzerliğin sebebi ise muhitlerin benzerliğidir. Refik Halit'in "Kuvvete Karşı" hikâyesi Türk edebiyatında Amerikan emperyalizmine karşı ilk eleştiridir. Bunların yanı sıra Refik Halit, çiftçi ve köylü karakterini Türk hikâyesine getiren, işçi sınıfının ağır vaziyetine ışık tutan ilk hikâyecilerdendir. Dönemin bir diğer önemli hikâyecisi Ömer Seyfettin'in de yakın arkadaşı olan Aka Gündüz'dür. O da köy ve kadın mevzularını sıklıkla işlemiştir. Refik Halit'in "Yatık Emine" adlı hikâyesindeki Emine ile Aka Gündüz'ün "İki Süngü Arasında" adlı eserindeki Emine arasında benzerlikler vardır.⁴⁰

6. 20. asrın başlarında hikâye türünün temsilcileri elbette sadece Refik Halit ve Aka Gündüz değildir. Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi isimler de bu türe önemli ürünler kazandırmıştır. Ama hikâyenin bu dönemdeki en güçlü temsilcisi şüphesiz Ömer Seyfettin'dir.⁴¹

Bu bölümü genel olarak değerlendirmek gerekirse eserin yazarı Aydın Abıyev, Osmanlı Devleti'nin 20. asrın başında her bakımdan kötü bir vaziyette olduğunu ve bu durumun II. Abdülhamit'in baskıcı yönetim tarzı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin başlangıçtaki Osmanlıcılık siyaseti ve bu grubun daha sonra Almanya ile yaptığı işbirliği gibi sebeplerden kaynaklandığını belirtmektedir. Bu eserin Sovyetler Birliği döneminde yazılmış olması, yazarın İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Almanya ile olan ilişkilerini eleştirmesinde etkili olmuştur.

Fecr-i Âfâcilerin toplumu ilgilendiren konulara önem vermemesi de yazarın bu bölümde eleştirdiği bir diğer husustur. Toplumsal olayları eserlerine taşıyan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Aka Gündüz ve Ömer Seyfettin'i kayda değer örnekler olarak sunması ise yazarın bir edebî eseri başarılı saymasındaki ölçütünün ne olduğunu ortaya koymaktadır. Bu da *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* başlıklı eserin yazıldığı coğrafyayla ilgili bir durumdur. Eserin yazıldığı yıllarda Azerbaycan, Sovyetler Birliği sınırları içindeydi. Bu dönemde Sovyetler Birliği'nde edebî eser yazımında ve eser incelemelerinde başvurulan başlıca yöntem ise Marksist eleştiriye bağlı olarak geliştirilmiş 'Sosyalist realizm' anlayışıdır. Bu anlayışa göre bir edebî eser; sınıf çatışmalarını konu edindiği, Sosyalizm fikrini tebliğ edebildiği, eserde yer verilen ana kahramanın toplumun içinden olduğu ve bu kahramanın toplum yararına işler

³⁹ Abıyev, *age.*, s. 12-14.

⁴⁰ Abıyev, *age.*, s. 14-21.

⁴¹ Abıyev, *age.*, s. 22.

yaptığı ölçüde değerlidir. Douglas Kellner'in, "Marksist Eleştiri" başlıklı yazısındaki şu ifadeleri, Sovyetler Birliği dönemindeki sanat ve eleştiri anlayışını ortaya koymaktadır:

Marksist eleştirinin estetik teori ve eleştiriye diğer önemli bir katkısı, Mehring'in edebiyat ve drama üzerine yazıları (1893) ile Plekhanov'un (11 Aralık 1856-30 Mayıs 1918) sanatı belirli sosyal durumların yansıtılması ve yaratıcısının sınıfının bakış açısına indirgediği estetik teorisidir (1912). Lenin, sanatçıları devrimci fikirlere hizmete davetle, sanata yönelik oldukça dar bir enstrumantal yaklaşımı muhafaza ederken, Plekhanov, uygulamada, sanatkârane üretimin çeşitliliği üzerinde durdu. Rusya Devrimi ilk on yılında sanatın dramatik bir şekilde yaygınlaşp çoğaldığına şahit oldu. Trotsky, Rus Biçimcilerini eleştirmesine ve proletaryan edebiyatı savunmasına rağmen, sanatın üslup ve ekollerinin geniş olması gerektiği düşüncesini savundu. Buna karşılık, Stalin ve onun kültür komiseri Zydanov, Sovyet Cumhuriyetini geliştiren sosyal sistemleri, kurumları ve değerleri idealleştirmek için, realist tekniklerden faydalanan ve sosyalist ideolojiyi ilerleten bir sanatçı bakışını gerekli kılan dar bir sosyal gerçekçilik estetiğini destekledi.⁴²

Yazarın da bahsi geçen eserleri değerli bulması, Sovyetler Birliği rejimi tarafından yazarlara ve araştırmacılara zorunlu tutulan bakış açısıyla doğrudan ilgilidir. Bu bölümde yazarın Refik Halit'le Celil Memmedguluzâde'nin eserleri arasında ve yine Refik Halit ile Aka Gündüz'ün eserleri arasında yaptığı karşılaştırmalar ise karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları bakımından değerli örneklerdir.

II. Bölüm

Eserin ikinci bölümü "Ömer Seyfeddin'in Heyatı"⁴³ başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yazar tarafından verilen bilgileri şu şekilde belirtmek mümkündür:

1. Doğum tarihi, yeri, ailesi ve eğitim aldığı okullar hakkında bilgiler verildikten sonra edebî faaliyetlerine ilk olarak Edirne'de okurken Tefvik Fikret etkisiyle yazdığı şiirlerle başladığı belirtilmiştir. Ömer Seyfettin, Mekteb-i Harbiye'de okurken okuldaki hafiye gruplarına karşı düzenlenen boykota arkadaşı Aka Gündüz⁴⁴ ile birlikte katılmıştır. Harbiye'de okumasının sebebi, babasının bu yöndeki isteğidir. Burada okurken 'Deli Ömer' ve 'Antipirin' gibi lakaplarla anılmıştır.⁴⁵

2. İlk şiiri ve ilk mensur eseri *Mecmua-i Edebiyye*'de yayımlanmıştır. Mezun olunca önce İzmir'e atanmıştır. Burada da yazı faaliyetlerine devam etmiştir. İzmir'de Şahabettin Süleyman ve Baha Tefvik ile kurduğu münasebet hayatını

⁴² Douglas Kellner, "Marksist Eleştiri", çev. Mustafa Özşarı, *Akademik Kaynak*, 4/ 7-8 (2016), s. 56.

⁴³ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "Ömer Seyfettin'in Hayatı" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaratıcılığı*, s. 23-30.

⁴⁴ Ömer Seyfettin'in Aka Gündüz ile olan dostluğu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Âbide Doğan, "Millî Edebiyat Döneminin Ayrılmaz Üçlüsü: Ömer Seyfettin, Aka Gündüz ve Ali Canip", *XV. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı*, 2020, s. 1-8.

⁴⁵ Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaratıcılığı*, s. 23-24.

etkilemiştir. Burada Fransızca'yı mükemmel derecede öğrenmiştir. İzmir'den sonra Rumeli'deki birliklere görevlendirilmiştir. Burada görevdeyken yazdığı yazılarını İstanbul ve Selanik'teki yayın organlarına göndermiştir. Güncel olaylara kayıtsız kalmamıştır. Balkanlar'daki gözlemleri, hikâyelerine de yansımıştır.⁴⁶

3. Askerlikten istifa edip kendini tamamen yazı faaliyetlerine vermiştir. Birçok gazete ve dergide yazıları ve tercümelemleri yayımlanmıştır. Kimi zaman "Perviz" imzasını kullanmıştır. Ali Canip ile tanışması ve *Genç Kalemler* dergisinin kurulup idare edilmesi de bu dönemdedir. Bu dergiyle birlikte yazarlığının yanı sıra fikir adamlığıyla da öne çıkmıştır. Bütün aydınları sade dille yazmaya davet etmesi önemli bir gelişme olmuştur. Bu görüşlerini fikir seviyesinde bırakmayıp hikâyeleri aracılığıyla da örneklendirmiştir.⁴⁷

4. Osmanlı Devleti'nin yeniden savaş sürecine girmesiyle tekrar orduya çağrılmış ve yazı faaliyetleri bir süre kesintiye uğramıştır. Bu sırada Yunanlara esir düşmüştür. Esirliği süresince yazdığı yazılarını Ali Canip'e gönderip bastırtmıştır. Ayrıca bu sırada günlük de tutmuştur. Esirlikten kurutulup dönünce askerliği tekrar bırakmıştır. Öğretmenlik ve yazarlık faaliyetlerine ağırlık vermeye başlamıştır. *Yeni Mecmua*'da birçok yazısı yayımlanmıştır. *Yeni Mecmua*'nın kapanması ve eşinden ayrılmasıyla sıkıntılı bir sürece girmiştir. Ayrıca savaşın mağlubiyetle sonuçlanmasından da çok etkilenmiştir. Bu sıkıntılarının hepsini yazarak aşmaya çalışmıştır. En üretken olduğu dönemler bu süreçte başlamıştır. En verimli çağındayken 36 yaşında vefat etmiştir. Genç yaşında vefat etmesine rağmen Türk nesrinin gelişmesinde rolü büyüktür ve Türk nesrine istikamet veren en önemli isimlerdendir.⁴⁸

Bu bölümde yazar tarafından Ömer Seyfettin'in hayatının en önemli noktalarına ışık tutulmuştur. Bazen Ömer Seyfettin'in hayatıyla ilgili detaylı bilgiler de verilmiştir. Bu bölümde yazar tarafından dile getirilen dikkat çekici bir görüş, Ömer Seyfettin'in milliyetçilik fikirlerinin Balkan Savaşları'nda esir düşmesi ve savaşın acı neticelerine bağlı olarak geliştiği yönündedir. Ancak edebî eserlerinin yanı sıra fikrî eserleri de göz önünde tutulduğunda Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşları'ndan önce de millî bir bilince sahip olduğu açıktır. Bu durumun en önemli delillerinden biri *Genç Kalemler* dergisinde 21 Nisan 1911'de yayımlanan "Yeni Lisan" başlıklı yazısıdır. Balkan Savaşları'ndan bir buçuk yıl önce yayımlanmış olan bu yazıda Ömer Seyfettin'in millî bir bilince sahip olduğunu gösteren pek çok kısım vardır. Bunlardan biri şu şekildedir:

İşkodra'dan Bağdat'a kadar bu kıt'ayı, bu Osmanlı memleketini işgal eden Turanî ailesi, Türkler ancak kuvvetli ve ciddî bir terakki ile hâkimiyetlerinin mevcudiyetlerini

⁴⁶ Abıyev, *age.*, s. 24-25.

⁴⁷ Abıyev, *age.*, s. 25-27.

⁴⁸ Abıyev, *age.*, s. 27-30.

muhafaza edebilirler. Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vabestedir. Ve bunları neşir için evvela lazım olan millî ve umumî bir lisandır.⁴⁹

Bu cümlelerden de anlaşıldığı üzere yazarın görüşünün aksine Balkan Savaşları'ndan önce de Ömer Seyfettin'in dünyayı algılama tarzı millî bir niteliktedir. Ancak Balkan Savaşları'nın, Ömer Seyfettin'in bu görüşlerinin daha somut bir biçime bürünmesini sağladığını da belirtmek gerekir. Balkan Savaşları, Ömer Seyfettin'in yanı sıra dönemin millî hassasiyete sahip bütün şair ve yazarlarını etkilemiştir. Taştan'ın konuyla ilgili şu değerlendirmesi, Türkçülük fikrini benimsemiş Türk aydınlarının Balkan Savaşları'ndan sonraki ruh hâlini özetlemektedir:

Balkanlar'ın elinden çıkması ile birlikte yönünü Avrupa'dan Asya'ya çeviren Osmanlı aydınları, karşılarında müphem ama bir o kadar da cazip bir Turan ülkesi bulmuşlardır. Yitik vatan psikolojisiyle kendilerine yaşanabilir bir alan arayan Türkçülerin atayurt nostaljisi, yakın geçmişi, bilhassa Balkan tahassürünü bilinçaltına atma ve tarihe öykünerek muhayyel bir vatan yaratma arzusunun tezahürüdür.⁵⁰

III. Bölüm

Hayatıyla ilgili bilgilerin verildiği bölümden sonra Ömer Seyfettin'in eserlerinin ve sanatkârlık yönünün incelendiği bölümler başlamaktadır. Yazar, Ömer Seyfettin'in yazarlık sürecini kendi içinde "I. Dünya Savaşına Kadar", "Savaş Yılları" ve "Savaş Sonrası" olmak üzere üç kısma ayırmaktadır. Eserlerin incelendiği bölümler de bu tasnife göre düzenlenmiştir. Bu bölümlerden ilki "Genç Yazıcının İlk Tenkid Hedefleri"⁵¹ başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yazar tarafından dile getirilen hususlar şunlardır:

1. Ömer Seyfettin'in eserleri 1900-1920 arasındaki sürecin aynasıdır. Toplumda cereyan eden her olayın onun eserlerinde yansımaları görmek mümkündür. Yazı faaliyetlerini 'savaşa kadar', 'savaş dönemi' ve 'savaş sonrası' olmak üzere üçe ayırmak mümkündür. Birinci dönem 1900'de *Mecmua-i Edebiyye*'de yayımlanmış olan şiiriyle başlamaktadır. İlk dönemde dili Servet-i Fünûncuların dili gibi olsa da konularını hayattan almıştır. Namık Kemal ve Tevfik Fikret'in etkisinde kaldığı açıktır. İlk hikâyesi dönemin yönetimi tarafından sansüre uğramıştır. Sansüre uğramasının sebebi ise hikâyede kullanılan dönemin yasaklı bazı kelimeleridir. İlk devirlerden itibaren satirik tarzda eserler yazmıştır. Önceki dönemlerde hiciv daha çok şiir aracılığıyla yapılmaktaydı. Mensur hiciv örnekleri bu dönemde artmıştır.

⁴⁹ Yazının tamamı için bkz. Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 202-210.

⁵⁰ Yahya Kemal Taştan, *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, İstanbul: Ötüken, 2017, s. 211-212.

⁵¹ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "Genç Yazarın İlk Eleştiri Hedefleri" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfettin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 31-70.

Ömer Seyfettin; eskimiş ahlak kurallarını, işe yaramaz sosyal hayat tarzını ve millî medeniyeti inkâr edenleri sıklıkla eleştirmiştir.⁵²

2. Yazarlık hayatı tek bir çizgide devam etmemiştir. İlk döneminde dinî hurafeler ve gerilik gibi konulara ağırlık vermiş olsa da güncel meselelerle ilgili olmayan, sadece eğlence amaçlı eserler de kaleme almıştır. Bu dönemdeki bazı hikâyeleri lirik bir tona sahip olsa da gericilik ve adaletsizlik gibi meseleler somut bir şekilde işlenmiştir. Lirik hikâyelerini kendi içinde 'felsefi', 'otobiyografik' ve 'ailevi' olmak üzere 3 gruba ayırmak mümkündür. Felsefi hikâyelerinde genelde bir kahraman vardır ve hikâye onun ağzından verilmiştir. Kahramanın kendi fikirleri arasında bir çatışma söz konusudur. Otobiyografik hikâyelerinde de ince bir lirizm hâkimdir. Hayat hakkındaki ilk düşüncelerini bu hikâyelerinde görmek mümkündür. Ayrıca, bu hikâyeleri aracılığıyla bahsi geçen devirlerin başta eğitim tarzı olmak üzere birçok özelliği hakkında bilgi edinmek de mümkündür. "Kaşağı", "Ant" ve "Falaka"⁵³ hikâyeleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Ailevi konuları işlediği hikâyelerinde ise acı bir gülümse vardır. Bu gruba giren hikâyelerde genellikle burjuva sınıfının günlük yaşamına ışık tutmuş ve bu sınıfın ahlaka ters işlerini eleştirmiştir. "Koleksiyon", "Aşk ve Ayak Parmakları", "Bir Vasiyetname", "Miras" ve "Muhteri" gibi hikâyeler bu duruma örnektir.⁵⁴

3. Ömer Seyfettin, bu dönemdeki hikâyelerinde kadın meselesi üzerinde de sıklıkla durmuştur. En çok eleştirdiği durumlardan biri kadınlara kara çarşaf giydirilmesidir. Ailelerin evlilik işlerinde oynadıkları rol ve evlenme usullerindeki gerilik, Ömer Seyfettin'in eleştirdiği diğer durumlardır. Özellikle cehaletin kadınları bu duruma sürüklediğini düşünmektedir. "Bahar ve Kelebekler", "Aşk Dalgası", "Bir Temiz Havlu Uğruna", "Eleğimsağma" ve "Antiseptik" gibi hikâyelerde bu meseleler ele alınmaktadır.⁵⁵

4. II. Meşrutiyet ve sonrasındaki hadiselerin sonucunda oluşan sosyal ortam Türkçülüğü gerekli kılmış, Ömer Seyfettin de buna kayıtsız kalmamıştır. Millî dil ve edebiyat fikirlerini kuvvetli bir şekilde millete aktarabilmek için bir gruba ihtiyaç duymuş ve *Genç Kalemler* dergisiyle bunu sağlamıştır. Bu derginin muhitinde Ziya Gökalp'ın da olması Ömer Seyfettin'i etkilemiştir. Balkan

⁵² Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaratıcılığı*, s. 31-33.

⁵³ İnceleme bölümlerinde bahsi geçen bazı hikâyelerin adları Azerbaycan Türkçesine de aynı şekilde aktarılmıştır. "Falaka", "Miras", "Müjde" ve "Bomba" gibi hikâyeler bu duruma örnektir. Buna karşılık, bazı hikâyelerin adlarındaki kelimelerin Azerbaycan Türkçesinde farklı kullanımları olduğu için yazar tarafından zaman zaman yeni adlandırmalara başvurulmuştur. Örneğin, "Ant" hikâyesi bu eserde "Siğe Gardaşlar" adıyla ele alınmıştır. Bir başka örnek olarak "Bir Temiz Havlu Uğruna" hikâyesinin adı bu eserde "Bir Temiz Destmaldan Ötrü" şeklinde Azerbaycan Türkçesine aktarılmıştır. Tarafımızdan hazırlanan bu çalışmada ise hikâye adlarında karışıklık yaratmamak için incelenen eserden bağımsız olarak hikâyelerin tamamı Türkiye Türkçesindeki orijinal adlarıyla belirtilmiştir.

⁵⁴ Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaratıcılığı*, s. 33-46.

⁵⁵ Abıyev, *age.*, s. 46-56.

Savaşlarındaki esirlik dönemi ve bu savaşların neticesi de Ömer Seyfettin'in milliyetçilik görüşlerine etki etmiştir. Yazarın milliyetçilik içeriğine sahip hikâyelerini ikiye ayırmak mümkündür. Birinci gruba giren hikâyelerinde kayıtsız şartsız bir milliyetçilik söz konusudur. "Beyaz Lale", "Bomba", "Tuhaf Bir Zulüm" ve "Nakarât" hikâyeleri buna örnektir. Özellikle "Bomba", birçok edebiyat araştırmacısı tarafından değerli bulunan çok önemli bir hikâyedir. İkinci gruba giren hikâyelerde Osmanlılık, Batı sevicilik ve kozmopolitlik eleştirileri hâkimdir. "Hürriyet Bayrakları", "Primo Türk Çocuğu", "Piç", "Fon Sadriştayn'ın Karısı", "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", "Boykotaj Düşmanı" ve "Kaç Yerinden?" adlı hikâyelerinde bu konuları işlemiştir.⁵⁶

Yazar bu bölümde, Ömer Seyfettin'in yazı faaliyetlerinin başlangıcından I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde yazdığı eserleri ele almıştır. Bu bölümde üzerinde durulan eserler, bazı yönlerden tasnif edilerek yorumlanmıştır. Ömer Seyfettin gibi birçok farklı konuda eseri olan bir ismin incelenmesinde tasniflerden sıklıkla istifade edilmesi, kayda değer bir bakış açıdır. Yazar, bu bölümde Ömer Seyfettin'in güldürmeyi, düşünmeyi ve ağlatmayı başarabilen bir kalem olduğunu vurgulamakta ve bu durumu onun güçlü bir sanatçı olmasının delili olarak yorumlamaktadır.

Bu bölümdeki bazı hikâyelerin değerlendirilmesinde yazar, yine Marksist eleştiriden gelişen Sosyalist realizm yönteminden istifade etmiştir. Burjuva sınıfının eleştirildiği hikâyelere önem atfedilmesi, bu tutumun bir sonucudur. Kadın meselesiyle ilgili hikâyelerinden "Antiseptik"te yer alan Bedia adlı kahramanın cesaretinin öne çıkarılması da yine bununla ilgilidir. Bu durum, Marksist eleştiri geleneğine göre ele alınan eserlerin öncelikle içerik yönünden değerlendirilmesiyle ilgilidir. Teknik, dil ve üslup gibi özellikler ise içerikten sonra gelmektedir. Berna Moran'ın şu değerlendirmesi, konuyu aydınlatacak niteliktedir:

Marksist eleştirinin sanat eserlerinin meydana gelişini açıklamak için kullandığı kavramlar, aynı zamanda sanatı değerlendirmede ölçüt teşkil eder. Sosyal yapı, sınıf farkları, çatışan güçler, Marksist eleştirinin değer ölçütleridir. Eleştirici eseri belirleyen sosyal yapıyı (düzeni) Marksist açıdan yargılar, ondan yana veya ona karşı olur. Eserin yazarı da eleştirici gibi o düzene karşıysa ideolojik yönden bekleneni vermiş sayılır, değilse eseri kusurludur, zararlıdır. Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisidir. Eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarını sürdürmesine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemelidir.⁵⁷

Yazar, milliyetçilik konulu hikâyeleriyle ilgili olarak Ömer Seyfettin'in bazen şovenist bir tutum takındığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Ömer Seyfettin'in halkını sevmesi, millî medeniyetiyle övünmesi ve onu korumaya çalışmasının

⁵⁶ Abıyev, *age.*, s. 56-70.

⁵⁷ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2002, s. 88.

sadece milliyetçilikle açıklanamayacağı düşüncesindedir. Kozmopolitliğin eleştirildiği hikâyelerden "Primo Türk Çocuğu" ve "Piç" hikâyelerindeki yaklaşım ise abartılı bulunmaktadır.

IV. Bölüm

"Herbe ve İmperyalizme Garşı Herb"⁵⁸ başlıklı bölümde Ömer Seyfettin'in yazarlığının ikinci dönemi olarak değerlendirilen I. Dünya Savaşı yıllarında yazdığı edebî eserler üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde Abıyev tarafından yapılan değerlendirmeler genel itibarıyla şunlardır:

1. Savaşın başlamasıyla birlikte hayat şartları değişmiştir. Ömer Seyfettin, yazarların bu tür durumlar karşısında nasıl bir tavır alması gerektiğini bu dönemde daha iyi anlamış ve sosyal hayatın öncelikli meselelerine el atmıştır. Hatta bütün insanlığı ilgilendiren beşeri mevzulara da değinmeye başlamıştır. Bu dönemde emperyalizme karşı yazdığı eserler öne çıkmaktadır. Ömer Seyfettin'in emperyalizme karşı duruşunun iki yönü vardır. Birisi genel olarak sömürgecilik siyasetini eleştirmek, diğeri Osmanlı Devleti'ne karşı yürütülen sömürgeci faaliyetleri eleştirmektir. "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" adlı hikâyelerinde Osmanlı toplumunda artmakta olan Alman nüfuzuna karşı eleştiriler getirmektedir. Asıl adı Sadreddin olan bu hikâye kahramanı üzerinden kendi milletine yabancı, yabancı milletlere vurgun insan tipi eleştirilmektedir.⁵⁹

2. Savaşın ve savaş ortamının doğurduğu felaketler Câbi Efendi vasıtasıyla "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve "Acaba Ne İdi?" adlı birbirlerinin devamı niteliğindeki hikâyelerde anlatılmıştır. Savaş sırasında ne kadar cahil ve iş bilmez insan varsa hepsinin önemli makamlara geldiğine yönelik eleştiriler dile getirilmiştir. Nurullah Ataç'ın bu hikâyelere bağlı olarak Ömer Seyfettin'e yönelttiği eleştiriler haksız bulunmakta ve Abıyev bu hikâyelerdeki ustalığı takdir etmektedir. Ömer Seyfettin, savaşın her türlüsüne karşı bir tavır içindedir. Çünkü savaş dönemlerinde ekonomiyle birlikte maneviyat da bozulmaktadır.⁶⁰

3. "Yeni Bir Hediye", "Memlekete Mektup", "Düşünme Zamanı", "Zeytin Ekmek" ve "Müjde" gibi hikâyelerinde iktisadi hayattaki bozukluklar ve görevin kötüye kullanması gibi konular ele alınmıştır. Sömürgecilerin eline düşme tehlikesiyle ilgili olarak ise "Hürriyet Gecesi" ve "Çanakkale'den Sonra" gibi hikâyeleri vardır. Bu hikâyelerde de dönemin fikrî akımları ve yöneticilerine karşı eleştiriler mevcuttur.⁶¹

⁵⁸ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "Savaşa ve Emperyalizme Karşı Mücadele" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Hayatı ve Yaradıcılığı*, s. 71-95.

⁵⁹ Abıyev, *age.*, s. 71-77.

⁶⁰ Abıyev, *age.*, s. 77-84.

⁶¹ Abıyev, *age.*, s. 85-95.

Bu bölümdeki açıklamalardan anlaşıldığına göre yazar, Ömer Seyfettin'in emperyalizmi eleştirdiği eserlerini değerli bulmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere Sosyalist realizmin gereği olarak bir edebî eseri başarılı sayabilmenin şartlarından biri de bu tür konuların işlenmiş olmasıdır. Ömer Seyfettin'in Batı'yı 'çekirge sürüsü', sömürgeciliği de 'medenî esirlik' olarak tanımlaması ve eleştirmekle kalmayıp kahramanları aracılığıyla insanları uyanışa davet etmesi, yazar tarafından olumlu karşılanmaktadır. Ayrıca Ömer Seyfettin'in bu eserlerinde İttihatçılara Almanya ile olan ilişkileri sebebiyle yönelttiği eleştiriler de yazar tarafından değerli kabul edilmekte ve Ömer Seyfettin'in bu dönemde Almanya'yı eleştirebilen tek yazar olduğu vurgulanmaktadır. Bu bölümde yazarın üzerinde durduğu hususlardan bir diğeri de kahramanlarının psikolojisini yansıtmadaki başarısından dolayı Ömer Seyfettin'in kuvvetli bir yazar olduğu yönündeki fikridir.

V. Bölüm

Ömer Seyfettin'in sanat hayatının üçüncü dönemi ise savaşın bitişinden ölümüne kadar olan süreçtir. Bu dönemde yazdığı eserler "Ziddiyetler Dövrünün Bedii İn'ikası"⁶² başlıklı bölümde ele alınmıştır. Yazarın bu bölümdeki açıklamaları genel olarak şu şekildedir:

1. Savaş sonrasında ülkede yeni bir dönem başlamış ve bu yıllar Ömer Seyfettin'in yazarlık serüveninin en parlak bölümü olmuştur. Yazarlığının üçüncü dönemi olarak adlandırılan bu dönemde en gerekli mevzuları işlemeye başlamıştır. Efruz Bey, bu dönemin öne çıkan eserlerinden biridir. Farklı parçalardan ibarettir. İlk defa Pertev Naili Boratav tarafından bunların birbirleriyle alakalı olduğu ve roman olarak ele alınması gerektiği belirtilmiştir. 1957'de ise ilk kez roman olarak basılmıştır. Bu eser, devrinin aynası gibidir. Aynaya yansıyan dönem ise her yönüyle bir zıtlıklar devridir. Efruz Bey; içeriğiyle, kahramanlarının işlenmesiyle, konusuyla oldukça kayda değer bir eserdir. Efruz Bey, muhtelif karakterleri bünyesinde toplamış bir tiptir. Nabza göre şerbet veren, her devre uyum sağlayan biridir. Ömer Seyfettin, Efruz Bey'i cemiyetten cemiyete sürükleyerek onunla birlikte her cemiyetin kendine has bilgisizliğini ve bu cemiyetlerdeki akıllı kıt ama cebi dolu insanları gözler önüne sermiştir. Eser boyunca Efruz Bey haricindeki kahramanların bazıları da çeşitli kişileri yansıtmaktadır. Örneğin bunlardan biri Müzekki Bey'dir ve bu şahıs eserde İngilizperest insanların temsilcisidir. Kamuran Bey adlı kahraman ile de Yusuf Akçura temsil edilmekte ve Kamuran Bey üzerinden Pantürkizm eleştirilmektedir. Bunun yanı sıra Efruz Bey aracılığıyla dönemin dil tartışmalarına, hayatı kitaplardan öğrenden romantik aydın tipine ve

⁶² Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "Zıtlıklar Döneminin Estetik Yansıması" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 96-136.

eğitim sistemine de değinilmektedir. Efruz Bey, birçok zıtlığı bünyesinde barındıran, hepsinin kusurlarını üzerinde toplamış bir kahramandır (s. 96-122).⁶³

2. "Gizli Mabet" adlı hikâyesiyle Doğu dünyasını egzotik bir içerikle göstermeye çalışan Pierre Loti gibi Batılıları eleştirmektedir. Şark dünyasının hiç de onların düşündüğü gibi bir yer olmadığı belirtilmektedir. Ömer Seyfettin'in önemsedığı türlerden biri de tiyatrodur. Mektuplarında bununla ilgili görüşleri vardır. Ancak sadece "Mahcupluk İmtihanı" adlı bir tiyatro eseri yazabilmiştir. Bu eserinde burjuva cemiyetindeki ahlaksızlıklar üzerine yoğunlaşmıştır. Hacimce büyük eserlerinden biri "Harem"dir ve yeni-eski çatışması üzerine kurulmuş bir eserdir. Bu eserde kadın hakları, kıskançlık, Avrupalılara benzeme hastalığı ve güncelliğini yitirmiş âdetleri muhafaza etmenin yanlışlığı gibi mevzulara değinilmiştir.⁶⁴

3. Ömer Seyfettin'in eserlerinde halkın gerçek temsilcileri sıradan ve emek gücüyle hayatını kazanan insanlardır. Konusunu bu tür insanlardan alan eserleri, onun sanat hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Bu hikâyelerdeki kahramanlar hayatın anlamını çalışmak, iyilik etmek ve faydalı işler görmekte bulmaktadırlar. "Mermer Tezgâh" hikâyesindeki Marangoz Ali Usta ve "Diyet" hikâyesindeki Koca Ali bu türden insanlardır.⁶⁵

4. Anadolu'nun köy ve kasabalarındaki yaşayışı yansıttığı eserleri de önemlidir. Önceki dönemlerde yazarların eserlerinde yer verdikleri muhit, genellikle İstanbul ve çevresidir. Bu yüzden şehir hayatı ön planda olmuş ve Anadolu insanının yaşadığı sıkıntılar gözden kaçmıştır. Ömer Seyfettin, bu konuya en çok ağırlık verenlerden biri olmuştur. Kendi hayat macerası ve gözlemcilik yeteneğinin çok yüksek olması da bunda etkili olmuştur. "Bir Hayır", "Çakmak", "Rüşvet" ve "Yüz Akı" gibi hikâyeleri buna örnektir. Köy hayatından bahseden hikâyelerinin özellikle sonları şaşırtıcıdır. Bu hikâyelerde ağlayan, sızlayan köylüler yoktur. Tam tersine zeki ve becerikli köylüler vardır.⁶⁶

5. Savaşın ardından işgalci güçlere karşı millî bağımsızlık hareketleri baş göstermiştir. Köylerde özel ekipler oluşturulmuştur. Bu dönemdeki gelişmelerin yansımalarını "Yalnız Efe" adlı hikâyesinde görmek mümkündür. Bu eser roman olarak yayımlanırken yarıda kalmıştır. Halk kahramanlığını yansıtan en başarılı eserlerdendir. Bu eserde kendi derdi için yola çıkıp çevrenin dertleriyle ilgilenen bir kahraman tipi vardır. Bu kahramanın kadın olması ise ayrıca dikkat çekicidir.

⁶³ Abiyev, *age.*, s. 96-122.

⁶⁴ Abiyev, *age.*, s. 123-125.

⁶⁵ Abiyev, *age.*, s. 125-128.

⁶⁶ Abiyev, *age.*, s. 128-132.

Bu tipin Çakırcalı Mehmet Efe'den esinlenerek yaratılmış olma ihtimali yüksektir. Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında böyle bir konuyu ele alan ilk yazarlardandır.⁶⁷

Bu bölümün büyük bir kısmı Efruz Bey adlı eserin incelenmesine ayrılmıştır. Efruz Bey'in sadece Türk edebiyatı için değil dünya edebiyatı için de önemli bir tip olduğu yazar tarafından aktarılmıştır. Yazar, Ömer Seyfettin'in bu dönemde daha gerekli ve öncelikli konulara eğildiğini belirtmektedir. Genel olarak bu dönemdeki eserlerde güncel fikrî hareketlerin tenkit edildiği, sosyal haksızlıklara karşı çıktığı ve emeğiyle geçinen insanların hayatlarının yüceltildiği görülmektedir. Yani yazar, bir eserin Sosyalist realizm çerçevesinde başarılı sayılabilmesi için gereken şartların Ömer Seyfettin'in bu dönemdeki eserlerinde daha çok yerine getirildiği düşüncesindedir.

VI. Bölüm

Ömer Seyfettin'in yazarlık süreci bu şekilde üç bölümde ele alındıktan sonra eserin en son bölümü olan "Ömer Seyfeddin'in Sanatkârlığı"⁶⁸ başlıklı bölüm gelmektedir. Bu bölümde, Ömer Seyfettin'in eserlerini değerli kılan özellikler tek tek ve örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Ömer Seyfettin'in sanatçı kişiliğiyle ilgili olarak Aydın Abıyev tarafından şunlar ifade edilmektedir:

1. Ömer Seyfettin, realist hikâyenin temelini atan yazarlardandır. Eserleri hem konu ve fikir bakımından hem de sanatkârlık yönünden üst düzeydedir. Taklitçilikten uzaktır. Edebî dil ile günlük konuşma dili arasındaki engelleri kaldırmıştır. Derinlikli gözlemlerini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Lirik ya da psikolojik hikâyelerinde ağılatmayı, satirik hikâyelerinde ise güldürmeyi başarmıştır. Yaradıcılığı sürekli gelişme içinde olmuş, her devirde kendini güncellemeyi başarmıştır. Ustalaştıkça kullandığı teknikler de güçlenmiştir.⁶⁹

2. Her şeyden önce Ömer Seyfettin realist bir yazardır. Realizminin kuvveti, içinde yaşadığı cemiyetin sosyal eksikliklerini çok yönlü ve derinden yansıtabilmesinde yatmaktadır. Eserlerinde realizm ve satirik tavır bir aradadır. Bu durum, mevzuları derinleştirmesine yardımcı olmuştur. Eserlerdeki güldürü, sıradan değil büyük amaçlara hizmet edecek niteliktedir. Bir taraftan cemiyetin eksikliklerinin ve çatışmalarının ıslahına, diğer taraftan da sosyal gelişmelere ayak uyduramayan anlayışları, manevi bozuklukları ve tembelliği ifşa etmeye yarayan bir güldürü anlayışı vardır. Efruz Bey eseri, güldürü unsurlarından yararlanışının en tekmil örneğidir.⁷⁰

⁶⁷ Abıyev, *age.*, s. 132-135.

⁶⁸ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "Ömer Seyfettin'in Sanatkârlığı" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 137-158.

⁶⁹ Abıyev, *age.*, s. 137-138.

⁷⁰ Abıyev, *age.*, s. 138-139.

3. Toplum içindeki muhtelif insanların iç ve dış dünyalarını gerçekçi bir anlayışla ortaya koymak yoluyla bir tipler silsilesi oluşturmuştur. Bunlar, hayat şartlarının ortaya çıkardığı tanıdık tiplerdir. Ömer Seyfettin, tip yaratma konusunda çok yeteneklidir. Onun yarattığı tipleri, kimi zaman tiplerin kendi ağzından tanırız. "Gizli Mabet", "Deve" ve "Miras" gibi hikâyeler buna örnektir. Bazen eserdeki kahramanlar kendi aralarına konuşarak diğer tipler hakkında bilgi verebilmektedir. "Bir Temiz Havlu Uğruna", "Çirkinliğin Esrarı" ve "Aşk Dalgası" gibi hikâyeler bu duruma örnektir. Bazen de yazar tip ve hadise hakkında bizzat kendisi konuşmaktadır. Ömer Seyfettin, bu son teknikten de çok faydalanmıştır.⁷¹

4. Eserlerinde sosyal çatışmaya sıkça rastlanmaktadır. Bu çatışma kimi zaman eserin konusudur, kimi zaman da kahramanların toplumsal pozisyonunu belirleyen bir unsurdur. Eserlerindeki kahramanlar iki türlüdür. Birinci gruba zenginler, devletin üst düzey çalışanları, din adamları, burjuva aydınları ve millî medeniyeti küçümseyenler girmektedir. İkinci gruba ise köylüler, işçiler ve küçük memurlar girmektedir. Birinci gruptakiler Ömer Seyfettin'in eleştirilerinin hedefleridir. İkinci gruptakiler ise olumlu tiplerdir. Naciye, Koca Ali, Yalnız Efe, Ali Usta, Cabi Efendi, Mıstık, Ali Hoca ve Sermet gibi kahramanlar, onun hikâyelerindeki olumlu tiplere örnektir.⁷²

5. Başarılı olmasının sebeplerinden biri, işçi sınıfının hayatını eserlerine başarılı bir şekilde yansıtabilmiş olmasıdır. Buna karşılık istismarcılara ve burjuva sınıfına ise nefretle yaklaşmaktadır. Şahıslar arasındaki çatışmalar aslında sınıf çatışması gibidir. Yani çatışmanın bir ucunda aşağı tabakadan temiz insanlar, diğer tarafında gözü doymak bilmeyen zenginler vardır. Dinî konularda ise çatışmanın uçlarından birinde katı anlayışa sahip dinciler, diğerinde ise şüpheçiler vardır.⁷³

6. Ömer Seyfettin'in değerli taraflarından biri de Lakonizm'i, yani az sözle çok şey söyleyebilmeyi başarabilmiş olmasıdır. Onun eserlerinin konusu, dili ve kompozisyonu ayrı ayrı Lakonizm örneğidir. Her birinde sade bir tutum içinde olmasına rağmen oldukça derin ve etkileyicidir. En sıradan olaylarda bile derin sosyal ve siyasi hakikatleri keşfedebilmesi de mühimdir. "Falaka", "Horoz", "Dünyanın Nizamı" ve "Nişanlılar" gibi hikâyeleri buna örnek olarak gösterilebilir. Eserlerinin kompozisyonu da sadedir. Fazladan hiçbir şey yoktur. Her vasıta, konuya hizmet etmek amacıyla eserde yer almaktadır. En küçük detaylar bile eserdeki hadiselerle ilişkilidir.⁷⁴

7. Eserlerinin önemli bir kısmı anı ve mektup tarzında ya da birinci şahıs diliyle kaleme alınmıştır. Ayrıca eserlerini portre hikâyeler ve tezat karakterli hikâyeler

⁷¹ Abıyev, *age.*, s. 139-140.

⁷² Abıyev, *age.*, s. 140-141.

⁷³ Abıyev, *age.*, s. 141.

⁷⁴ Abıyev, *age.*, s. 141-143.

olmak üzere iki gruba ayırabilmek de mümkündür. Birinci gruba "Makul Bir Dönüş", "Cesaret", "Baharın Tesiri" ve "Namus" gibi hikâyeler dâhil edilebilir. Bu hikâyelerin kuruluşu sadedir. Hadise ve karakterin gelişmesinde merak unsuru yoktur. Esas olarak bir kahraman vardır ve kahramanın başından geçen olaylar aracılığıyla hem kahramana hem de kahramanın içinde bulunduğu cemiyete ışık tutulmaktadır. İkinci gruba ise "Rüşvet", "Primo Türk Çocuğu" ve "Diyet" gibi hikâyeler girmektedir. Bu hikâyelerde olumlu başkahramanla olumsuz kahraman arasında bir çatışma mevcuttur. Başkahraman kimi zaman olumsuz da olabilmektedir. Bu durumlarda ise çatışmanın diğer tarafı olumlu kahramanlar olmaktadır. Bu çatışmaların tamamında olumlu kahramanlar manevi yönden üstünlük içindedir.⁷⁵

8. Eserlerinin başlangıcındaki kurgular dikkat çekicidir. En baştan okuyucunun dikkatini çekmeyi başarmaktadır. Bu durum, eserin geneline yayılarak devam etmekte ve sonuç kısımları da aynı derecede dikkat çekici olmaktadır. Bazen ise sonuç çıkarmayı okuyuculara bırakmaktadır. Aynı kahramanın birden fazla hikâyede kullanılması da sanatkârlığının yenilikçi taraflarındandır. Ömer Seyfettin, canlı tipler yaratma ustasıdır. Yarattığı tipler akılda kalıcıdır. Eleştirmek istediği tipleri net bir şekilde hedef tahtasına oturtmaktadır. Genelde iç dünyalarını ortaya dökerek eleştirmeyi tercih etmektedir. Bazen dış görünüşten de yardımcı unsur olarak faydalanmaktadır. Manevi yönden iyi olan kahramanların dış görünüşleri de genel olarak iyi durumdadır. İç dünyaları tasvir etme yönünden oldukça başarılıdır. Tabiatı da kimi zaman buna yardımcı olarak kullanabilmektedir.⁷⁶

9. Kahramanları için seçtiği lakaplar, başarısının bir diğer sırrıdır. Bu lakaplar, kahramanların tamamlayıcı unsurudur ve akılda kalıcı olmalarını sağlamaktadır. Ömer Seyfettin kahramanlarla birlikte mekânları da güzel yansıtabilmektedir. Kısa ve içi dolu tasvirlerle Türkiye'nin birçok farklı köşesini realist bir tavırla eserlerine taşımıştır. Kahramanın ruh durumuna göre kimi zaman lirik mekân tasvirlerine başvurduğu da görülmektedir.⁷⁷

10. Şifahi halk edebiyatı, Ömer Seyfettin'in en çok yararlandığı kaynaklardandır. Özellikle masal ve rivayetlerden fazlasıyla istifade etmiştir. Bu tür kaynakları olduğu gibi kullanmamış, yeni konu ve fikirlerle zenginleştirerek eserine dâhil etmiştir. Tarihten ve tarihî hadiselerden yeri geldikçe yararlanmıştır. Türk tarihinin önemli gelişmeleri ve önemli isimlerine hikâyelerde rastlamak mümkündür. "Karagöz", "Orta Oyunu" ve "Meddah" gibi halk tiyatrosunun satirik türlerinden etkilendiği de eserlerinden anlaşılmaktadır. Eserlerdeki bazı diyaloglar

⁷⁵ Abıyev, *age.*, s. 143-144.

⁷⁶ Abıyev, *age.*, s. 144-148.

⁷⁷ Abıyev, *age.*, s. 148-150.

Karagöz-Hacivat diyaloglarını hatırlatacak türdendir. Yararlandığı bir diğer halk edebiyatı malzemesi atasözleri ve deyimlerdir. Bunları karakterlere ve bağlama uygun olarak kullandığı için bu durum ifade gücüne de yansımıştır.⁷⁸

11. En çok önem verdiği hususlardan biri de dil olmuştur. Fikir yazılarıyla Türkçenin sadeliği için çalışmıştır. Bu görüşlerini eserlerinde uygulamıştır. Araştırmacılar, Ömer Seyfettin'in edebî dil sahasında gerçekleştirdiklerinin çok önemli ve başarılı faaliyetler olduğu konusunda hemfikirdir. Kahramanlarını ruhsal durumlarına ve içinde buldukları ortama göre konuşturmuştur. Dil ile kahraman uygunluğu söz konusudur. Sade bir dil kullanmıştır. Şöhretinin başlıca sebebi de dili temiz ve başarılı kullanmasıdır. Edebî dil ile halk dilini birbirine yakınlaştırmıştır. Teşbih, benzetme, mübalağa ve tezat gibi dil sanatlarıyla da dilini daha güçlü bir hâle getirmiştir.⁷⁹

Bu bölümde yazar tarafından Ömer Seyfettin'in sanatkârlığı hakkında kıymetli tespitler yapılmıştır. Bu bölümü, eserin teknik yönden en başarılı bölümü olarak değerlendirmek mümkündür. Yazar, Ömer Seyfettin eserlerini değerli kılan özellikleri örnekleriyle birlikte açıklamaya çalışmıştır. Bu bölümde de yazar Marksist eleştirinin bakış açısıyla bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Ömer Seyfettin'in sınıf çatışması esasında kurgulanmış eserlerini başarılı sayması, köylü ve işçi sınıfından seçtiği kahramanları olumlu kahraman olarak nitelemesi bununla ilgilidir. Ancak yazar bu bölümde, Sosyalist realizm anlayışının dışına çıkarak dil kullanımındaki ustalığı ve sade dili tercih etmesi, canlı tipler yaratmadaki başarısı, halk edebiyatı ürünlerinden eserlerinin gücünü arttıracak şekilde istifade etmesi, kahramanla bütünleşen başarılı lakaplar seçmesi, merak unsurunu baştan sona canlı tutması, eserlerinin kompozisyonlarında fazladan hiçbir şeye yer vermemesi ve az şeyle çok şey söylemesi gibi özelliklerinden övgüyle bahsederek Ömer Seyfettin'in sanatkârlığı hakkında objektif değerlendirmelerde bulunmuştur.

Bu çalışmanın 1968 yılında tez olarak hazırlanıp 1978 yılında kitap olarak yayımlandığından yukarıda bahsedilmişti. 1960'lı ve 1970'li yıllar, Sovyetler Birliği'nde Sosyalist realizm anlayışının Stalin dönemindeki kadar sert olmadığı dönemlerdir. Bu dönemde Sosyalist realizm anlayışında bazı esneklikler görülmeye başlanmıştır. Yazarın bu bölümde Ömer Seyfettin'in eserlerini yer yer Sosyalist realizmin gereklerinin dışına taşan bir bakış açısıyla değerlendirmesi, söz konusu dönemde yaşanan esneklikle ilgili olmalıdır. Leyla Tagızade, bu konuyla ilgili olarak şöyle demektedir:

60'lı yıllarda edebiyatta yeni düşünce ve yeni eğilimler oluşmaya başladı, Sosyalist realizmin tanımına uymayan bir dizi eser yazıldı. 70'li ve 80'li yıllarda böyle eserlerin sayısı giderek çoğaldı. Bu eserler çoğaldıkça, onların Sovyet edebiyatından atılması

⁷⁸ Abıyev, *age.*, s. 150-155.

⁷⁹ Abıyev, *age.*, s. 155-158.

Sovyet edebiyatını yok etme anlamına gelmiş oldu. Sosyalist realizm tanımına uymayan bu eserleri Sovyet edebiyatına dâhil etmek ve aynı zamanda Sosyalist realizm kavramını da koruyabilmek için yeni bir yol bulundu. Sosyalist realizmin çerçevesi genişletildi. 80'li yıllarda 'sınırsız Sosyalist realizm' ilan edildi. Böylece yazılan tüm eserler Sosyalist realizm içerisinde kalabilme imkânına kavuştu.⁸⁰

VII. Bölüm

Eser, "Mündericat"⁸¹ listesinin verildiği bölümle son bulmaktadır.

⁸⁰ Leyla Tagızade, "Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı", *MTAD*, C. 3, S. 4, 2006, s. 22.

⁸¹ Bu başlığın Türkiye Türkçesindeki karşılığı "İçindekiler" şeklindedir. bkz. Abıyev, *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*, s. 159.

Sonuç

Azerbaycan'ın dili, edebiyatı, kültürü ve siyaseti, Ömer Seyfettin'in Türk dünyasıyla ilgili fikrî yazılarında en çok kafa yorduğu meselelerden olmuştur. Bununla birlikte Ömer Seyfettin'in de bir temsilcisi olduğu Millî Edebiyat akımının Azerbaycan kültür çevrelerinde yakından takip edilmesi, edebî ilişkilerin ve etkilerin artmasını sağlamıştır. Buna bağlı olarak İstanbul merkezli Türk edebiyatının temsilcileri, Azerbaycanlı araştırmacılar için ayrı ayrı araştırma konusu hâline gelmiştir.

Sovyetler Birliği döneminde edebiyat araştırmalarının devlet eliyle yönlendirilmesi sebebiyle özellikle milliyetçilik mevzularını işleyen şair ve yazarlar hakkında yapılan çalışmalar sansüre uğramıştır. Sovyetler Birliği döneminde sadece Aydın Abıyev tarafında derli toplu çalışmaların yapılmış olması ve çalışmaların Sovyetler Birliği dağıldıktan sonraki bağımsızlık döneminde artmış olması, Ömer Seyfettin'in de çalışılması sakıncalı kişilerden biri olarak kabul edildiğini göstermektedir. Zaten Aydın Abıyev'in çalışmasında da Ömer Seyfettin'in milliyetçiliği genel itibarıyla sadece Balkan Savaşları sonrasındaki vahim vaziyetle açıklanmış, Pantürkist bir siyaset güden İttihat ve Terakkicileri ilerleyen süreçte eleştirmesi gibi faaliyetleri öne çıkarılmış, vatanını ve millî medeniyetini sevmesinin doğal bir durum olduğu ve bunun sadece milliyetçilikle ilgili olmadığı yönünde varsayımlarda bulunulmuştur. Yani Aydın Abıyev bu eserinde, Ömer Seyfettin'in milliyetçilik görüşlerini yumuşatmaya çalışmış, "Primo Türk Çocuğu" ve "Piç" gibi hikâyelerinde milliyetçilik konusunda ileri gittiği yönünde eleştiriler getirmiştir. Buna karşılık Abıyev'in, Ömer Seyfettin'in toplumdaki sınıf çatışmasını ya da köylülerin ve işçilerin zorlu yaşam şartlarını yansıttığı eserlerini daha kıymetli bulması da yine Sovyetler Birliği döneminin şartlarının ve anlayışının bir gereğidir.

Aydın Abıyev eser boyunca her ne kadar rejim tarafından çizilmiş araştırma sınırlarını aşmamaya gayret etse de Ömer Seyfettin'in sanatkârlığı hakkında gerçekçi değerlendirmelerde de bulunmuştur. Özellikle eserin son bölümünde Ömer Seyfettin'in eserlerinde kullandığı dilin gücü, az şeyle çok şeyi anlatabilme yeteneği, eserlerinin konularının ve kompozisyonlarının başarısı ve yarattığı tiplerin canlılığı gibi hususlarda Abıyev tarafından yapılan tespitlerin nesnel bir nitelikte olduğunu ve Ömer Seyfettin'in fikrî eğilimlerinden bağımsız olarak dile getirildiğini söylemek mümkündür.

Abıyev'in kaleme aldığı *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* adlı eser, konuyu ele alış şekli bakımından olumlu özelliklere sahiptir. Ömer Seyfettin'in hayatı ve eserleriyle ilgili incelemelerden önce Osmanlı Devleti'nin 1900'lü yılların

başındaki sosyal, siyasi ve edebî görünümünün öz bir şekilde değerlendirilmesiyle okuyucunun ilerleyen bölümlerdeki bazı tahlilleri daha kolay anlaması sağlanmıştır. Bunun yanı sıra bahsi geçen bölümde Refik Halit ve Celil Memmedguluzâde'nin eserleri arasında yapılan karşılaştırma, Türkiye ve Azerbaycan edebiyatları arasında buna benzer başka karşılaştırmaların da yapılabileceği konusunda bir işaret niteliğindedir. Ayrıca yazarın Ömer Seyfettin'in yazarlık sürecini üç gruba ayırması, daha sonra bu alt başlıklarla ilgili inceleme bölümlerinde hikâyeleri konuları ve kahramanları gibi unsurlara bağlı olarak çeşitli yönlerden tasnif ederek ele alması da hem tahlilleri daha kabul edilebilir kılmış hem de esere teknik yönden olumlu bir katkı sağlamıştır.

Eser boyunca dikkat çeken bir diğer husus ise yazarın kullandığı kaynakların zenginliğidir. Ali Canip Yöntem, İsmail Habib Sevük, İsmail Hakkı Ertaylan, Hilmi Yücebaş, Ağâh Sırrı Levend, Hikmet Dizdaroğlu, Yaşar Nabi Nayır, Şemseddin Kutlu, Nurullah Ataç, Hasan Ali Yücel, Tahir Alangu, Pertev Naili Boratav, Cevdet Kudret Solok ve Murat Uraz gibi araştırmacıların Türkiye'de yayımlanmış eserleri, Aydın Abıyev'in istifade ettiği kaynaklara örnek olarak gösterilebilir. Bunların yanı sıra eserde A. D. Novıçev, A. F. Miller ve L. O. Alkayeva gibi araştırmacıların konuyla ilgili Rusça kaleme alınmış araştırmalarına ve fikrî meselelerde Sovyetler Birliği'nin liderlerinden Lenin'in eserlerine de başvurulmuştur. Dönemin şartları düşünüldüğünde yazarın konuyla ilgili Türkiye'de yayımlanmış çalışmaları Azerbaycan'da takip etmesi ve devrin güncel kaynaklarını başarılı bir şekilde kullanması *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* adlı eserin bilimsel tarafını da kuvvetlendirmiştir.

Bilindiği üzere 2020 yılında ölümünün 100. yıl dönümü olması sebebiyle Ömer Seyfettin'in eserleri, sanatı ve fikirleri Türkoloji çevreleri tarafından yeniden ele alınmış, konuyla ilgili çalıştaylar, konferanslar, seminerler düzenlenmiş ve Ömer Seyfettin'in farklı yönlerinin incelendiği çalışmalardan oluşan birçok kitap yayımlanmıştır. Son dönemde yapılmış bu çalışmalar ve daha önce hazırlanmış eserler üzerinde yaptığımız genel bir tarama sonucunda, Türkiye'deki araştırmacıların Aydın Abıyev'in Azerbaycan'da yayımlanmış bu eserinden yeterince faydalanmadıkları dikkatimizi çekmiştir. Bu çalışma vesilesiyle hem Ömer Seyfettin hakkında Türkiye dışında yapılan çalışmaların sadece Azerbaycan'la ilgili kısmı ele alınmış hem de Azerbaycan'da doğrudan Ömer Seyfettin'in hayatını ve eserlerini konu edinen ilk kitap çalışması hakkında geniş bir *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı* adlı eserden daha fazla istifade edebilmelerine de imkân sağlanmıştır.

Kaynakça

- Abbasova, Ayten. "20. Asrın Evvellerinde Türkiye'de Millî Edebiyat Cereyanı ve Ömer Seyfeddin". *Şerq Filologiyasının Aktual Problemleri*, 2011.
- Abıyev, Aydın. "Novella Ustası Ömer Seyfeddin ve Onun Rüşvet Hikâyesi". *Ulduz Jurnalı*, 5 (1967), s. 40-41.
- Abıyev, Aydın. "Ömer Seyfeddin'in Yaradıcılığında Türk İctimai Heyatının Eksisi". *Genc Alimlerin Elmi-Nezeri Konferansının Materialları*. Elmler Akademiyası Neşriyyatı, 1967, s. 39-40.
- Abıyev, Aydın. "Ömer Seyfeddin Yaradıcılığında Mövhumatın Tenkidi". *Elmler Akademiyası Heberleri*. 1(1968), s. 28-37.
- Abıyev, Aydın. "Ömer Seyfeddin'in Muhiti ve Edebî Görüşleri". *Türk Filologiyası Meseleleri*. Bakü: Elm Neşriyyatı, 1971, s. 61-73.
- Abıyev, Aydın. *Ömer Seyfeddin'in Heyatı ve Yaradıcılığı*. Bakü: Elm Neşriyyatı, 1978.
- Akıncı, Yavuz. *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994.
- Atay, Dinçer. "Ömer Seyfeddin'in Makalelerinde Türk Dünyasına Dair Düşünceleri". *Ömer Seyfeddin İçin*, Editörler: Nâzım Hikmet Polat, Filiz Ferhatoğlu, İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020, s. 76-87.
- Çağın, Sabahattin. "Ömer Seyfeddin'in Eserlerinde Türk Dünyası". *Kardaş Edebiyatlar*, 41(1997), s. 3-7.
- Doğan, Âbide. "Millî Edebiyat Döneminin Ayrılmaz Üçlüsü: Ömer Seyfeddin, Aka Gündüz ve Ali Canip", *XV. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı*, 2020, s. 1-8.
- Dursunova, Fatima. "Ömer Seyfeddin'in Novellalarında Konflikt". *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*. 2/20 (1998), s. 118-120.
- Dursunova, Fatima. "Ömer Seyfeddin'in Türkçülük Üzerine Yazıları". *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*. 4/22 (1999), s. 107-109.
- Dursunova, Fatima. "Ömer Seyfeddin'in Nesrinin Poetik Özellikleri". *Elmi Ahtarışlar Jurnalı*. 2004, s. 131-135.
- Dursunova, Fatima. "XX. Asrın İlk Çeyreğinde Türkiye'de Edebî İstikametler ve Yeni Türk Nesrinin Formalaşmasında Ömer Seyfeddin'in Rolü". *Dil ve Edebiyyat Jurnalı*. 6 /48 (2005), s. 78-80.
- Dursunova, Fatima. "Ömer Seyfeddin Nesrinin Bedii Dil Hususiyetleri". *Elmi Ahtarışlar Jurnalı*, 19 (2006), s. 78-81.
- Dursunova, Fatima. *Ömer Seyfeddin'in Poetikası*. Doktora Tezi, Bakü: AMEA Şerqşünaslık Enstitüsü, 2007.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız. "Ömer Seyfeddin ve Türk Dünyası". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfeddin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 23-41.
- Guliyev, Elman. "Bir Ateşdir Alovu Var Külü Yok", *Halk Cebhesi*, 29 Aralık 2018, s. 14.
- Karaburgu, Oğuzhan. "Ömer Seyfeddin ve Türklüğün Millî Mefkûresi: Turan", *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfeddin'e Armağan*, ed. Alev Sınar Uğurlu, Selçuk Kırılı, Bursa: Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 2020, s. 231-238.
- Kellner, Douglas. "Marksist Eleştiri". çev. Mustafa Özsanı, *Akademik Kaynak*. 4/ 7-8 (2016), s. 53-67.
- Memmedhanlı, Arzu. "20. Asrın Evvellerinde Türk Dilinin Saflaşması Prosesinde Ömer Seyfeddin'in Rolü". *Müasir Azerbaycan Filologiyası - Konferans Materialları*, 2011.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları. 2002, s. 88.
- Nağıyeva, Nigar. *1990'dan Günümüze Türkiye ve Azerbaycan Edebiyatlarının Karşılıklı Etkileşimi*. Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Novruzova, Aynur. "Ömer Seyfeddin'in Çocuk Hikâyelerinde Millî ve Manevi Değerlerin Sanatsal Yansımaları". *VI. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, 2019, s. 423-428.
- Ömer Seyfeddin. *Hekâyeler*, akt. İsmayıl Umudlu, Şefike Guliyeva, Bakü: Altun Kitab, 2013.

- Ömer Seyfettin. *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, haz. Nâzım Hikmet Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
- Polat, Nâzım Hikmet. "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası". *III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu-Bildiriler Kitabı*. 2016, s. 485-490.
- Şefa, Şefike. "Edebî Adlar: Ömer Seyfeddin / Türkçülüğü Yayan, Lakin Türk Kahramanlarını Başkesen, Kaniçen Tesvir Eden Başkesik Yazıcı". *Edalet*, 11 Ocak 2018, s. 7.
- Tagızade, Leyla. "Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı". *MTAD*, 3/4, 2006, s. 7-24.
- Taştan, Yahya Kemal. *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, İstanbul: Ötüken, 2017.
- <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=vtls000201481>

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "Ashab-ı Kehfimiz" Hikâyesinde Millî Kimlik ve Öteki

Yazar/ Author

Haşim ÖGE

ORCID ID

0000-0003-1402-8912

Bu makaleye atıf için: Haşim Öge, "Ömer Seyfettin'in 'Ashab-ı Kehfimiz' Hikâyesinde Millî Kimlik ve Öteki", *KARE*, no. 11 (2021): 319-342.

To cite this article: Haşim Öge, "National Identity and the Other in Ömer Seyfettin's Story of 'Ashab-ı Kehfimiz'", *KARE*, no. 11 (2020): 319-342.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 4 Eylül / Sept 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 09 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Haşim ÖGE*

ÖMER SEYFETTİN'İN "ASHAB-I KEHFİMİZ" HİKÂYESİNDE MİLLÎ KİMLİK VE ÖTEKİ
Özet: Bireyin bilinçlilik hâlinde ziyade doğal bir durum olarak yaşadığı millî kimlik, ancak bilince çıkarılarak güçlenebilir. Bireyin aidiyet duygusunu güçlendirilirken kurulan temel kurgu 'biz ve öteki'dir. Ötekinin yok sayılması, millî benlik duygusunun doğallaşarak görülmemesine neden olabilir. Bu nedenle biz duygusunun en güçlü olduğu dönemler, 2. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi ötekinin tehdidinin en fazla hissedildiği zamanlardır. Bu dönem sonrasında yaşanan, devletin ve milletin varlığını tehdit eden toplumsal ve siyasi olayların neticesinde bazı Türk aydınlarında Türkçülük fikri canlılık kazanır. Türkçü aydınlar millîleşme sürecini hızlandırmak için dil, millet ve edebiyat arasındaki ilişkiyi kullanırlar. Millî edebiyatın öncüsü ve en önemli simalarından birisi olan Ömer Seyfettin'de edebiyat bu işleviyle öne çıkar. Bu çalışmada yazarın millî şuuru uyandırmak için yazdığı "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesi öteki ve yabancılaşan öteki bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Ashab-ı Kehfimiz, Millî Kimlik, Öteki, Yabancılaşan Öteki

NATIONAL IDENTITY AND THE OTHER IN ÖMER SEYFETTİN'S STORY OF "ASHAB-I KEHFİMİZ"

Abstract: The national identity that the individual lives as a natural state rather than a state of consciousness can only be strengthened by bringing it into consciousness. While strengthening the sense of belonging of the individual, the basic construct is "us and the other". Ignoring the other may cause the national sense of self to not be seen naturally. For this reason, the periods when the feeling of us is the strongest are the times when the threat of the other is felt the most, as in the Second Constitutional Monarchy. As a result of the social and political events that threatened the existence of the state and the nation after this period, the idea of Turkism gained vitality in some Turkish intellectuals. Turkish intellectuals use the relationship among language, nation and literature to accelerate the process of nationalization. In Ömer Seyfettin, who is one of the pioneers of national literature and one of the most important figures, literature stands out with this function. In this study, the story of "Ashab-I Kehfimiz" written by the author to awaken national consciousness will be examined in the context of the other and the alienated other.

Keywords: Ömer Seyfettin, Ashab-ı Kehfimiz, National identity, the other, the alienated other.

* Erciyes Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, email: zehrahasimm66@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1402-8912

Giriş

Kültürel çevre insan kişiliğini etkileyen en temel faktörlerdendir. Ailenin verdiği bedensel, zihinsel ve ahlaki terbiye insanın özneleşmesini sağlayan ilk etkileşim dairesini meydana getirirken; topluma özgü kişilik tipini oluşturan dinler, mitler, düşünce ve yaşam şekilleri diğer etkileşim dairesini oluşturur. Dolayısıyla bir topluma özgü kişilik tiplerinin oluşmasında "orijinal bir terkip[...] ve mutlak manada benzer[siz]"¹ olan millet ve onun vücuda getirdiği kültür en önemli rolü oynar.

İnsan varlığının temel yapısını oluşturan kültür ve toplum, bireyin ben kimliğini etkiler. Ancak bu etki her zaman biz kimliğini beraberinde getirmeyebilir; çünkü biz kimliğinde, bireyin bir topluma ve o toplumun kültürüne ait olduğunu dile getirmesi gerekir. Oysa birey topluma aidiyetini bilinçlilik hâlinde ziyade doğal bir durum olarak yaşar. Bu aidiyet ancak bilince çıkarılarak örneğin farklı toplumlar ve yaşam biçimleri ile karşılaşma sonucunda ortak kimliğe veya biz kimliğine doğru güçlenebilir.² Dolayısıyla kimlik; kişilerin veya toplulukların kim olduklarına dair sorularına cevap aradıkları farkındalık hâlidir. Bu farkındalık hâlinde kişi kendisiyle ve ait olduğu toplumla ilgili bilinçsizce oluşan algı ve bilgileri bilince çıkarır; kendisi ve ait olduğu toplumla ilgili bağlarında şuurlu hâle gelir. Jan Assmann, bireyin kendini bildiği ölçüde birey olacağını ve aynı şekilde kendini 'soy', 'halk' ve 'millet' kavramı çerçevesinde anladığı ve sunduğu ölçüde de onlara girmeye hak kazanacağını söyler. Bireyin ben kimliği toplumsal yapı tarafından meydana getirilir. Kişisel kimlikler bu durumda hep bir millî kimliktir. Ben kimliği ile ortak kimlik arasındaki fark ise ortak kimliğin sembolik bir biçimlendirme olması ve;

...kişisel kimlikte olduğu gibi kişinin bedeninin doğal, elle tutulabilirliğine dayanmamasıdır. (...) 'Sosyal beden', görülebilir, elle tutulabilir bir gerçeklik olarak yoktur. O bir imge, bir hayali büyüklük, bir sosyal yapıdır. Ama bu haliyle gerçekliğin ta kendisidir.³

Özetle ortak kimlik, ortak aidiyetin bilince çıkarılmasıdır. Buna göre kültürel kimlik de bir kültüre katılımın bilince çıkarılması ya da o kültüre ait olduğunun ilan edilmesidir.

Anthony D. Smith'e göre millî kimlik ve millet, birbirleriyle ilişkili etnik, kültürel, teritoryal, ekonomik ve yasal-siyasî pek çok unsurdan oluşan soyut

¹ Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2011, s. 31.

² Jan Assmann, *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2015, s. 143.

³ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 139-142.

ve karmaşık bir yapıdır. Millî bir kimlik temelde çok boyutludur; tek bir unsura indirgenemediği gibi halka yüzeysel yollardan kolay ve hızlı bir şekilde benimsetilebilecek bir şey değildir. Teritoryal işleviyle toprağı herhangi bir toprak parçası olmaktan çıkarıp tarihin belleğı olan bir yurt ve vatan haline getiren millî kimlik, siyasi işleviyle de fertleri 'uyruklar' ve 'yurttaşlar' olarak toplumsallaştırır. Yine müşterek değer ve sembollerle topluluk fertlerine ortak miraslarını, kültürel yakınlıklarını hatırlatarak ortak kimlik ve aidiyet duygularını güçlendirir.⁴

Millî kimlik, millet olma süreçlerinde fertlerinin aidiyet duygusunu güçlendirirken temel kurgusunu iki aks üzerine kurar: Biz ve öteki. "Kimlikler -bireysel ve kolektif- ben ile ötekiler arasındaki farklılıkları ve ortaklıkları, bunların toplumsal konumlanışlarını az çok sabit biçimde yorumlayarak kuran belli kültürel biçimlerdir."⁵Biz duygusu millet, dil, vatan, tarih, ülkü gibi sevgi nesnelere üzerinden oluşurken, öteki ise bu nesnelere tehdit eden olumsuz unsurlardan oluşur.

Ortak kimlik veya biz kimliğibir grubun yarattığı ve aynı zamanda üyelerinin özdeşleştiğı imgelerdir. Kendi başına bir biz kimliğinden söz edilemez. "Kendini bu kimlikte tanımlayan bireylerin varlığı ölçüsünde var olur. Grup üyelerinin bilincindeki canlılığı ölçüsünde ve onların düşüncesi ya da eylemini etkilediğı ölçüde güçlü ya da zayıftır."⁶ Dolayısıyla insanın kimlikle ilgili bilinç eşiğinin yükselmesi, aidiyetinin de güçlenmesini sağlar.

Millî kimlik kişinin bireysel kimliğini etkileyen üst bir kimliktir. İnsanın "... kendini güçlü bir geçmişe bağlı ve ait hissederek diğerlerinden daha kadim ve üstün hissetme duygusudur."⁷ İnsan ait olduğu toplumun değerlerini, dünya görüşünü, zevk ve duyuşunu benimseyerek toplumsal kimliğini elde ederken aynı zamanda bu tercihin en iyi yaşam şekli olduğuna inanır. "Öteki'nden daha aşağı bir (ulusçu) ulusal kimlik, anlamsızlığa varır ve olanaklı değildir."⁸ Dolayısıyla insan millî kimlik bilincini kazanmakla mensup olduğu milletin üstün özelliklerle donatılmış bir millet olduğunu da ilan eder. Bu tez ötekini yok saymaz, sadece öznenin ait olduğu toplumun diğer toplumlardan üstün ve daha iyi olduğu iddiasıdır. İnsanın ait olduğu toplumu tanımak ve onu konumlandırabilmek için ötekine ihtiyaç vardır. İnsanın kendi benliğiyle ilişkisi dolaylıdır, yani

⁴ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. Bahadır S. Şener, İstanbul: İletişim Yay., 1994, s. 34-35.

⁵ NiraYuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, çev. Aşşın Bektaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 91.

⁶ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 142.

⁷ Mustafa Dağ, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Ortak Tarihi Bellek Açısından Millî Kimlik İnşası", *Hece: Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 23/265 (2019), s. 376.

⁸ Herkül Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000, s. 83.

benliğini aynada ve ayna işlevi gören diğer insanlarla ilişkide fark edip tanımlayabilir. Tıpkı insan benliği gibi toplumsal benliği için de ötekine ihtiyaç vardır. "Bu tür bir yansıtma, farkına varma ve bilinçlenmeyi de içerir. Başkaları ile ilişkimiz aynı zamanda kendimizle ilişkimizdir."⁹ Toplumsal kimliğin öteki üzerinden ortaya konulması, ötekini yaratmak değil öteki üzerinden kendi millî kimliğini kurmaktır.

Millî kimlik arayışında "Kimsiniz?" sorusuna cevap aranırken millî bilince, ötekinin bilgisiyle varılır. Kimlik, var olmak için farklılığa gereksinim duyar; kendi kesinliğini güven altına almak için de farklılığı ötekiliğe dönüştürür.¹⁰ "Öteki", ulusal kimliğin oluşmasında en önemli etkidir."¹¹ Ayrıca ötekinin varlığını önemsizleştirmek, kendi millî benlik duygusunun doğallaşarak görülmemesine neden olabilir. Bu nedenle biz duygusunun en güçlü olduğu dönemler, ötekinin tehdidinin en fazla hissedildiği zamanlardır.

1. Millî Edebiyatın Kuruluşunda Millî Kimlik Oluşturma Çabaları ve Öteki

II. Meşrutiyet sonrasında devletin ve milletin varlığını tehdit eden bunalım ve istikrarsızlığın neden olduğu bazı toplumsal ve siyasi olaylar yaşanır. Yaşanan bu gerçeklerin itmesi sonucunda bazı Türk aydınlarında Türkçülük fikri canlılık kazanır. Aydınlar bu düşüncelerini fikri söyleme taşıyarak toplumsal bir ideoloji oluşturmak isterler. Suavi Aydın'a göre milliyetçilik hareketlerinin çözmesi gereken ilk problem "...bir sosyokültürel varlığın kendisini 'ulus' olarak tasavvur etmeye başlaması meselesidir." Başlangıçta hiçbir ulusal hareket, kendisinden saydığı insanların tam bir 'ulus bilinci'ne sahip hazır bulunuşluğuyla ortaya çıkmaz. Tüm milliyetçilik hareketleri ilk önce entelektüel ve siyasi hareket olarak doğarlar. Ulusa ait insanları aidiyet bakımından ikna edecek ve bu aidiyeti güçlendirecek programlar hazırlarlar. Entelektüel ve siyasi alanda kazanılan millî kimlik ve milliyetçilik hareketinin politikleşmesi ve sosyal hayatın tüm alanlarına yayılması ise yerel ve evrensel düzeyde o hareketin mücadeleye girmesiyle mümkün olur.¹²

II. Meşrutiyet sonrası Türk kimliğinin kültürel hayatta, daha sonra siyasi ve toplumsal yaşamda var olmasında Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin gibi isimler etkili olur. Bu aydınlar,

⁹ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 144.

¹⁰ Recep Yıldız, Sakine Demir, "Millî Kimliğin Oluşumunda Zihniyet", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2003), s. 4 (erişim tarihi: 10.12.2019).

¹¹ Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"*, s. 83.

¹² Suavi Aydın, "Popüler Kültür ve Milliyetçilik: Sokağın Hissi", *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 73.

Tanzimat'la başlayıp II. Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar devlet politikası olarak kabul gören suni bir Osmanlılık fikrinden dolayı geri planda bırakılmış Türklük şuurunu uyandırmaya çalışırlar. Bu "Aslında kendi kültürünü yeniden icat etme veya diriltme, sonra da ona sahip çıkma durumudur."¹³ Dolayısıyla Türkçülük hareketi, Osmanlı devletinde - içerisinde başka ulusları barındıran devletleri milliyetçilik hareketinin tehdit ettiği dönemde- geri plana atılan, siyasi ve sosyal hayattan uzaklaştırılmaya çalışılan Türk kültürünü merkeze alma ve bu merkezden hayata yön verme çabasıdır. Aydınlar, Türklük şuuruyla yaşama bakan, bu şuurla yoğrularak terbiye olmuş bir toplum ve siyaset anlayışı geliştirmeyi amaçlarlar. Yine bu şuurun oluşturduğu mefkûreye sahip nesille geleceği kurmayı ve şekillendirmeyi hedeflerler.

Ömer Seyfettin, "Uyanmaya başlayan büyük Türklük, milliyeti, hâkimiyeti, istiklali ve mazisiyle beraber lisanını da milliyetsizlerin elinden kurtaracak."¹⁴ifadesiyle yapmak istediklerini açıklar. Yazar hikâyelerinde ve diğer yazılarında oluşturmaya çalıştığı bu Türklük kimliğini öteki üzerinden kurar. "Yeni Lisan ve Çirkin Taarruzlar" isimli makalesinde ötekini "Ölüp ölüp de yine asla ölmeyen, bu kuvveti dışarıdaki sayısız düşmanları gibi içindeki vefasız evlatları tabiatını, Türklüğünü kaybetmiş cahil şartlarda deviremeyecektir"¹⁵ cümleleriyle somutlaştırır. Eğer Türklük bilinci kurulamazsa "Buralardan hemen kaçınız; çünkü Rumeli'yi Cermen, Anadolu'yu İslav askerlerinin çizmeleri yakında çiğneyeceğine şüphenez kalmasın"¹⁶ diyerek öteki üzerinden bir travma oluşturulur. Yaşadığı asra milliyetler asrı diyen Ziya Gökalp'ın da millet şuurunu Turan ve Kızıl Elma gibi mefkûrelerle tarih, kültür, dil ve edebiyat gibi millî kimlik unsurları yanında öteki üzerinden oluşturduğu görülür. Devlet yönetiminden ekonomiye birçok alanda millî olanın önemini ve gelişmeye katkısını anlatan Gökalp, bu şuurun olmadığı ve "Ben Türk değilim, Osmanlıyım" diyen zihniyetin, Balkan Savaşı gibi büyük bir 'acı tecrübe'yle memlekete millet duygusunun önemini hatırlattığını söyler.¹⁷

İnsanların kitlesel olarak üretip milliyetçiliğin hizmetine koştuğu ilk sanat, edebiyattır. Anlatılarıyla hem halkın toprak ve tarihle özdeşleşmesini

¹³ Hülya Argunşah, "Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp", *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2010, s. 127.

¹⁴ Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan ve Çirkin Taarruzlar", *Bütün Nesirleri*, haz. Nazım H. Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018, s. 301.

¹⁵ age., s. 301.

¹⁶ age., s. 301.

¹⁷ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: Akvaryum Yayınevi, 2007, s. 15.

kolaylaştırır hem de millî simgeleri günlük pratiğe geçirir.¹⁸ Millî şuurun uyanmasında Türkçülük fikrini savunan aydınlar edebî metinlerin bu yönünden faydalanır. Daha önce Tanzimat Dönemi aydınlarınca siyasi ve ideolojik fikirlerin halka anlatılmasında araçsallaştırılan edebî metinler, bu dönem aydınlarınca da kullanılır. Ziya Gökalp edebî metinlerin bu araçsallaştırmasını "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde ise şuur seyirci kalır. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba, birinci devreye aittir."¹⁹sözleriyle dile getirir. Bu düşünceyi devrin diğer Türkçü aydınlarında da görmek mümkündür. "Edebiyat kültürel kimliklerin üretilmesinde olumlu bir etken rolünü oynar."²⁰Aydınlar bunun farkındadırlar ve millîleşme sürecini hızlandırmak için dil, millet ve edebiyat arasındaki ilişkiyi kullanırlar. Millî edebiyatın öncüsü ve en önemli simalarından biri olan Ömer Seyfettin'in de edebiyatı bu işleviyle öne çıkardığı görülür.

Yazın hayatında sanatın eğitici yönünün bulunduğu inanan yazar, Ali Canip'e yazdığı mektupta edebiyatta yalnız sanata 'kail' olamayacağını, sanata 'kail' olursa edebiyatı 'çok küçük görmüş' olacağını ifade eder. Yine kendisinden Fecr-i Âtiye katılmasını isteyen ve amaçlarını da "Sanat şahsi ve muhteremdir." sözüyle açıklayan Yakup Kadri ve Şahabettin Süleyman'a bu sözün hiçbir manasının olmadığını söyler.²¹ Edebiyatın yol gösterici işlevine inan yazar, Yeni Lisan hareketinin başlamasından itibaren Hikâyeleriyle millî şuurunu uyandırmayı ve millet olma sürecini hızlandırmayı amaçlar. "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesi bu amaçla yazılan hikâyelerdendir. Bu makalemizde "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesini bu temel düşünce ışığında inceleyeceğiz.

2. "Ashab-ı Kehfimiz" Hikâyesinde Millî Kimlik ve Öteki

Ömer Seyfettin, mesleği dolayısıyla Rumeli'de bulunduğu yıllarda, asırlar boyu Türk idaresinde yaşayan kavimlerin yabancı devletlerin etkisiyle nasıl Türk düşmanı hâline geldiğini görür. Buradaki toprakların Osmanlı Devleti'nden çıkmakta olduğunu, devletinde bu durumu tüm derinliğiyle kavrayamadığını fark eder. Devleti yönetenler çağı yakalayabilmek hem de topraklarındaki bu çözülmeyi engelleyebilmek için devlet teşkilatı ve kurumlarında birçok ıslahat yapar. Yapılan bu ıslahatlar ne var ki devleti arzuladığı Batılı devletlerin düzeyine ulaştıramaz ve devlet

¹⁸ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s. 256-258.

¹⁹ Ziya Gökalp, *Yeni Hayat/Doğru Yol*, haz. Müjgân Cunbur, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976, s. 7.

²⁰ Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, s. 88.

²¹ Cemil Yener, "Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Bir Bakış", *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, s. 47.

başta askeri alan olmak üzere birçok alanda daha da geriler. Ömer Seyfettin, bu gerilemenin sebebini diğer aydınlardan ve devlet yöneticilerinden farklı olarak millî şuur noksanlığına bağlar. Diğer kavimler millî şuura sahip olurken, Türkler saplandıkları suni bir insaniyetçilik anlayışından dolayı kendi milletlerini bilememektedirler.²²

'Tanzimat' mevhumesi bütün gözleri kör, bütün kulakları sağır etmiş, vicdanları uyutmuştu.

'Türk, Türkler, Türklük, Türkiye' kelimeleri ağza alınmıyor, hatta en muktedir muharrirler 'Memalik-i Osmaniye'ye Avrupalıların 'Türkiye' dediğine kızıyor ve Türkiye'de hiç Türk olmadığını iddia ediyorlardı. Uzun bir 'Tanzimat' sekriyle uyumuş, gayr-ı millî ve renksiz bir maarifle yetiştirilmiş halk ikiye ayrıldı: Muvafık, muhalif... Hiçbir emel, hiçbir mefkûre yoktu(...) Hâlbuki Rumların, Bulgarların, Sırların, Ermenilerin, Arnavutların millî mefkûreleri, millî edebiyatları, millî lisanları, millî gayeleri, millî teşkilatları vardı. Ve bu milletler gayet kurnazdılar.

-Biz samimî Osmanlıyız...

Diye Türkleri kandırıyorlar(...) Coğrafya ve tarih kitaplarından 'Türk ve Türkiye' kelimelerini sildiriyorlardı.²³

Tüm bu gerçekler, Ömer Seyfettin'e bir mefkûre verir: Türkcülük. Yıkılmak üzere olan Osmanlı devletindeki Türk milleti için tek kurtuluş Türklük şuurunun uyanması, kendi millî varlığına sahip çıkmasıdır.²⁴ Ömer Seyfettin hemen hemen bütün makale ve hikâyelerinde bu millî şuur uyardırmaya, insanına ve milletine bir mefkûre kazandırmaya çalışır. "Ashab-ı Kehfimiz" bu hikâyelerden biridir.

"Ashab-ı Kehfimiz" yazarın uzun hikâyelerindedir. Yazar *Tatlısu Frenkleri* ismiyle bir roman yazmayı düşünür. Kahraman dünyası ve konusu itibariyle benzerlik gösteren "Koleksiyon", "Küçük Hikâye" ve "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyeleri bu romanın parçaları olarak kaleme alındığı hissini uyandırır. *Zekâ* dergisinde 1914 yılında yayımlanan "Koleksiyon" isimli hikâye "*Tatlısu Frenkleri* ünvanlı, henüz tabolunmamış büyük romandan iki üç sahife"; "Küçük Hikâye" ise "...büyük ve henüz tabedilmemiş bir romanın en büyük parçaları" notuyla yayımlanır.²⁵ "Koleksiyon" ve "Küçük Hikâye"yle birlikte Osmanlı kaynaşması düşüncesini işleyen "Ashab-ı Kehfimiz" isimli uzun hikâye aynı sıralarda (1913-1914) yazılmış olmasına

²² İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri", *Doğumunun Yüzdüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985, s. 39.

²³ Ömer Seyfettin, "Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Amelî Siyaset", *Bütün Nesirleri*, haz. Nazım H. Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018, s. 441-442.

²⁴ Enginün, "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri", s. 39.

²⁵ Hülya Argunşah, "Sunuş", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 27.

rağmen beş sene sonra (1918) basılır.²⁶ Özetle "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinin *Tatlısu Frenkleri* roman tasarısı sonucu çıktığı söylenebilir.²⁷

Yazarın hikâyesine isim olarak seçtiği 'Ashab-ı Kehf', *Kuran-ı Kerim*'de ve başka inanışlarda görülen bir anlatıdır. Türkçede "Yedi Uyurlar" diye bilinen anlatı, puta tapmayı reddeden ve cezalandırılmamak için halktan uzaklaşarak bir mağarada, asırlarca uyuyan yedi insan ve bir köpeğin kıssasını anlatır. Jung'a göre "Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur."²⁸ Mağara insanın bilinçdışıdır ve insan bilinçdışındaki karanlığa girdiğinde, bilinçdışındaki içeriklerle bir bağ kurar. Bu, kişide olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim meydana getirir.²⁹ Bu açıdan Osmanlının hem Tanzimat hem de II. Meşrutiyet Dönemi'nde yöneticilerin ve aydınların yaşadıkları çağdaki sorunlara eskiden var olduğuna inandıkları Osmanlılık düşüncesi etrafında bir çözüm aramaları geçmişin bilinçdışı mağarasıyla bağ kurma süreciyle paralellik göstermektedir. Şimdinin problemine geçmişin bağlarıyla çözüm arayan bu insanlar, bu bağlarla ilgili gerçeği okuyamaz ve olumsuz değişimlerin savunucusu olurlar. Ömer Seyfettin, "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde özellikle millî kimlik şuurundan uzak Türkleri, millî kimlik sahibi yabancılar/ötekiler ile bir araya getirerek bu Türklerin yaşadıkları topluma ne kadar yabancı ve asrın düşünce dünyasından ne kadar habersiz olduklarını göstermek ister. Hikâyeye seçtiği isimde bu mesajı çağrıştırmaktadır. Nazım H. Polat'a göre Hıristiyanlık ve İslamiyet'te, olumluluktan öte kutsallık atfedilen 'Ashab-ı Kehf' kavramı, toplumdan, dünya meselelerinden, güncelden uzaklaşarak "âdeta rüya âleminde yaşamının remzi" dir. "Ömer Seyfettin'in romanında, işte bu anlamda yani yabancılaşmayı temsil edecek biçimde kullanılır."³⁰

Hikâyenin başlangıcına "İçtimai Roman" başlığını atan yazar, bu 'küçük romanı' sadece münevverlerin garip düşüncelerini sosyal hayatla karşılaştırmak için yazdığını belirtir. Yazar hikâyenin öncesinde yer verdiği bu öğretici giriş kısmında, Osmanlılık ve Türkçülüğün millet anlayışlarını karşılaştırır. Tanzimat dönemindeki devlet adamları ile aydınların oluşturmak istedikleri "bila tefrik-i cins ü mezhep" insanlardan oluşacak Osmanlı milleti mefhumunu eleştirir; dini, lisanı, terbiyesi, tarihi, harsı ve mefahiri bir olmayan insanlar toplamının bir millet oluşturamayacağını

²⁶ Ömer Seyfettin, *Ashab-ı Kehfimiz-Bir Ermeni Gencinin Hatıraları*, İçtimai roman, İstanbul: Kanaat Kitaphanesi, 1918, 101+6 s.

²⁷ Nazım Hikmet Polat, *Ashab-ı Kehfimiz*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017, s. 15.

²⁸ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s. 66.

²⁹ age., s. 67.

³⁰ Polat, *Ashab-ı Kehfimiz*, s. 16.

belirtir. Bu gerçeğin Balkan Savaşı'ndan sonra bile bazı aydınlar tarafından görülemediğini söyler. Ömer Seyfettin Osmanlılık fikri ile ilgili bu tespitleri yaptıktan sonra kendi millet anlayışını, Türk köylüsünden ödünç aldığı "dili dilime uyan, dini dinime uyan" sözüyle açıklar.

Tezli bir hikâye olan "Ashab-ı Kehfimiz", "Bir Ermeni Gencin Hatıraları" şeklinde kurgulanır. Hikâyenin "On İki Sene Sonra" başlığıyla verildiği hatırat bölümü dışında diğer bölümler günlük tarzında ve tarihler atılarak aktarılır. Yazarın yaşanmışlık duygusu vermek ve daha içten bir anlatım sağlamak için başvurduğu günlük tarzı hikâye, on yedi seneyi kapsar ve yirmi dört günlük sayfasından oluşur. Olayların geçtiği on yedi sene üç bölümde kaleme almıştır: 30 Ağustos 1908 -11 Mayıs 1910 tarihleri arası; 23 Nisan 1912 - 15 Nisan 1913 tarihleri arası ve 1923-1925 yılları arası. Hikâyenin ilk bölümünde II. Meşrutiyet'in ilanı ve devletin içindeki tüm diğer unsurları içine alan, millî çizgilerin kaybolduğu homojen bir Osmanlı milleti hayali anlatılır. Bu hayali gerçekleştirmeye çalışan Niyazi Bey'in önderliğinde kurulan 'Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün amacı, ilkeleri, üyeleri ve bu üyelerin fikrî dünyası tanıtılır. Bu kulübün de üyesi olan ve aynı zamanda anlatıcı konumundaki Hayıkyan'ın İstanbul'dan ayrılarak Torakyan Kumpanyasının vekili olarak Marsilya'ya gitmesiyle birinci bölüm tamamlanır. İkinci bölümde Hayıkyan tekrar İstanbul'a gelir. Meşrutiyet'teki kardeşlik havası dağılmıştır, Balkan Savaşı zamanıdır ve kardeş olduğu söylenen azınlıklar Osmanlı'ya karşı savaşmaktadırlar. Hayıkyan kulübe gittiğinde azınlık üyelerinin artık uğramadığını, sadece Türk üyelerin kulüp çalışmalarına devam ettiğini görür. Bu üyeler yaşadıkları toplumdan, zamandan, olaylardan ve realiteden uzak kendi muhitlerinde- mağaralarında- hayal içinde yaşayan kozmopolit insanlardır. O kadar hayal içindedirler ki çevrelerindeki asker sevkiyatını ve savaşın ülke üzerindeki olumsuz havasını göremezler. Hâlâ geçmişin dünyasında yaşayan bu insanların amacı, milletlerin kimliklerini kaybederek buluştuğu bir Osmanlı milleti; birçok dilden mürekkep suni bir Osmanlıca; Museviliğin, Hristiyanlığın ve İslamiyet'in birleşiminden oluşan bir 'din-i İbrahimî' inancı meydana getirmektir. Hasım oldukları üç şey ise Türklük, Türkçe ve İslamiyet'tir. Hikâyenin üçüncü bölümünde kulüp üyeleri uzun süredir düşündükleri *İnsanlık* adlı mecmuanın ilk sayısını çıkarırlar. Bu mecmuayla millet, dil ve din üzerine görüşlerini aktarırlar. Bu yazılar iddialarının ve amaçladıklarının tersi bir görüntü ortaya koyar. Yok diye iddia ettikleri Türk milletinin tepkisiyle karşılaşılır ve Türk milletinin İstanbul dâhil tüm memlekette varlığını duyarlar. Hikâyede böyle bir millî uyanış müjdesi

verilir. Hikâyenin sonunda kulübün Türk üyeleri mağaralarına girmezler, ama millî bir şuura da ulaşamazlar.

Hikâye komitacı bir Ermeni genci olan Hayıkyan'ın, yani ötekinin ağzından anlatılır. Hayıkyan, Osmanlı Devleti'nin yıkılıştan kurtulamayacağını düşünen, Kürtleri ve Türkleri Ermenileştirerek oluşturulacak büyük Ermeni İmparatorluğu'nun hayalini kuran bir ihtilalcidir. Fakat II. Meşrutiyet'in ilk günlerinde oluşan kardeşlik düşüncesinin etkisiyle ihtilalci tavrından vazgeçerek "Ben Osmanlıyım" demeye başlar. Fakat hikâye içerisinde bu fikirden şüphe duyduğunu ve samimi olmadığını gösteren bir çelişki içerisindedir. Aslında Ömer Seyfettin'in hikâye ve yazılarında bahsettiği " Biz samimi Osmanlıyız... diye Türkleri kandırıyorlar (...) Coğrafya ve tarih kitaplarından 'Türk ve Türkiye' kelimelerini sildiriyorlardı"³¹ diye tarif ettiği ötekidir. Yazarın özellikle hikâyeyi ötekinin ağzından anlatması II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki olayları, siyasi ve fikrî savrulmaları dışarıdan bir gözle verme çabasıdır. Yazar, böylece II. Meşrutiyet'in getirmeye çalıştığı Osmanlılık fikrine kendi kimliğine, yabancılaşmış Türklerin dışında kimsenin inanmadığını daha etkili bir şekilde göstermek ister. "Farkımız yok, biriz, eşiz, hep Osmanlı, hep kardeşiz' nağmeleriyle, bağırdığımız..."³² tarihin son birkaç asırdır gösterdiği gerçekleri görmeyerek kurduğumuz unsurların birleşmesi hayalinin bir azınlığın dünyasındaki akislerini anlatmayı amaçlar. Bu öteki üzerinden millî şuuru uyandırma gayretidir.

2.1. "Ashab-ı Kehfimiz" Hikâyesinde Yer Alan Ötekiler: Öteki ve Yabancılaşmış Öteki.

Yazar "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde millet ve milleti oluşturan dil ve din gibi birbiriyle bağlantılı üç temaya yer verir. Bu temaları hikâyede olumlu karakterler üzerinden okuyucuya doğrudan vermek yerine ötekiler üzerinden ironik bir şekilde anlatır. Yazarın hikâyelerinde öteki, millî bilinç eşliğini yükselmek için kullandığı itici bir güç işlevi görür ve;

...anlatılarında öteki, bilinç yitimi yaşayan toplumu aydınlatma aracı olarak kullanılan bir unsurdur. Yazar, öteki yaratmak ya da ötekileştirmek amacını gütmekten çok, kendiliği kurmak adına ötekini kullanır. (...) kendilik bilincinin oluşması, ötekini yok saymakla değil aksine varlığı görmekle olası olduğu, yadsınmaz bir gerçektir.³³

³¹ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 442.

³² Fuat Köprülü, *Köprülü'den Seçmeler*, haz. Orhan F. Köprülü, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1990, s. 43.

³³ Mitat Durmuş, "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı ve Konumlandırılışı ile Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik Bilinci", *Hece: Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 23/265 (2019), s. 154.

Ömer Seyfettin'in "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde iki tip 'öteki' vardır: Birincisi çoğu Osmanlı Devleti'nin içerisinde yaşayan başka uluslara mensup öteki; ikincisi ise Tanzimat Dönemi zihniyetinin yarattığı "bila tefrik-i cins ü mezhep" suni bir Osmanlı milletini savunan, millî kimliğine yabancılaşmış öteki.

"Milliyetperver olmak yalnız bir milliyete taraftar olmak değildir. Bütün milliyetleri tasdik etmek, müsavi tutmaktır."³⁴ diyen yazarın hikâyelerinde diğer milletlerden oluşan birinci tip ötekine sık sık yer verdiği görülür. Bu tip ötekinin en uç örnekleri "Bomba" ve "Beyaz Lale" hikâyelerinde resmedilir. "Toplumca duyulan utanç ve öfke... [millî] kimliğin biçimlenmesinde önemli etkindir."³⁵ Bundan dolayı bu hikâyelerde ötekine karşı bir öfke uyandırılmaya çalışılır. Tehditkâr bir hâl alan ötekinin, milleti ve onun değerlerini yok etmek isteği üzerinden bir duygu yoğunluğu oluşturulur. Bu duygu "Beyaz Lale" de olduğu gibi ötekine nefret duyma seviyesine kadar çıkarılır. Ötekine nefret duyma bu hikâyede "topluluğun 'şerefi'nin taşıyıcıları"³⁶ olan kadın imgesi üzerinden, milletin onur ve namusunu koruyamama korkusuyla verilir. "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde ise duygusal bilinç, dini bir mekânı ve şehri-Ayasofya Camisi'nin kiliseye, İstanbul'un da Konstantin'e dönmesi- kaybetme korkusu üzerinden oluşturulmaya çalışılır.

Herkül Millas, Ömer Seyfettin'in ötekine bakışının diğer ulusçu yazarlardan farklı olduğunu söyler. Diğer yazarlar ötekini mutlak manada olumsuz algılarken Ömer Seyfettin ötekini olumsuz ve zararlı yanlarıyla verse de neredeyse örnek alınması gereken ileri bir ulus olarak gösterir.³⁷ Birçok hikâyesinde başka uluslara mensup bu ötekileri millet şuuru uyanmış kişiler olarak çizer; hatta "Bir Çocuk Aleko" hikâyesinde olduğu gibi bu şuura hikâyelerinde öteki vasıtasıyla ulaşır. Hikâyenin başlarında ailesini arayan ve henüz millî bilince sahip olmayan hikâye kahramanı Ali, sadece biraz ekmek bulmak için kendini Rum Aleko diye tanıttığı macerasının sonunda, aralarına katıldığı Rum halkı sayesinde Türklük şuuruna erer ve bu uğurda kendini feda eden bir kahramana dönüşür. Papaz öksüz bir Rum çocuğu olduğunu sandığı Ali'nin Rum milliyetçisi olması için büyük çaba sarf eder; ama o bir Türk olduğu için, bu çabalar onun Türk milliyetçisi olmasını sağlar. Hikâyenin sonunda ölüme giderken bile papazın "Milleti

³⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 561.

³⁵ Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"*, s. 9.

³⁶ Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, s. 130.

³⁷ Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"*, s. 43.

için ölenler daima yaşarlar." ³⁸sözü yapacağı fedakârlıkta ona rehber olur. "Ashab-ı Kehfimiz" de anlatıcı karakter olan Ermeni Dikran Hayıkyan ve karısı Hayganoş, hikâyenin sonunda millet şuuruna sahip olumlu iki örnek kişi olarak tasvir edilir. Hayıkyan hikâyenin başından itibaren dış dünyaya açıktır ve yaşadığı çağdaki olayların farkındadır. Yazar hikâyenin merkezinde yer alan Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne katılan başta Hayıkyan olmak üzere diğer azınlık üyelerini -bu üyeler baştan itibaren pek istekli olmadıklarından kısa bir süre sonra devam etmezler - hiç de olumsuz olarak göstermez. Hatta hikâyenin sonunda bu üyeler millî bilince sahip, yeni kurulan millî devletlerinde önemli görevlere gelmiş kişiler olarak anlatılır.

Yazarın "Ashab-ı Kehfimiz" de ve diğer hikâyelerinde asıl ortaya koymaya çalıştığı ve ironikleştirdiği ikinci tip öteki ise, kendi değerlerine yabancılaşmış aydınlardır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kahramanlarını değerlendirirken aidiyet bilincine sahiplik durumu temel ölçütlerinden birisidir. Aidiyet bilinç eşliğinin düşük olması, yabancılaşmayı getirir:

Aidiyeti olmayanın mensubiyeti yabancılaşmadır. Başka bir deyişle yabancılaşma, aidiyet yitimi yaşayanın mensubiyet arayışıdır. Aidiyetiyle birleşemeyen/bütünleşemeyen birey ya da toplumun yaşadığı aidiyetten kopma durumu, yabancılaşma ve öteki konumuna taşınma olduğu gibi Ömer Seyfettin'in anlatılarında da başat bir işleve sahip izlektir. ³⁹

Yabancılaşmış öteki diye adlandırabileceğimiz bu kişiler hikâyelerde çoğunlukla ironik bir şekilde anlatılır. Hikâyelerde karikatürize edilen bu tipler sahip olduklarına inandıkları bilginin de cahilidirler. "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde yazar bu tipleri Osmanlı Kaynaşma Kulübü isimli bir çatı altında toplar. Bunlar aidiyet duygusunu kaybeden Eserullah Nâlık, Sadullah Behçet, Hasan Rudi, Niyazi Bey, Celâl Bey ve Hoca Bâli Efendi isimli Türklere, Türkçeye ve İslam dinine düşmanlık. Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün beyannamesindeki maddelerde bu anlayış açık bir şekilde ifade edilir:

1. Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne 'bila tefrik-i cins ü mezhep' her Osmanlı girecek.
2. Osmanlı namı altında toplanan milliyetlere umumi, 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 umumi, müşterek bir lisan öğretilecek, bu umumi Osmanlı lisanı Osmanlı maarifinin, edebiyatının ilminin lisanı sayılacak.

³⁸Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 4*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s. 300.

³⁹Durmuş, "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı...", s. 157.

5. Mekteplerde Osmanlılık haricinde hiçbir kavmiyete, milliyete kıymet verilmeyecek. Osmanlı memleketi çocukları kendi eski milliyetlerini, kavmiyetlerini, tarihlerini, edebiyatlarını öğrenmeyecekler.

6. Kulübümüz gayesine vusul için gazeteler, risaleler çıkaracak, konferanslar verecek. İlk adım olarak ‘İzabe-i anasır’ şubeleri açarak, halk arasındaki müteakabil dinî taassupların, millî iştiyakların söndürülmesine çalışılacak.⁴⁰

Hikâyede millî değerlerine yabancılaşan bu kişiler ülkenin içinde bulunduğu savaşı bile umursamayan bir gaflet hâli üzerinden gösterilirler:

Kulüpteki gayri Türk azaların gelmeyeşine hâlâ hiçbiri dikkat etmiyordu. Dalgın, her şeyden bihaber kararlar veriyorlardı. Babîâli’den aşağı inerken Eserullah, Niyazi yanımda idiler. Asker sevkiyatına hiç bakmıyorlar, hatta o kadar güdültüleri işitmiyorlardı bile...⁴¹

Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde eserin temel çatışmasını yabancılaşmış öteki üzerinden kurar ve yabancılaşmış ötekine ait fikirlerin temelsizliğini ironinin gülünçlüğüyle ortaya koyar. Ancak “Piç”, “Primo Türk Çocuğu”, “Boykotaj Düşmanı”, “Çanakkale’den Sonra” ve “Bir Kayışın Tesiri” gibi bazı hikâyelerde ise yabancılaşmış ötekini ağır bir şekilde eleştirir. “Primo Türk Çocuğu”nda İstanbul’a gitmelerine izin verildiği hâlde savaşmaya gitmemek için düşmanın alay ve nefretine katlanan askerler; “Bir Kayışın Tesiri”nde hediye edilen bir Çerkez kayışından dolayı kendi milletine aidiyetini kaybederek dilini, giyim ve kuşamını Çerkezlere benzetmeye çalışan Mahmut; “Boykotaj Düşmanı”nda Türklükten nefret eden, Rum kanına sahip olduğunu iddia eden, Bizans günlerini özleyen ve Yunan kültürüne hayran Mahmut Yesri, yazarın okuyucuda nefret uyandırmak için oluşturduğu yabancılaşmış ötekilerdir.

“Çanakkale’den Sonra” hikâyesinde insan olmayı bir millete, dine ve millî bir mefkûreye bağlılık olarak gören yazar, bu aidiyeti taşımayan insanları ‘hayvan’ ve ‘esir sürü’sü olarak nitelerken “Piç” isimli hikâyede bu insanlarla ilgili düşüncesini biraz daha ileriye taşır. Hikâyede okul yıllarından beri Türklükten ve Türkçeden nefret eden Nihat’ın, annesinin bir Fransız doktorla yasak aşkıdan olan gayri meşru bir çocuk olduğu anlatılır. Yazar, Nihat isimli bu hikâye kahramanından yola çıkarak Türklüğünü inkâr eden, hakir gören ve Türklükten nefret eden Avrupalılaşmaya çalışan

⁴⁰ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 129.

⁴¹ age.,s. 142.

"tek gözlüklü züppeler" için "Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu'nda mı gebe kaldı?"⁴² gibi bir ithamda bulunur.

Bazı hikâyelerde ise yabancılaşan ötekilerin, hikâye içerisinde zihinsel bir değişim geçirerek millî kimliğe kavuştuğu görülür. "Primo Türk Çocuğu"nda Kenan, "Fon Sadriştayn'ın Karısı"nda Sadrettin başlangıçta kabul etmedikleri millî aidiyetlerini daha sonra benimserler. Kenan'ın uyanışı millî bir felaketle, Sadrettin'in uyanışı ise yaşadığı ailevi hayal kırıklığı neticesindedir.

Bir toplum bağlı olduğu kültürel, politik ve ideolojik çevreyi biz ve öteki üzerinden saptar. Toplumlar kendilerini bu yolla belirler ve algılar.⁴³ Ömer Seyfettin'in "Ashab-ı Kehfimiz" ve diğer birçok hikâyesinde kimlik bilinci telkin edilirken biz ve öteki/yabancılaşmış öteki karşıtlığı kuvvetli bir şekilde hissedilir. Yazarın bu hikâyelerde çoğu zaman temel kurguyu da bu karşıtlık üzerine kurduğu görülür.

2.2. Millet Bilincinin Oluşmasında Öteki: Osmanlılık

18. yüzyılda Fransız İhtilali'yle insanlarda ve milletlerde bilinçli bir hâl alan milliyetçilik düşüncesi, öncelikle içerisinde başka ulusları barındıran devletleri etkiler. Osmanlı Devleti de ortaya çıkan millî farkındalık sürecinden en fazla etkilenen devletlerdendir ve bu etkiyi en aza indirmek için Osmanlılık kimliğini inşa etmeye çalışır. Tanzimat Dönemi'nde devlet ve aydınlar tarafından bu kimlik oluşturulmaya çalışılır ve II. Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar ön plana çıkarılarak politik bir tercih olarak benimsenir. Üst bir çatı olarak düşünülen Osmanlılık düşüncesi hem herhangi bir sınıf, din ve milliyet ortaklığına dayanmaması hem de devletin diğer milletleri egemenliği altında tutacak ekonomik ve askeri güce sahip olamaması yüzünden başarılı olamaz. Çağın ve Osmanlı Devleti'nin realitesi Türk kimliğinin inşasına zemin hazırlar. Toplum hayatının hemen her alanını etkileyen Türkçülükle ilgili tartışmalar, genellikle millet düşüncesi ve onun taşıyıcısı olan dil üzerinden yapılır. Bu tartışmalarda Türkçülüğün karşısında ön plana çıkan düşünce Osmanlılık fikri ve Osmanlıcadır.

Yazar insanın ve toplumun millet olmadan var olmayacağını, bir millete dayanmayan devletin yok olacağını birçok hikâyesinde ele alır. "Türkçüler ve Muharebe" isimli makalesinde "Muhtelif milletlerin mecmuundan mürekkep bir millet olmaz. Türk, Türk'tür; Rum, Rum'dur..."⁴⁴ sözüyle millet anlayışını dile getiren Ömer Seyfettin, "Ashab-ı Kehfimiz"

⁴² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 295.

⁴³ Milas, *Türk Romanı ve "Öteki"*, s. 5.

⁴⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 561.

hikâyesinde millî kimlik bilincini Osmanlılık ve Türklük çatışması üzerinden oluşturur. “Yazar olması gerekeni/beklentisini, olmaması gereken üzerinden anlatmayı seç[er.]”⁴⁵ Hikâye daha ziyade yabancılaşmış ötekinin mizahi olarak ortaya konulduğu Osmanlılık düşüncesi ekseninde yürür. Yabancılaşmış ötekilerin ilk amacı “bila tefrik-i cins ü mezhep” diye tarif ettikleri bir Osmanlı milletini kurmaktır.

Hikâye önce suni bir Osmanlılığın olamayacağını göstermek için, bu fikrin en yoğun ve belki de en samimi olarak yaşandığı düşünülen II. Meşrutiyet sonrası sokaklarda yapılan sevinç gösterileriyle başlar. Azınlıklar dâhil tüm insanlar Osmanlı milleti kardeşliği ile kaynaşmış görünmektedirler: “... Dinler barıştı. Milletler kaynaştı. Papazlar, mutaassıp hocalarla öpüştüler. Asırlarca birbirlerinin kanlarını emen, gözlerini oyan unsurlar kol kola oynadılar. Doğan hürriyet güneşini alkışladılar.”⁴⁶ II. Meşrutiyet’ten sonra oluşan Osmanlılık çatısı altındaki bu sahte kardeşlik havasına yazar birçok hikâyesinde yer verir. Bu hikâyelerde Ömer Seyfettin’in bu kardeşlik düşüncesine inanmadığı görülür. Sadece “Hürriyet Gecesi” ve “Bir İrtica Haberi” gibi nadir birkaç hikâyede II. Meşrutiyet’le oluşan havayı iyimser bir şekilde anlatır. Bu hikâyeler Türk olan kahramanların bakış açısıyla yazılır ve bu bakış açısı aslında Türklerin bu iyimser havaya ne kadar inandıklarını göstermeyi amaçlar. Yazar “Aptal bir mahmurluğa, muvazenesiz bir sarhoşluğa”⁴⁷ benzettiği II. Meşrutiyet’in insanlar arasında oluşturduğu atmosferi, gerçek bakış açısını yansıtan diğer birçok hikâyesinde alaycı bir şekilde verir. Bunun en güzel örneği “Hürriyete Layık Bir Kahraman”da Efruz tipi merkezinde anlatılır. Hiç sorgulamayan, her şeye inanan ve sorgulamaya çalışanın da korktuğu bir ortam hâkimdir. Bu ortam sadece kırmızı feslerden oluşan ve isteyen de üzerine basarak yükseldiği insan yığınının meydana gelir. Ömer Seyfettin’e göre II. Meşrutiyet’in ilanıyla, Türkiye ve Türklük yok sayılmış; Türklerde emel, mefkûre ve büyük ideallerin hiçbiri kalmamıştır. Millet in yok edilmek istendiği ‘acıklı dramlar’ sahnelenmiştir.⁴⁸

“Ashab-ı Kehfimiz”de Osmanlılık düşüncesinin Tanzimat’ta doğduğu, fakat ‘kâğıt üzerinde kaldığı’ belirtilir. Yine hikâyeye göre Osmanlılık fikri Türk Edebiyatı’nda Şinasi’nin “Milletim kavm-i beşerdir, vatanum rûy-i zemin”⁴⁹ sözleriyle tarif ettiği vatanın, milletin hatta dinin olmadığı bir

⁴⁵ Hülya Argunşah, Ömer Seyfettin’de Millî Kimliğin İnşasında Kadın, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında “Kadın” Sempozyumu*, Ankara: Kibatek, s. 65.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 116.

⁴⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 441.

⁴⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 441.

⁴⁹ Hüseyin Tuncer, *Tanzimat Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1996, s. 43.

insanlık arayışıdır. Şinasi'nin dile getirdiği ve Tanzimat Dönemi'nin kozmopolit millet anlayışını yansıtan bu düşünce, millet anlayışından uzak daha ziyade hümanist bir felsefeyi yansıtır. Bu görüş Servet-i Fünun'da da etkili olur. Özellikle Tevfik Fikret bu düşünceye şiirlerinde yer verir. Yine hikâyedeki "Milletim kavm-i beşerdir, vatanım rûy-ızemin"⁵⁰ sözü ve "Vicdan-ı Hür, İrfan-ı Hür"⁵¹ ifadesi Tevfik Fikret'in şiirlerinde geçer. Hikâyede bu ifadeleri dile getiren şair Sait Bey, Tevfik Fikret ve onunla aynı anlayıştaki edebiyatçıların tiplendirilmesidir. Yazar başka hikâyelerinde de dönemde millî kimliğine yabancılaştığını düşündüğü bu gibi edebî şahsiyetlere yer verir. Ayrıca Ömer Seyfettin hikâyede bu tiplendirmenin yanında açık bir şekilde Tevfik Fikret'in millet ve dil konusundaki tavrını da eleştirir:

Bizim şairlerden ne yenisi, ne eskisi, Türklüğe dair bir kelime yazmadıkları gibi kendi milliyetlerinden bahis icap edince 'Etrak-i bî idrak' demişlerdir. Memleketimizin son şairi Tevfik Fikret meşhur *Rûbabı Şikeste*'sinde, ilaç için olsun bir 'Türk' kelimesi geçirmemiştir.⁵²

Tanzimat'tan itibaren işlenen Türk milletini yok sayma hatta millet fikrini düşman sayma düşüncesinin başarıya ulaştığı görülür. Hikâyede bu yabancılaşmış öteki olan Hamdi Çavuş diyaloguyla verilir:

- Pekâlâ, efendim, siz Türk müsünüz?
- Hayır, Türk falan değilim...
- Arnavut musunuz?
- Hayır, hiçbir şey değilim...
- Ya nesiniz?
- Müslüman...⁵³

Türklük düşmanlığı ve yabancı hayranlığı hikâyede 31 Mart Olayı'nda isyan eden kalabalığın tavırlarında da vardır:

Şapkalılara, hususiyle ecnebilere dokunmuyorlar, hatta onlara fazla ihtiram gösteriyorlardı. Genç Türk zannetmesinler diye ben de şapka giydim. Bütün dostlarım da şapka giydiler. Şapka ile ihtilalcilerin arasında serbestçe gezilebiliyordu.⁵⁴

"Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde Ömer Seyfettin, Osmanlılık görüşünün "bila tefrik-i cins ü mezhep" şeklinde sloganlaştırılan suni "yekpare, yekvücut" Osmanlı milleti görüşünü, yabancılaşmış öteki Niyazi Bey ile Şair Sait Bey vasıtasıyla ortaya koyar. Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün kurucusu olan Niyazi Bey, Fransa'da okumuş, Avrupa'ya

⁵⁰ Yaşar Nabi Nayır, *Tevfik Fikret*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1995, s. 94.

⁵¹ age.,s. 24.

⁵² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 124.

⁵³ age.,s. 120.

⁵⁴ age.,s. 119.

hâkim olan milletçilik anlayışını görmüş; ama buna rağmen uyanamamış ve kendi milletine yabancılaşmış bir Ashab-ı Kehf üyesidir. Niyazi Bey ve şair Sait Bey'in savunduğu düşüncenin genel çerçevesi şudur: Türk, Türklük ve Türkiye diye bir şey yoktur ve esas olan Osmanlı milletidir. Bu fikri kulüpteki Türk üyelerin tamamının benimsediği görülür. "Âdeta Osmanlılık onlara mantık, münakaşa kabul etmez bir din gibi olmuş[tur]"⁵⁵Hikâyede daha ileri gidilerek Türk olarak bilinen 'Memalik-i Osmaniye'deki Müslümanların dinlerinden dönmüş eski Rumlarla Ermeniler oldukları iddia edilir.

"Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde, oluşturulan suni kardeşlik havasına aidiyet duyguları kuvvetli olan azınlıklar/öteki inanmazlar. Bu durumun kendi milletleri için tehlike teşkil ettiğini düşünürler.

Hikâyede Türklerin 'insaniyetçi' bir anlayışla Osmanlı toplumu inşa etmek için aralarına azınlıkları/ötekini alarak kurdukları Osmanlı Kaynaşma Kulübü üyeliğine 'öteki' baştan itibaren istekli olmadığı gibi, kısa bir süre sonra kulüpteki toplantılara katılmaz. Hikâyede millî kimliğinden vazgeçen bir öteki olarak günlüklerin sahibi Hayıkyan görülse de aslında o,hikâyedeki 'Osmanlıcılar' gibi millî şuurunu kaybetmez. Hayıkyan hikâyede 'ihmalci bir Türk gibi', 'kaba Türkçe' gibi ifadeleriyle ve oynadığı rolle, Ömer Seyfettin'in şikâyet ettiği Türklere millî kimlerini unutturmaya çalışan yabancıardan olduğunu gösterir. Hikâyenin sonunda hem milletini seven bir milletperver olur hem de "Benim hakikaten izabe taraftarı olduğumu, Ermenileri 'Osmanlı' diye kozmopolit yaparak tarihlerini, milliyetlerini, lisanlarını kaybettirmek istediğimi sahi zannediyordu."⁵⁶ diyerek de başından beri Osmanlılıkta samimi olmadığını belirtir.

Hikâyede millet bilincine sahip ötekilerin en büyük korkusu "Türkler de; Rumlar, Ermeniler; hatta Araplar, Arnavutlar gibi milliyetlerine sarılırsa!"⁵⁷ düşüncesidir, çünkü on beş milyonluk toplu kuvvetin karşısında azınlıklar emellerini gerçekleştiremeyecektir. Bu yüzden Osmanlılık müessesesinin kuvvetlenmesini isterler. Ömer Seyfettin'in bu durumla ilgili getirdiği en büyük eleştiri, diğer uluslar millet bilincine sahipken suni bir Osmanlı milleti düşüncesi altında sadece bizim içimizdeki yabancılaşmış ötekilerin bilinçlenememesi ve diğer azınlıkların sahteliğini göremeyip onlara kanarak Türk ve Türkiye kelimelerini bilinçlerinden ve kitaplardan silmeye çalışmasıdır. Yazar, öteki/azınlıklar ve yabancılaşmış ötekiindeki bu millî şuur farkındalığını "Nakarât" hikâyesiyle somutlaştırır. Hikâyenin ana

⁵⁵ age.,s. 118.

⁵⁶ age.,s. 156.

⁵⁷ age.,s. 140.

izleği, millet bilincine sahip Bulgar kızının yaşattığı utanç sonucu Türk askerinin millî bilince kavuşmasıdır. Bu hikâyede kadın üzerinden temsil edilen öteki, üzerindeki kıyafetlerine kadar millî özellikleri yansıtır. Aslında mesleğinden dolayı bu bilince sahip olması gereken hikâyedeki Türk ise bu şuurdan uzaktır; Bulgar kızına âşık oluncaya kadar en büyük derdi can sıkıntısıdır. Hikâyede Türk askeri, askeri birliğin karşısındaki evde oturan ve adını bilmediği Bulgar kızına âşık olmuştur. Asker, kendisini her gördüğünde "Naş, naş, Çarigradnaş... Rasvatri' diyen kızın bu sözlerini "Seni çok seviyorum, senin için ölüyorum!"⁵⁸ diye anlar. Ancak köyden ayrılacağı zaman Bulgar kızının her seferinde aslında kendisiyle alay ederek "Bizim olacak, bizim olacak, İstanbul bizim olacak."⁵⁹ dediğini öğrenir. Ömer Seyfettin bu hikâyesinde II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki Türklerin millî bilinç eksikliğini ve ötekinde uyanan millî şuur gerçeğini göremeyip ötekine aldanma konusunu, askerliği dolayısıyla millî şuurun en önce kendisinde olması gereken bir Türk ile, birçok şeyden uzak bir köyde yaşayan bir Bulgar kızını karşılaştırarak mizahi bir şekilde ortaya koyar.

"Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde öteki ve yabancılaşmış öteki üzerinden millî bilinci uyandırma amacının gerçekleştiği görülür. Hikâyede Osmanlı Kaynaşma Kulübü düşüncesi gazeteyle halka açıldığında memleketin her köşesinden tepkiler yükselir:

Ey milliyetini inkâr eden alçak sefiller! Biz Türk'üz ne milliyetimizi inkâr ederiz ne dinimizi değiştiririz. (...) Edirne, Bursa, Konya, Kastamonu, İzmir, Adana, Trabzon, Ankara, Halep vilayetlerinin livalarından, kazalarından, nahiyelerinden telgraflar yağmıştı(...) Bütün Anadolu "Ben Türküm!" diye haykırıyordu.⁶⁰

Zaten yazar, milliyet aşırında Osmanlılık kimliğini canlandırmaya çalışan zihniyetin çağa uygun olmadığını Hayıkyan vasıtasıyla dile getirmiştir: "Ey Ashab-ı Kehf! Sizin Türkiye'de dilinizi anlayan yoktur. Yine mağaranıza kapanınız, ezeli uykunuza dalınız."⁶¹

2. 3. Millî Dilin Oluşumunda Öteki: 'Osmanlıca'

Ömer Seyfettin ve diğer Millî Edebiyat yazar ve şairlerinin "en çok ilgilendikleri alan (...) 'milliyetçiliğin temeli' olarak görülen dil sahasıydı."⁶² Jusdanis dilin bir milletin tekilliğinin en derin ifadesi olarak düşünüldüğünü belirtir.⁶³ "Dil ve millet birdir. İnsan ister ülkesi için savaşsın ister millî dili

⁵⁸ age.,s. 60.

⁵⁹ age.,s. 69.

⁶⁰ age., s. 151.

⁶¹ age., s. 155.

⁶² David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2019, s. 157.

⁶³ Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, s. 86.

için, verdiği mücadele aynıdır.”⁶⁴Asırlarca bir devlet politikası olarak geri plana itilen Türklük şuurunu uyandırma görevini üstlenen Millî Edebiyat, millet ve dilin bu ilişkisinden dolayı işe dil bilincini uyandırmakla başlar.⁶⁵

Ömer Seyfettin “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde millet görüşünde olduğu gibi dil görüşünü de öteki üzerinden kurar. Hikâyede yabancılaşmış ötekilerin dille ilgili görüşleri daha çok Doktor Eserullah Nâtk tarafından dile getirilir. Doktor Eserullah her on beş günde bir, beş yüz sayfalık kitap neşrettiğini söyleyen -aynı karakter başka hikâyelerde altı yedi yüz bin sayfalık kitap yazar, bir gecede yüz yirmi cilt kitap okur- bir yabancılaşmış ötekidir. Doktor Eserullah, Ömer Seyfettin’in “Küçük Hikâye”, “Şimeler”, “Hürriyete Layık Bir Kahraman”, “Bilgi Bucağı” ve “Açı Hava Mektebi” gibi hikâyelerinde de görülen, daha sonra Efruz Bey tipiyle somutlaştırdığı bir ötekidir. Hemen hemen tüm hikâyelerde aynı özellikleri gösterir ve aynı dil görüşünü savunur: Türklerin bir lisanı yoktur. Hikâyede oluşturmayı hedefledikleri “Osmanlı namı tahtında”ki tarihsiz millet için önce İbranice ve Latince, sonrada Hayıkyan tarafından Ermenice dil olarak düşünülür. Fakat “masnu ve yeni bir lisan” istenildiğinden Osmanlıcada karar kılınır. Tasavvur ettikleri Osmanlıca kısmen kullanılmaktadır ve içinde birbirine yabancı üç ayrı lisanın sözcükleriyle kaideleri vardır. Osmanlıcada üç lisan bir araya geldiğine göre daha fazla lisan ve bu lisanlara ait kaidelerinde olabileceği savunulur:

Zaten Türklerin lisanı yoktur. Onların kamusları Arapça, Acemcedir! İcap eden kelimeleri istilahları hep bu Arap, Acem kamuslarından alırlar, diyordu.

Hatta daha ileri gidiyordu: Mademki Osmanlıca tanzim olunacak; Rumcadan, Bulgarcadan, Sırpçadan, Arnavutçadan, Ulahçadan, Ermeniceden kelimeler, hem bilhassa sarf, nahiv kaideleri alınacaktı, bu lisanı daha umumî bir mahiyet vermek için nida harflerini, İngilizceden, harf-i cerleri Almancadan, resmî, hususi elkapları Fransızcadan iktibas etmeliydi.⁶⁶

“Ashab-ı Kehfimiz”de oluşturulmaya çalışılan bu dilin millet oluşturamayacağı, hatta birbirini anlamayan bu insan yığnında karmaşanın hüküm süreceği “Babil Kulesi” tabiriyle sezdirilir. Oluşturulmaya çalışılan Osmanlıca hayatın içinde olmayan, suni bir dildir ve bu suni bir dil yaşayamayacaktır. Bu dil gerçeği, hikâyede yine öteki olan Hayıkyantarafından kavranır:

Lisanlar tesis olunmaz, her müessese gibi kendi kendine teessüs eder. İçtimaiyatın bu hakikatini kabul etmeyenler birçok defalar aldanmışlardır. Hiç suni, mevzu bir lisan yaşamamıştır, yaşamaz da (...) Eserullah'ın dediği

⁶⁴ age., s. 86.

⁶⁵ Argunşah, “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, s. 133.

⁶⁶ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 137.

Osmanlıca yaşıyor muydu? Görüyorum ki hayır... Dikkat ettim: Osmanlılık iddiasında bulunan Türkler bile yalnız yazarken, şiir düzerken Arapça, Acemce kaidelerle, kelimelerle yapılmış yabancı terkipler kullanıyorlar. Konuşurken cümleleri hep kısa, hep tabii...⁶⁷

Yazar "Bilgi Bucağı", "Şimeler", "Küçük Bir Hikâye", "Boykotaj Düşmanı" gibi birçok hikâyesinde Türkçeyi yok sayan, Arapça ve Farsçadan hatta başka dillerden de kelime ve kaide alarak oluşturulacak Osmanlıca'yı savunan yabancılaşmış ötekilere yer verir. Bu hikâyelerde diğer milletler kendi dilini konuşurken yalnızca Türkler, Türkçeye önem vermez ve onu yadsırlar. Bu yabancılaşmış ötekiler "Hürriyete Layık Bir Kahraman" da 'âdetleri veçhile' Fransızca konuşurken, "Türkçe Reçete" isimli hikâyede reçetenin bile Türkçe yazılamayacağını -aynı yabancılaşma Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda reçetelerimizi bile Almanca yazıyoruz diyen Doktor Ragıp'la verilir- Fransızca yazılacağını savunur. "Primo Türk Çocuğu" hikâyesinde Kenan Bey, İtalyan bir aileye kabul edilebilmek için milliyetinden vazgeçtiği gibi, yaşadığı evin hatta çocuğunun yabancı bir kültüre göre şekillenmesinden rahatsız olmaz. Daha sonra Oğuz ismini alacak olan oğluna İtalyanca ilk, birinci anlamına gelen 'Primo' ismini verir ve Primo Türkçeyi okulda öğrenir. Hikâyelerdeki azınlıklar/ötekiler ve yabancılaşmış ötekiler, hizmetlerinde yabancı çalışan kullandıkları gibi bu çalışanların Türkçe bilmediği de görülür. "Küçük Hikâye"de bu durumun normal olduğu "Beyoğlu'ndaki kızların Türkçe bilmesinde hiçbir mana ve mantık yoktu."⁶⁸ ifadesiyle dile getirilir.

Hikâyelerinde dil bilincine önem veren Ömer Seyfettin, hem "Ashab-ı Kehfimiz" hem de "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesinde kadın, aile, millet ve dil arasında ilgi kurar. "Ashab-ı Kehfimiz"de bu ilgi öteki üzerinden anlatılır. Hikâyede Hayıkyan'a milletini sevdiren daha sonra evleneceği Hayganoş isimli bir Ermeni kızı olur. Yazar; kadın, aile ve millet arasındaki bağı Hayıkyan'ın vasıtasıyla aktarır:

'Milletini sev... 'dedikçe ben onu sevmeye başladım. Zaten hakiki bir kadın aşkıyla milliyet aşkının arasında ne fark vardı? Birinci aşk bizi 'nevi, aile' neticesine, ikincisi 'cemaat, umumi vicdan' iradesine götürür. Aşksız aile olamadığı gibi, kinsiz, taassupsuz bir milliyet de olamaz. (...)

Yine anlıyorum ki kadınlar olmasa, aşk olmasaydı, aile, saadet olmadığı gibi milliyetler de olmayacak, biz insanlar dünyada sefil ihtirassız, şanssız, rekabetsiz,

⁶⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 137-139.

⁶⁸ age.,s. 316.

miskin, perişan, nebatat gibi gelip geçecektik. Bize aşkı öğreten kadın aileyi de öğretiyor. Aile de mukaddes milliyet hislerini bizim dimağımıza ekliyor.⁶⁹

Hikâyede aile ve millet arasında hiçbir farkın olmadığını vurgulanması yanında, dilin öğretilmesinde ve korunmasında kadının etkisi üzerinde durulur. “Milletin beden bulmuş hâli” olan kadın, toplumun kimliğinin ve gelecekteki kaderinin temsil yükünü taşır.⁷⁰ “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde Ermeni Hayganuş “millî kimliğin saklanması ve diğer kimlikler içinde kaybolmayarak kendini koruması konusunda kadınlar[ın]”⁷¹ oynadığı önemli rolü gösterir. Hikâyede Hayganuş, kadının millî kimliğin korunmasındaki etkisini dil üzerinden ortaya koyar. Eşi Türkçe yazan Hayganuş, onu kendi diliyle yazmaya mecbur bırakır: “Hıçkırıyor: Niçin Türkçe yazıyorsun, Ermenice fena mı, kaba mı, adi mi?.. diyor. Kirpiklerinden kopan inci yanağına düşüyor. Oh, necip kadın!.. Anasının lisanını seven büyük kadın...”⁷²

“Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyesinde “asrın büyük dâhisi” diye tarif edilen millî şair Orhan, her şeyi annesinden öğrendiğini söyler; şiirindeki lirizmin, aldığı dinî terbiyenin ‘menbaı’ annesidir. Annesinin halktan aldığı ruhu, şaire halk sevgisini aşılır; şairin kafiyelerinde halkın tabirlerini, musikisinde halkın dilindeki ahengi kullanması yine bu şuurdan kaynaklanır. Bu düşünceler Ziya Gökalp’ın ‘halka doğru’ sözüyle ifadelendirdiği, millî kültür ve edebiyat bilincinin kaynağının hikâye vasıtasıyla dile getirilmesidir. Dil ve millî kimlik arasındaki ilişki yazarın millî bilincin uyanışını öteki üzerinden kurarak anlattığı “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde de verilir. Primo önce Türkçe öğrenir, sonra Türkçe ‘Oğuz’ ismini alır. Bu sıralama millî bilincin uyanmasında dilin önem sırasını da gösterir.

2.4. Millî Kimlik ve Din

Yazarın millî şuru uyandırmak için öteki üzerinden kurguladığı diğer bir konu, dindir. Ömer Seyfettin Türklükte bir dinsizlik kokusu olduğunu fısıldayan milliyetsiz ve mefkûresiz politikacıların bununla gayr-ı millî olmanın garazını uyandırmak istediklerini söyler. Hâlbuki dinsiz bir millet olmaz, millet esasını kabul eden mutlaka din esasını da kabul edecektir.⁷³ Türkler dini ve dili bir olan millettir. Türk milletinin dini İslam, dili de Türkçedir.⁷⁴

⁶⁹ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 156-158.

⁷⁰ Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, s. 94-95.

⁷¹ Argunşah, “Ömer Seyfettin’de Millî Kimliğin İnşasında Kadın”, s. 70.

⁷² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 158.

⁷³ Ömer Seyfettin, *Bütün Nesirleri*, s. 442.

⁷⁴ age.,s. 533.

"Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde yabancılaşmış ötekilerin din anlayışı Hoca Bâli Efendi üzerinden verilir. Önce dinsizlikte sonra da "Din-i İbrahîmî" diye adlandırdıkları Museviliğin, İseviliğin, Saibliğin ve İslam'ın birleşiminden oluşmuş bir dinde karar kılarlar. Hoca Bâli Efendi'ye göre İslam böyle bir dindir. Tanzimatçılar, milleti ortadan kaldırmalarına rağmen dine dokunmadıkları için "bila tefrik-i cinsi ü millet" oluşturamamışlardır. Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde aynı zihniyetin İslamiyet'le ilgili görüşlerini ele alır. "Mehdi" hikâyesi gibi bazı hikâyelerinde Osmanlı'nın geri kalışını ve yıkılışını aynı zihniyetin İslam dinine bağladığı görülür.

"Ashab-ı Kehfimiz"de eleştiren diğer bir dinî grup taassupkâr zümredir. Hikâyede bu zümre Hamdi Çavuş üzerinden somutlaştırılır. Şeriat getirmek isteyen, millet şuurundan uzak Hamdi Çavuş'un hayatını adadığı din davasında ne kadar cahil olduğu görülür. Yazar bu cehaleti "Şeriat ne demektir? Lütfen bana izahat verir misiniz?" sorusuna Hamdi Çavuş'un "Şeriat ne demek olduğunu ulema efendilerimizden git öğren. Benim sana öğretmek haddim değil. Belki yanlış bir şey söylerim de günaha girerim"⁷⁵ cevabıyla ortaya koyar.

3. Sonuç

Ziya Gökalp millî bilinci, millî bir ülküsü olmayan bir topluluktan ahlak, millî birlik ve özveri beklemenin saçma olduğunu söyler. Yaratılış olarak soylu bir millet olan Türklerin, toplumsal olarak bu derece yozlaşmaları, kendini tanımamaları ve millî sorumluluklarını bilmemelerinden ileri gelir. Türkçülük akımı, özellikle Tanzimatçı aydınların Osmanlılık düşüncesiyle Türklüğün yüzüne çektiği "aldatıcı örtüyü"⁷⁶ kaldırarak Türklük şuurunu uyandırmak ister. Bu bir millet yaratma değil, Türk insanın aidiyet duygusunu bilince çıkarma, ona millî mefkûre kazandırma eylemidir.

Türkçülük fikrine sahip aydınlar millî şuru kazandırmak içinde halka edebiyat vasıtasıyla ulaşmak isterler. Bu anlamda;

...bazen edebiyatın sanat olmanın dışına çıkarak toplumsal bir işlev yüklenmesi gerekir. Millî edebiyat dönemi halkla edebiyatın buluştuğu, edebiyatın halka ulaştığı, halkı anlatan ve eğiten bir edebiyat dönemidir.⁷⁷

Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat dönemindeki hikâyelerinde bu amacı götüğü görülür. Yazar "Ashab-ı Kehfimiz" hikâyesinde, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar hem devlet politikası olan hem de bazı aydınlar tarafında savunulan Osmanlılık fikrinin millet, dil ve din anlayışını

⁷⁵ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, s. 120.

⁷⁶ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, s. 40-41.

⁷⁷ Argunşah, "Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp", s.130.

ironik bir şekilde eleştirir. Osmanlının hâkimiyeti altında yaşayan Müslümanlar dâhil tüm milletlerin etkilendiği, ancak “millet cereyanının tesir edemediği tek unsur kalmıştı: Türkler!”⁷⁸

Günlük tarzında yazılan hikâyede Osmanlı Kaynaşma Kulübü ismiyle kurdukları bir dernekte toplanan ve millet aidiyetini kaybetmiş Türk üyelerin suni bir Osmanlı yaratma hayalleri anlatılır. Kulübe devam eden üyelerin Türklüğü, Türkçeyi ve İslamiyet’i yok sayan yabancılaşmış kişiler olduğu görülür.

Ömer Seyfettin Türkçülük fikrini, bu hikâyesinde millî şuura ulaşmış milletler/öteki ve kendi milliyetine yabancılaşmış Türkler/yabancılaşmış öteki üzerinden anlatır. Çünkü millî kimliğin oluşmasında kendi kültür ve değerlerini tanımak kadar diğer milletler ve fikirler içerisindeki konumunu belirlemek de önemlidir. Millî kimliğini bilinçlilik hâlinde ziyade doğal bir durum olarak yaşayan bireyin aidiyet duygusu ancak bilince çıkarılarak örneğin farklı toplumlar ve yaşam biçimleri ile karşılaşma sonucunda ortak veya biz kimliğine doğru güçlendirebilir.

“Ashâb-ı Kehfimiz” hikâyesinde millî kimliğe sahip azınlıklar, Türklerin millî şuurunun uyanması ve biz bilincinin oluşması için itici bir görev üstlenir. Milliyetinin bilicine uyanmış milletler, henüz bu bilince sahip olmayan Türklerin şuursuz hâllerini fark ettiren ayna vazifesindeyken yaptıkları kötülükler ve besledikleri gizli niyetleriyle de Türklerin aidiyet duygusunu güçlendirirler.

Türkçülük hareketinin karşısındaki yabancılaşmış ötekiler ise Türkçülük fikrinin gerekliliğini ve gerçekçiliğini gösteren bir işleve sahiptir. Hikâyede topluma ve toplumun yaşadığı felakete ilgisiz, asra hâkim fikirlerden uzak kozmopolit bu kişilerin, birkaç asır öncesinde kalmış fikirleri ironik bir şekilde ortaya konur. Bu sayede yazar, Türklük fikrini reddeden ötekilerin inandırıcı olmadığını ortaya koyarken ötekine duyulacak tepkiden bir millî bilinç uyandırmayı amaçlar.

⁷⁸ Fuat Köprülü, *Köprülü’den Seçmeler*, s. 43.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif. *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2011.
- Argunşah, Hülya. "Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp". *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2010: 123-153.
- Argunşah, Hülya. *Ömer Seyfettin Hikâyeleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu*. Ankara: Kibatek, 2017: s. 55-79.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Aydın, Suavi. "Popüler Kültür ve Milliyetçilik: Sokağın Hissi". *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet*. der. Simten Coşar- Aylin Özman. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015: 19-76.
- Dağ, Mustafa. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Ortak Tarihi Bellek Açısından Millî Kimlik İnşası". *Hece: Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir. 23/265 (2019): 375-389.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı ve Konumlandırılması ile Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik Bilinci". *Hece: Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir. 23/265 (2019): 153-172.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri". *Doğumunun Yüzdüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985, s. 37-49.
- Ziya Gökalp. *Yeni Hayat/Doğru Yol*. haz. Müjgân Cunbur. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- Ziya Gökalp. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi, 2007.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Köprülü, Fuat. *Köprülü'den Seçmeler*. haz. Orhan F. Köprülü. Millî Eğitim Bas., İstanbul: 1990.
- Kushner, David. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2000.
- Millas, Herkül. *Türk Romanı ve "Öteki"*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Nayır, Yaşar Nabi. *Tevfik Fikret*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.
- Polat, Nazım Hikmet. *Ashab-ı Kehfimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Nesirleri*. haz. Nazım H. Polat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Hikâyeleri 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2017.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Hikâyeleri 3*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2017.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Hikâyeleri 4*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2017.
- Smith, Anthony D. *Millî Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Tuncer, Hüseyin. *Tanzimat Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1996.
- Yener, Cemil. "Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Bir Bakış". *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, s. 44-53.
- Yıldız, Recep. Sakine Demir. "Millî Kimliğin Oluşumunda Zihniyet". *Dumlupınar Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi* 8 (2003).
- [https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpuusbe/issue/4750/65260\(E.T. 10. 12. 2019\)](https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpuusbe/issue/4750/65260(E.T. 10. 12. 2019))
- Yuval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. çev. Ayşin Bektaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "Mehdi" Hikâyesini Kronotop Kavramıyla Okumak

Yazar/ Author

Hasret OĞURLU

ORCID ID

0000-0001-6852-7237

Bu makaleye atıf için: Hasret Oğurlu, "Ömer Seyfettin'in 'Mehdi' Hikâyesini Kronotop Kavramıyla Okumak", *KARE*, no. 11 (2021): 343-353.

To cite this article: Hasret Oğurlu, "Reading Omer Seyfettin's 'Mahdi's Story' with the Concept of Chronotopes", *KARE*, no. 11 (2021): 343-353.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 06 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Hasret OĞURLU*

ÖMER SEYFETTİN'İN "MEHDİ" HİKÂYESİNİ KRONOTOP KAVRAMIYLA OKUMAK

Özet: Ömer Seyfettin, Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biridir ve Türk edebiyatında Maupassant tarzı olay hikâyeciliğinin temsilcilerindedir. Ömer Seyfettin, hikâyede etkin bir anlatım sağlamak ve tematik değeri vurgulamak için yapısal unsurların kurgusuna önem verir. Kaleme aldığı birçok hikâyesinde yapıyı biçimlendiren başlıca unsur millî kimlik düşüncesidir. Yazar millî kimlik düşüncesini temellendirirken zaman ve mekân unsurlarını etkin bir biçimde kullanır. Zaman ve mekân edebî metinlerin en temel ve en önemli yapı unsurlarındandır. Anlatının iskeletini oluşturan bu öğeler, sürekli olarak etkileşim hâlinindedirler. Kronotop kavramı ise, zaman anlamına gelen 'chronos' ve mekân anlamına gelen 'topos' kelimelerinden meydana gelmektedir. İlk kez Bakhtin tarafından kullanılan bu kavram, uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder. Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in "Mehdi" adlı hikâyesinde yer alan zamansal ve mekânsal unsurlar, Bakhtin'in 'kronotop' kavramından yola çıkılarak incelenmiştir. Hikâyedeki temel kronotoplar tespit edilmiş, bunların anlatıyı nasıl şekillendirdiği, hangi duygu ve değerleri bünyesinde barındırdığı ele alınmıştır. İnceleme sonucunda yazarın 'yol' ve buna bağlı olarak gelişen 'karşılaşma' kronotoplarını kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, "Mehdi", Bakhtin, Kronotop, Zaman, Mekân.

READING ÖMER SEYFETTİN'S "MAHDI'S STORY" WITH THE CONCEPT OF CHRONOTOPES

Abstract: Ömer Seyfettin is one of the important names of Turkish story telling and is one of the representatives of Maupassantstyle story telling in Turkish literature. Ömer Seyfettin gives importance to the construction of structural elements in order to provide an effective narrative in the story and to emphasize the matic value. The main factor shaping the structure in many of his stories is the idea of national identity. The authoruses time and space elements effectively while grounding the idea of national identity. Time and space are the most basic and most important structural elements of literary texts. These elements, which form the skeleton of the narrative, are in constantint eration. The word chronotopcomes from the words 'chronos' meaning time and 'topos' meaning space. This concept, first used by Bakhtin, expresses the inseparability of space and time. In this study, the temporal and spatial elements in Ömer Seyfettin's story named "Mehdi" were examined based on Bakhtin's concept of "chronotope". The main chronotopes in the story have been identified, how they shape the narrative and which emotions and values they contain are discussed. As a result of the examination, it was determined that the authorused the chronotopes of the "road" and the "encounter" that developed accordingly.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, "Mehdi", Bakhtin, Chronotope, Time, Space.

* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, email: hasret.ogurlu@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6852-7237

Giriş

Konusunu tarihten, tarihî olaylardan, savaşlardan, çocukluk ve gençlik hatıralarından alan hikâyeleri ile Ömer Seyfettin'de millî kimlik, temel tematik mesele konumundadır. Tarih ve dil bilinci, vatan sevgisi, çocuk eğitimi, kadın, aile, eğitim gibi pek çok konu millî kimlik inşası fikrinin uzantısı olarak yazarda karşılık bulur. Onun hikâyelerinin yapısal özelliklerini incelemek, tematik değerin anlaşılması noktasında çok önemlidir ve metnin anlamına katkısı büyüktür. Ömer Seyfettin, hikâyede etkin bir anlatım sağlamak için yapısal unsurların kurgusuna önem verir. Aynı şekilde tematik değeri vurgulamak için de yapısal unsurlardan faydalanır.

Zaman ve mekân edebî metinlerin en temel ve en önemli yapı unsurlarındandır. Anlatının iskeletini oluşturan bu unsurlar, sürekli olarak etkileşim hâlinindedirler. Mekânda meydana gelen bir değişiklik zamanı, zamanda gerçekleşen bir değişim ya da dönüşüm de mekânı etkilemektedir. Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri'*nde kişi, zaman ve uzamın anlatının temel yerlemleri olduğunu ve bu üç öğeden herhangi birinde gerçekleşen herhangi bir dönüşümün, ötekinin de dönüşümüne yol açtığını dile getirir:

... Dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir artık. (...) Uzam içinde her yer değiştirme zamansal yapının yeniden düzenlenmesini gerektirecek, aynı biçimde zaman içinde her yer değiştirme de zamansal ve bireysel yapıların yeniden düzenlenmesini zorunlu kılacaktır.¹

Zaman ve mekân, birbirini etkilemekle birlikte diğer yapı unsurlarını da (şahıs kadrosu, olay örgüsü vs.) doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir. Örneğin zamanın ya da mekânın taşıdığı simgesel bir değer ya da anlam, bir yandan karakterin duygu dünyasını, mizacını, eylemlerini, diğer yandan olay örgüsünü ve aksiyonu şekillendirebilir. Zaman ve mekân arasındaki bu denli güçlü bağın temelinde ise birbirlerine duydukları ihtiyaç vardır:

Zaman ve mekânın karşılıklı olarak birbirlerine duydukları ihtiyacın kuvveti, ikisi arasındaki güçlü bağın ana nedenlerinden birisidir. Zamanın tespiti, kısmen etkilerinin gözlemlenebilir hâle gelmesi için mekâna/nesnelere duyduğu ihtiyaç, mekânın/nesnelere de zaman içerisinde hayatlarını devam ettirebilmeleri en belirleyici husustur.²

¹ Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2019, s. 13.

² Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, İstanbul: Kesit Yay., 2011, s. 287.

Mekân konusunda çalışmalar yapan Gaston Bachelard, zaman ve mekân arasındaki güçlü bağı “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar,”³ ifadesiyle dile getirir. Söz konusu durumlar nedeniyle birbirini etkileyen, yönlendiren ve yeniden inşa eden bu iki kategorinin birbirinden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir.

Rus edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” adlı makalesinde, kronotop kavramından bahseder. İlk kez Bakhtin tarafından kullanılan bu kavram, uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder. Bakhtin’in kronotop kavramına ilişkin tanımı, “edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, zaman-uzam) adını vereceğiz”⁴ şeklindedir. Bakhtin’in ifadelerine göre kronotopta zaman ve mekân aynı anda bulunmalı, iç içe geçmeli ve aynı zamanda duygu ve değerlerin izini taşımalıdır.⁵

Zaman, mekânın aksine soyut bir kavramdır. Fakat Bakhtin’e göre kronotoplar sayesinde “zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir onlara, yaşam kazandırır.”⁶ Kısacası metinde yer alan her zaman unsuru, mekânla birlikte bir anlam kazanmakta ve Bakhtin’in ifadesiyle ete kemiğe bürünmektedir. Metni daha iyi anlamaya ve çözümlemeye yarayan bir kavram olarak kronotop, metnin anlam dünyasını da zenginleştirmektedir. Bu noktadan bakılınca Bakhtin’in bu yaklaşımı, farklı anlam katmanlarına ve alt metinlere ulaşma noktasında da oldukça zengin bir çözümlemeye imkân sağlar.

Ömer Seyfettin’in 1914 yılında *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanmış olan “Mehdi” adlı hikâyesi, zaman-mekân birlikteliği ve kronotop açısından incelenmeye uygun bir metindir. Yazar bu hikâyesinde zamansal ve mekânsal unsurlar üzerinden vermek istediği mesajları anlatının içine yerleştirmiş, özellikle hikâyedeki yoğun mekân tasvirleriyle anlatının etkisini güçlendirmiş ve milletine, millî uyanış çağrısında bulunmuştur.

“Mehdi” Hikâyesindeki Zamansal ve Uzamsal Değerler

Hikâyede, kaybedilen Balkan topraklarında yapılan bir tren yolculuğu anlatılır. Balkan coğrafyasından çekiliş ve Türklerin yaşadığı mekânların kaybı ve tahribi, hikâye anlatıcısının üzerinde durduğu esas konudur.

³ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yay., 2020, s. 39.

⁴ Mikhail Bakhtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”, der., Sibel Irzık, *Karnavaldan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2020, s. 296.

⁵ Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 296.

⁶ Bakhtin, *age.*, s. 303-304.

Dolayısıyla bu hikâyede mekânlar üzerinden verilen mesajlar oldukça önemlidir.

Vatan toprağından ayrılmamanın vermiş olduğu derin üzüntü ve ıstırap içerisinde olan beş Türk, Serez istasyonundan yola çıkarlar. Yolculuk sırasında gelişen konuşmalarla hikâye ilerler ve bu yolculuk sıradan bir tren yolculuğı olmaktan çıkarak derin anlamlar kazanır. Trendeki yolculardan birisi Mehdi'nin geleceğini ve İslam ülkelerini olumsuzluklar içeren durumundan kurtaracağını söyler:

- Ya Mehdi? Mehdi çıkmayacak mı?
- Hangi Mehdi?
- Hangi Mehdi olacak? Daha onu bilmiyor musun? Mehdi çıkacak. Müslümanların başına geçecek. Gâvurların hepsini öldürecek. Bütün dünyayı Müslüman yapacak.⁷

Bu aslında o dönem için birçok Müslüman'a ait bir inanç ve beklentidir. Ömer Seyfettin, sözünü emanet ettiği diğer kahraman vasıtasıyla bu inancı eleştirir ve milleti kendisi için uyanışa ve harekete geçmeye çağırır. Kurtuluşun ancak çalışmakla ve milletin içindeki 'hâdi'lerle mümkün olacağını söyler:

Bir kavmin hâdileri o kavmi gaflet, cehalet, idraksizlik uykusundan uyandıranlardır. Biz Türkler kurtarıcılarımızın elindeki mukaddes ve hidayet şulelerinin aydınlattığı millî bir mefkûreye doğru yürüyecek, altında inlediğimiz zincirleri kırarak, diğer Türk olmayan İslam kardeşlerimizin bile imdadına yetişeceğiz. Ve bizim gibi her İslam kavim de kendi hâdisini beklemekle haklıdır. Bu müjdeyi biz Müslümanlara Kur'an-ı Kerim vermiştir. Evet, işte Kur'an-ı Kerim elimizde... Bir Mehdi yoktur. Fakat birçok hâdiler olacaktır.⁸

Hikâye yapısal olarak incelendiğinde, yoğun mekân tasvirleri dikkati çeker. Tren, olayların geçtiği somut bir mekândır. Ancak zaman unsuruyla birleşerek simgesel bir anlam kazanır. Böylelikle tren sıradan bir mekân olmaktan çıkar ve kaybedilen toprakları, sıladan ayrılışı ifade eden bir mekân hâline gelir. "Mehdi" adlı hikâyede ortaya çıkan zamansal ve uzamsal değerler ise yol ve karşılaşma kronotoplarıdır.

Yol Kronotopu

"Mehdi" hikâyesi 'yol kronotopu' açısından da dikkate değer bir metindir. Bakhtin'e göre yol kronotopu, hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir.⁹ Hikâyedeki yol ögesi, zaman ve mekânı bir arada tutan ve bütünleyen bir yapıda ortaya çıkar. Hikâyedeki

⁷ Ömer Seyfettin, "Mehdi", *Hikâyeler 1*, haz., Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 360.

⁸ Ömer Seyfettin, "Mehdi", s. 362.

⁹ Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 297.

olaylar bir yolculuk sırasında cereyan eder ve yol ilerledikçe dışarıda görülen manzarayla birlikte kahramanların duyguları da yoğunlaşır. Tren yol alırken içerisindeki insanlar da kimi zaman geçmişe, kimi zaman geleceğe, kimi zaman da olmayı arzuladıkları mekân ve zamanlara doğru yol alırlar. Geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarla ise zamanlar ve mekânlar arası bir geçiş gerçekleşir:

Yol, zamanın mekânda akışını somut olarak gösteren güçlü örneklerden birisidir. Soyut bir kavram olan zaman, yol olgusuyla bütünleştirildiğinde ve buna dayalı benzetmelerle tarif edilmeye çalışıldığında gözle görülür bir somutluk kazanır. İnsanın yol üzerindeki hareketleri, bununla birlikte mekânın da zaman gibi değişmesi ve ilerlemesi her iki ögenin birbirleriyle eşgüdümlü olarak ilerledikleri izlenimini oluşturmaktadır. Böylelikle zamanla mekân sadece keşişmekle kalmaz, şeklini alabileceği somut bir beden de kazanmış olur.¹⁰

Aşağıdaki alıntıda yer alan ‘bir an içinde’ ifadesi zamana ait bir belirlemedir. “Türkiye idaresindeki Selanik” ise kahramanın olmayı arzuladığı muhayyel bir zaman ve mekânı düşündürür. Dolayısıyla burada zaman ve mekân, Bakhtin’in işaret ettiği üzere görünür anlamda iç içe geçmiştir:

Bir an içinde ‘Türkiye idaresindeki Selanik’e gidiyorum,’ hayaline kapılıyor ve kapıyı kırmızı fesli bir kondüktörün açacağını bekliyordum.¹¹

İnsanın hissettiği zamanı, zaman algılarını belirleyen, değiştiren mekânın durumu ve onlar üzerinde bıraktığı olumlu-olumsuz etkilerdir. Bu bakımdan mekân olarak yol incelenirken zamanın akışına da dikkat etmek, ayrıca üzerinde durulması gereken hususlardandır.¹² Zaman, uzamla kaynaşarak uzamın içine akar ve yolu şekillendirir.¹³ Bu açıdan baktığımızda hikâyedeki zamanın akışı dikkati çeker. Yol ilerledikçe zamansal bir akış ve süreklilik kendini hissettirir. Camdan seyredilen manzara sayesinde akan mekânlar vasıtasıyla zamanın da akmakta olduğu somut bir görünüm kazanır:

Ben Yunanistan’da olduğumu unutmuştum. Ağaçlar, hendekler pencerelerin arkasından hızla geçip gidiyordu.¹⁴

Zaman, yol unsuruyla birlikte değişimler gösterebilir. Yolun fiziksel durumuna bağlı olarak zamanda hızlı bir akış ya da belirgin bir duraksama hissedilebilir. Burada belirleyici olan unsur mekândır.¹⁵ “Mehdi”

¹⁰ Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, s. 304.

¹¹ Ömer Seyfettin, “Mehdi”, s. 358.

¹² Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, s. 303.

¹³ Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 297.

¹⁴ Ömer Seyfettin, “Mehdi”, s. 358.

¹⁵ Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, s. 303.

hikâyesinde de zamanın sürekli ilerleyişinin yanı sıra hissedilen farklı bir zaman akışı da söz konusudur.

Zaman hikâyesinin kimi yerlerinde ağır aksak ilerler. Özellikle kaybedilen mekânlardan geçilirken kahramanlar zamanın bir türlü geçmemesinden yakınırlar. Trendekiler, "Müslüman memleketlerinde duyulan yakıcı ve dondurucu ağır tevekkülün taştan sükûnuyla"¹⁶ susarlar ve kendilerini onlar için geçmek bilmeyen bir zamanın içinde bulurlar. Kaybedilmiş mekânların ve tehlikede olan vatanın verdiği korkunç his zamana da sirayet eder. Bu durum, zaman-mekân etkileşimini ortaya koyar niteliktedir. Dolayısıyla görülen mekânlar zamanın akışı üzerinde doğrudan etkilidirler.

Zaman ve mekân birlikteliğini ifade eden kronotop kavramının anlatı kahramanlarıyla oluşan bağı da dikkat çekicidir. Ayşe Demir, kronotopun şahıs kadrosuyla bütünlük kazandığını ve bireyle daha anlamlı hâle geldiğini şu cümlelerle dile getirmektedir:

...Çünkü sahnede eylemde bulunan, kronotopu anlamlı hâle getiren ve anlam katmanlarını yüzeye çıkaran şahıslardır. Zamanla mekânın bütünleştiği sahneler kurgusal açıdan önemlerini burada gerçekleşen tarihsel olaylardan, diyaloglardan ve çatışmalardan almaktadırlar. Bunların merkez noktasında, birey vardır. Yani kronotop önemini dolaylı olarak şahıs kadrosunun kurgu içerisindeki eylemlerine borçludur.¹⁷

"Mehdi" hikâyesinden yapılan şu alıntı, söz konusu duruma örnek gösterilebilir:

Karşımdan bir ses:

-Kendimi Türkiye zamanında zannettim, dedi. Yanımızda hiç yabancı yok!¹⁸

Kompartımanda birlikte yolculuk yapan beş kişi Türk ve Müslüman'dırlar. Bu durum, kahramanın mekânı farklı algılamasına olanak sağlar. Yanlarında yabancı birinin olmaması kahramanın arzuladığı bir durumdur ve kendini Türkiye'de gibi hisseder. Böylelikle hikâyede mekânsal ve zamansal değişim meydana gelmiş olur. Kahraman için artık yol, gerçek zaman ve mekânda değil, bulunmak istediği bir mekân ve zamanda geçer. Sonuç olarak anlatı kahramanlarının düşünceleri, duyguları ve hayalleri, mekân algısını, zamanı ve hisleri de yönlendirip değiştirebilir. Bu da kronotoplar sayesinde gerçekleşir. Aslında hikâyedeki gerçek ve somut mekân tren kompartımanıdır. Ancak yolda birçok farklı mekânla daha karşılaşılır. Kompartıman penceresinden seyredilen mekânlar ve o mekânlara dair imajlar da oldukça önemlidir. Kahramanı asıl etkileyen de yolda gördüğü bu mekânlar ve manzaralardır. Dolayısıyla yolun nereden,

¹⁶ Ömer Seyfettin, "Mehdi", s. 357.

¹⁷ Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyesinin Mekânı*, s. 302.

¹⁸ Ömer Seyfettin, "Mehdi", s. 357.

hangi mekânlardan geçtiği de hikâyedeki zaman mekân bağlantısını açıklayacak ipuçları verir. Hikâye kahramanı pencereden baktığında, minareleri yıkılmış ve haç asılmış mescitler görür. Burada mekânlara atfedilen kutsallığın yok edilmesi vurgulanır. Mescitler, Müslümanlar için kutsal mekânlardır ve bu mekânların tahribi dine, millete ve doğrudan belleğe vurulmuş ağır bir darbedir:

Hava pek soğuktu. Kapalı camların ince buğularından minareleri yıkılmış, mescitlerinin üzerine haçlar asılmış tenha köyleri görüyor gibi oluyorduk. Bu köyler uzaklarda, ta ufkun nihayetindeki mor sislerin içinde idi. Şimdi ezanın sustuğu bu öksüz yurtlara çanlarını ulutmak için Selanik'e vapur vapur gelen Kafkasya Rumları yerleşiyorlardı. Susuyorduk. Ve sanki bize milyonlarca kan ve din kardeşlerimizin ölümünü hatırlatan dışarısını, bu düşmanın öz vatanımızdan zorla kopardığı altın sahraları görmemek için önümüze bakıyorduk.¹⁹

Yolculuğun bir başka yerinde yazar, mekân kaybından dolayı yaşanan üzüntü ve çaresizliği şu cümlelerle dile getirir:

Biz susuyorduk... Tren seyrek ve fasıllı ağaçlıkların arasından geçiyordu. Ve Türklerden kalma sarı badanalı eski karakollar, bu yollardan kaçarken mahvolmuş gafil bir milletin dinsiz ve yıkık mabetleri gibi, ikişer, üçer kilometre ara ile sıralanmış hâlâ duruyordu.²⁰

Ömer Seyfettin bu hikâyesinde kaybedilen mekânlar üzerinden millî benliğe dönüş çağrısı yapar. Trenin güzergâhı Türklerin çekildiği Balkan coğrafyasından geçer. Yol boyunca terk edilmiş, tahrip edilmiş Türk yapıları göze çarpar. Bu durum mekânın yabancılaşması duygusunu doğurur.

Demir "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân" adlı makalesinde kimlikle mekân arasındaki ilişkiye değinmiş, kaybedilen mekânlar ve millî kimlik uyanışı arasındaki ilişkiye dair şu çıkarımlarda bulunmuştur:

Sadece sahip olunan değil kaybedilen topraklar da millî kimliğin oluşumu ve devamı için aynı olumlu etkileri oluşturabilir. Elde olan topraklara bağlılık ve onu koruma isteği nasıl bireyleri/yurttaşları aynı amaç ve ideal etrafında birleştiriyorsa kaybedilmişlere duyulan üzüntü ve hasret duyguları da aynı birleştiriciliği sağlar. Çünkü insanları mutluluk kadar hatta ondan daha ziyade acı da bir araya getirir ve bir arada tutar.²¹

İnsanlar/toplumlar, hatırlayacaklarını, zaman ve mekân bileşimi ile hafızalarına kodlarlar. Hem bireysel hem de toplumsal hatırlamanın en önemli boyutunu, hatırlanan olayın zamanı ve mekânı oluşturur. Mekân,

¹⁹ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 357.

²⁰ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 363-364.

²¹ Ayşe Demir, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân", Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi ICANAS Bildirileri, Ankara, 2007, s. 200.

zaman ve hafıza arasında yadsınamayacak ölçüde yoğun bir ilişki vardır; mekân ve zaman bütünlüğü, hafızanın iki varlık koşulu olarak karşımızda durmaktadır.²² Bunun bir sonucu olarak mekânsal-zamansal unsurlar, toplumsal ve bireysel belleğin saklama alanları olarak birleşirler. Dolayısıyla belleği diri tutmak amacıyla yazılan metinlerde kolektif belleğin²³ ortaya çıkarılmasında ve inşa edilmesinde araç olarak kullanılırlar. Ömer Seyfettin de bu hikâyesinde yol boyunca okuyucuya gösterdiği mekânlarla zamanı iç içe geçirerek belleği canlı tutmayı hedeflemiştir.

Karşılaşma Kronotopu

"Mehdi" hikâyesindeki temel kronotoplardan biri de 'karşılaşma' kronotopudur. Karşılaşma yola bağlı olarak gelişir ve hikâyede karşılaşmaların gerçekleştiği yer trendir. Bakhtin'e göre;

Yol, rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesilir.²⁴

Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeye birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir.²⁵ Aşağıda hikâyeden yapılmış alıntıda Bakhtin'in işaret ettiği gibi karşılaşma mekânında toplumsal ve mekânsal mesafeye birbirinden ayrılmış insanların bir araya geldikleri görülür:

Bilmem hangi istasyonda durmuştuk. Trenin kapısı birdenbire açıldı ve ihtiyar hoca susuverdi. Esmer bir kondüktör silindir şapkalı bir Rum'a:

– Buyurunuz...

diyordu. Bu herif bize tarif olunamayacak derecede derin bir nefret ve istikrahla bakarak Rumca:

– Fakat burada Türkler var!

diye durdu. Suratını ekşiterek hepimizi ayrı ayrı süzdü. Kahraman kondüktör hemen yararlığını gösterdi:

– Haydi bre... Öbür başa toplanın. Burada pencerenin önünde mösyö rahat edezek...

Hoca ile karşısındaki genç, yüzlerini yere eğerek bizim tarafımıza gelip sıkıştılar, giren şık ve küstah mösyö şapkasını çıkarıp, ayaklarını karşıki kanepenin üstüne uzattı.²⁶

²² Faruk Karaarslan, *Toplumsal Hafıza*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2019, s. 106-107.

²³ Kolektif bellek konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Maurice Halbwachs, *Kolektif Bellek*, çev., Zuhale Karagöz. İstanbul: Pinhan Yay., 2019.

²⁴ Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 297.

²⁵ Bakhtin, *age.*, s. 297.

²⁶ Ömer Seyfettin, "Mehdi", s. 363.

Kompartımana gelen Rum'la birlikte var olan tezat daha görünür hâle gelir. Trendeki Müslüman Türkler ile Rum mösyö, din ve milliyet noktasında karşıt durumdadırlar. Ömer Seyfettin bu durumu bir 'karşılaşma' şeklinde kurgulayarak tezadı öne çıkarır. Bu durum uyanışa dair yapılan çağrının ve millî benliğe dönüş fikrinin etkili olmasını sağlamıştır.

Kronotopların en önemli katkılarından biri de metnin ruhuna, olay örgüsüne kattığı anlamdır. Hikâyenin bu karşılaşmadan önceki bölümü Türklere umut vaad eden, güven aşıl原因an hocanın sözleriyle biter. Burada az da olsa kurtuluşa dair hissedilen umut, mösyö Rum'la karşılaşma sonrası yerini umutsuzluğa ve sessizliğe bırakır:

Yolcu mösyö, sigarasının küllerini üzerimize fırlatıyor, tükürüyor, sonra avazı çıktığı kadar Bizans İmparatoru ve Yunanistan Kralı XII'nci Konstantin için bestelenmiş Fransızca bir şarkıyı haykırıyordu. Biz susuyorduk... Tren seyrek ve fasılalı ağaçlıkların arasından geçiyordu. Ve Türklerden kalma sarı badanalı eski karakollar, bu yollardan kaçarken mahvolmuş gafil bir milletin dinsiz ve yıkık mabetleri gibi, ikişer, üçer kilometre ara ile sıralanmış hâlâ duruyordu. Susuyorduk.²⁷

²⁷Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1*, s. 362.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, Bakhtin'in kronotop kavramından yola çıkılarak Ömer Seyfettin'in "Mehdi" adlı hikâyesi zamansal ve mekânsal açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Bunun sonucunda hikâyede en temel ve yaygın olan iki kronotop tespit edilmiştir. Bunlar 'yol' ve yola bağlı olarak gelişen 'karşılaşma' kronotoplarıdır.

Hikâyede yer alan yol kronotopunun anlatı açısından taşıdığı anlam ve temsil ettiği değerler oldukça önemlidir. Yolda görülen terkedilmiş Türk yapıları, mekânın yabancılaşması duygusunu doğurur ve millî kimlik uyanışını başlatır. Ömer Seyfettin yol boyunca zaman ve mekânı iç içe geçirerek bu kronotopu etkili kılar.

"Mehdi" hikâyesindeki karşılaşma kronotopunun ise din ve milliyet noktasında karşıt durumda olan iki zümreyi bir araya getirdiğini söyleyebiliriz. Trende gerçekleşen karşılaşma sonucunda kişilerin zihninde ve metinde farklı duygu ve anlamlar meydana gelmiştir. Türklere hakaret eden ve kötü muamelelerde bulunan hikâye kişisinin varlığı, hikâyedeki diğer kahramanları düşünmeye sevk etmiştir.

Ömer Seyfettin, "Mehdi" hikâyesinde zaman ve mekân öğelerine yer vermiş, özellikle de kaybedilen mekânlar üzerinden 'uyanış, millî benliğe dönüş' çağrısı yapmıştır. Bu sebeple hikâyede kullanılan mekânların ve bazı zamansal motiflerin, tesadüfen seçilmediğini ve bir amaca hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Bachelard, G. *Mekânın Poetikası*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yay., 1996.
- Bakhtin, M. "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar". *Karnavaaldan Romana*. der. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2020: 315-333.
- Demir, A. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân". *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi ICANAS Bildirileri*. Ankara, 2007: 195-207.
- Demir, A. *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. İstanbul: Kesit Yay., 2011.
- Halbwachs, M. *Kolektif Bellek*. çev. Zühal Karagöz. İstanbul: Pinhan Yay., 2019.
- Karaarslan, F. *Toplumsal Hafıza*. İstanbul: Ketebe Yay., 2019.
- Ömer Seyfettin. "Mehdi". *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 357-364.
- Yücel, T. *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2019.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in "At" Hikâyesinde Temanın Kurgulanışına Psikomitolojik Bir Yaklaşım

Yazar/ Author

Merve Leyla DALDAL

ORCID ID

0000-0003-4623-2598

Bu makaleye atıf için: Merve Leyla Daldal, "Ömer Seyfettin'in 'At' Hikâyesinde Temanın Kurgulanışına Psikomitolojik Bir Yaklaşım", *KARE*, no. 11 (2021): 354-363.

To cite this article: Merve Leyla Daldal, "A Psychomitological Approach To The Construction Of The Theme in Ömer Seyfettin's 'At Story", *KARE*, no. 11 (2021): 354-363.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 7 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Merve Leyla DALDAL*

ÖMER SEYFETTİN'İN "AT" HİKÂYESİNDE TEMANIN KURGULANIŞINA PSİKOMİTOLOJİK BİR YAKLAŞIM

Özet: Sanat, bireyin duygu ve düşüncelerinin özgün bir biçimde dışa aktarımı olarak tanımlanabilir. Sanatçının kendini ifade etme girişiminde kullandığı malzeme farklı sanat dallarının oluşmasını sağlar. Dil, birçok kültürel unsurun çağlar boyu taşınabilmesi açısından önemli bir aktarıcıdır. Malzeme olarak dilin kullanıldığı edebî ürünlerde sanatçı, dil ile beraber geçmişten bugüne taşınan birçok unsuru eserine konu edebilir ve birçok sembolü geleceğe taşıyabilir. Mitler kozmogoni ve eskatoloji hakkında insanların sorularını yanıtlayan anlatılardır. Oluşum aşamaları çok eski çağlara dayanan mitik öyküler bu bağlamda edebî eserlere pek çok malzeme sunmaktadır. Mitik öyküler edebî metinlerin anlam katmanlarının zenginleştirilmesi için başvurulan birincil derecede önemli anlatılardır. Edebiyatta mitlerin kullanılması ise bu öykülerin yaşatılması ve geleceğe aktarılması açısından oldukça önemlidir. Mitolojik anlatılar, edebiyata olduğu gibi çeşitli disiplinlere hem adlandırma hem de açıklama konusunda kaynaklık etmektedir. Bu anlatılar, psikodinamik çözümleme çalışmalarına da veri sunmuş ve psikolojik pek çok durumun izahında kullanılmıştır. Psikomitoloji tam olarak bu noktada ortaya çıkmış bir metottur. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in "At" hikâyesinin teması incelenecek, hikâye kahramanının ruhsal durumu üzerinden psikomitolojik bir yaklaşım ortaya konulacaktır. Yazarın vermek istediği mesajla beraber tema saptanacak, temayı kurgularken kullandığı tüm verilerle beraber hikâye kahramanının psikanalitik tahlili yapılacaktır. Bu tahlil doğrultusunda kahramanın mevcut sosyal ve siyasî düzen içerisinde sergilemiş olduğu tutum ve geçmişe dönme arzusu, psikomitolojik literatürde yer alan 'Janus' figürü ile ilişkilendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, "At", Tema, Mitoloji, Psikomitoloji, Janus.

A PSYCHOMITOLOGICAL APPROACH TO THE CONSTRUCTION OF THE THEME IN ÖMER SEYFETTİN'S "AT" STORY

Abstract: Art can be defined as the original expression of an individual's feelings and thoughts. The material that the artist uses in his attempt to express himself creates different branches of art. Language is an important transmitter in terms of carrying many cultural elements through the ages. In literary products in which language is used as a material, the artist can use language as a subject of many elements carried from the past to the present in his work and can carry many symbols to the future. Myths are narratives that answer people's questions about cosmogony and eschatology. Mythical stories, the formation stages of which date back to ancient times, offer many materials to literary works in this context. Mythic stories are primarily important narratives that are used to enrich the layers of meaning of literary texts. The use of myths in literature is very important in terms of keeping these stories alive and transferring them to the future. Mythological narratives are the source of both naming and explanation for various disciplines as well as literature. These narratives also provided data for psychodynamic analysis studies and were used to explain many psychological conditions. Psychomythology is a method that emerged exactly at this point. In this study, the theme of Ömer Seyfettin's "At" story will be examined, and a psychomythological approach will be put forward through the mental state of the story hero. The theme will be determined together with the message that the author wants to give, and the psychoanalytic analysis of the story hero will be made together with all the data he used while constructing the theme. In line with this analysis, the hero's

* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, email: merveleylad@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4623-2598

attitude and desire to return to the past in the current social and political order will be associated with the figure of 'Janus' in the psychomythological literature.

Keywords: Ömer Seyfettin, “At”, Theme, Mythology, Psychomythology, Janus.

Mitoloji ve Psikomitoloji Hakkında...

Anlamak ve anlamlandırmak, akliselim her insanın zihinsel ihtiyaçları arasında yer alır. Evreni tanımlayabilmek ihtiyacı ilk çağ insanlarından bu yana diri tutulmuş bir arzudur. Her birey, fiziksel ihtiyaçları açısından doyum noktasına eriştikten sonra ruhunu ve zihnini doyurmak için arayış içerisine girer. Bir olguya inanmak ve aidiyet duygusu, başlangıca dair soruları gündeme taşır. Merak, akılla taçlandırılmış insanoğlunun dünden bugüne tüm yaşam serüvenini şekillendiren ve geliştiren başlıca çıkış noktası olarak kabul edilebilir. İnsan doğasında var olan merak duygusunun, içerisinde yaşanan evrenin sınırlarını keşfetme noktasında da bireyi daima kamçılacağı söylenebilir. İnsan bu duygunun kısacına girdiği andan itibaren kendisini ve çevresini anlamlandırmak için sorular sormaya başlar. Soru sormaya başlayan bireyin kendini tatmin etmek için çeşitli cevapları ve hikâyeleri de bulması lazımdır. İnsanlığın ilk zamanlarından itibaren bu ‘anlama ve anlamlandırma’ serüveni de var olmuştur. Evrenin oluşumu, kişinin kendi hayatı ve tanrı olgusu da yıllarca merak edilen, üzerinde düşünülen sorulardandır. Her topluluk bu oluşum ve meydana geliş meselesini kendi kültür düzlemi üzerinden cevaplamaya çalışmış, bu doğrultuda birtakım anlatılar meydana getirmiştir. Mitoloji olarak adlandırılan bu anlatılar bütünü, insanlığın yaratılış ve yaratıcı başta olmak üzere muhtelif konularda yaptığı anlamlandırma çabalarını ortak bir paydada toplar. Kısacası mitler hayatı açıklama çabasının ve ihtiyacının birer sonucudurlar.

Mitik öyküler, başlamış ve bitmiş olaylar dizisinden bahseder. Bu öykülerde anlatılanlar, insanların bir olgunun ortaya çıkışındaki öncül meselenin bilgisini açılama ve bu bilgiyi kutsallaştırma girişimi olarak izah edilebilir. Başlangıcın ürünü oldukları için de kutsaldırlar. “Dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı topluluklara ait benzer özellikli mitik anlatıların görülmesi, ritüellerin gözlemlenmesi, insanın -daha doğru bir ifadeyle insan psikolojisinin- benzer özellikler taşıdığıнын bir göstergesidir.”¹ Hemen hemen bütün milletlerin geçmişten bugüne oluşturduğu bir mit birikimi vardır. Bu mitlerde anlatılan kahramanlar, nesnelere ve olaylar zamanla sembolleşerek günlük olayların ya da çeşitli disiplinlerin bazı konuları açıklamasında kullanılabilir:

¹ Taylan Abiç, “Buket Uzuner’in ‘Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak’ Adlı Romanında Psikomitolojik Unsurlar”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12/27(2019), s. 750.

Sanatın her alanında ilham kaynağı olan mitler, aynı zamanda bilimsel sahada da ufuk açıcı gelişmelere sebep olmuştur. Özellikle tıp ve psikoloji gibi alanlarda 'insan tabiatı'nın çözümlenmesinde, 'beden ve ruh' arasındaki ilişkinin kurulmasında yararlanan mitler, insanlığa ait ortak değerlerin/arketiplerin keşfedilmesine olanak sağlayarak varlıklarını nesilden nesle aktarma yoluyla günümüze kadar sürdürme imkânı yakalamışlardır.²

Çoğu millî özellik gösterse de mitolojik anlatılar tüm insanlığın içinde bulunduğu durumu açıklayabilecek niteliktedir. Bu öykülerde eskatolojik, teogonik ve kozmolojik meselelere dair çokça unsur vardır. Ama hepsinin ötesinde bu öykülerde açıklanmaya çalışılan meselenin temelinde, insan ve onun davranışları vardır. Dolayısıyla insanın psikodinamik tepkilerinin anlaşılmasında bu anlatıların izleri sürülebilir. Psikomitolojinin çıkış noktasında bu ilişkilendirme gayesi vardır.

Psikomitoloji, yöresel'de evrensel'i, tekil'de tümel'i yakalama kaygısı içinde, evrenin yaratılışını ve insanlık tarihini, *insan-kahraman'ın*, 'bilinçdışı/bilinç', 'doğa/tin', 'dişil ilke/eril ilke' ikili sistemlerinin çekim alanlarındaki eylemleri olarak görür ve yorumlar.³

Mitik malzemenin disiplinlerarası kullanıma hazır olması çeşitli çalışma sahalarının bu unsurlardan faydalanmasını sağlamıştır. Özellikle bireyin merkeze alındığı araştırmalarda geçmişten getirilen bu öyküler irdelenmiş, bugünkü meselelerin izahında kullanılmıştır. "İnsan doğasına özgü semboller toplamı olarak tanımlanabilen mitoloji; kültürün ana dinamikleri olarak niteleyebileceğimiz din, bilim ve sanatın gelişiminde öncü bir rol üstlenmiştir."⁴ Çoğu zaman bir başlangıcın anlatıldığı mitler insan hâllerinin genel bir yorumu niteliğindedir. İnsanın davranış biçimlerinin incelenmesi açısından ilksel bir model görevi gören bu formlar, birçok adlandırmanın ve ritüelin öncülü olarak görülebilir. Bu anlatılardaki temsiller tekilin değil genel olanın bir görüntüsüdür. Mitolojinin psikolojiye veri sunabileceği düşüncesiyle beraber edebî eserlerinin açıklanmasında da bu literatürden fayda sağlanabilir. Eserin olay örgüsü içerisindeki karakterlerin ve kahramanların ruhsal durumları bu tür bir yaklaşımla mercek altına alınabilir:

² Hilal Akça, "Leyla Erbil' in Eski Sevgili Hikâyesine Psikomitolojik Bir Yaklaşım", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi TEKE*, 8/4 (2019), s. 2089.

³ M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul' un Bilinci: Türk-İslam Ruhuna Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yay., 1997, s. 8.

⁴ Emet Gürel ve Canan Muter, "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması", *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2007), s. 538.

Mitoloji, özünde psikomitoloji'dir: Psikomitoloji, mitlere köken/ neden, işlev / amaç, konu / içerik açısından bilimsel açıklama iddiasıyla yaklaşır. Mitlerin anlamına ancak psikososyokültürel çözümlemeyle ulaşılabilir ki, bu çözümlemelerde kullanılacak, -tomurcuklanmalarıyla- en gelişmiş kuram olan psikanaliz de Jung'tan Lacan'a pek çok kuramcının vurgulamış olduğu gibi- nihayetinde bir mitoloji uyarlamasıdır: Bu meyanda psikanaliz bir psikomitoloji alt dalıdır; psikanalitik uygulama, bir psikomitolojik çözümleme yöntemidir.⁵

Yazar, eserin anlam katmanlarına zenginlik katmak ya da bir durumun izahını kolaylaştırmak için bu disiplinlerin malzemelerini kullanabilir. Dolayısıyla, mitolojinin psikoloji ile olan bağlantısı edebiyat sahasıyla da olan bağlantısını kuvvetlendirir denilebilir. Sanat bir bilinmeyeni ortaya çıkarma çabası olarak görülebilir. Edebî eserlerle zengin bir kültürel birikimin kuşaklar arasındaki iletimi sağlanabilir. Sanatçı, muhatabının eseri daha kolay kavrayabilmesi için mitlere başvurabilir. Mitik unsurlar kullanıma hazır formdadır. Sanat eserinde mit kullanmak hâlihazırdaki bir birikimden yararlanmak olarak düşünülebilir. Edebî eserlerin anlam katmanlarında yer alan bazı imgeler okura geçmişteki bazı olayları ve kişileri çağrıştırabilir. Kısacası mitik öyküler, her zaman sanatın birçok kolunu besleyen zengin bir kaynak durumundadır.

“At” Hikâyesi ve Janus Figürü

Türk hikâyeciliğini modern ölçütte ileri bir düzeye taşıyan Ömer Seyfettin, edebiyatın sosyal ve siyasi hayatla olan irtibatını, yazdığı düşünce eserlerinde ve hikâyelerinde gerçekçi bir tutumla göstermiştir. Babasının asker olması ve kendisinin de bu mesleği seçmiş olması, 20. Yüzyıl başındaki Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu yıkıcı manzarayı yakından görebilmesini sağlamıştır. Ömer Seyfettin, Osmanlı Devleti'nin zorlu mücadelelerle geçen savaş yıllarında hem asker hem yazar olmanın yanı sıra döneminin problemlerine kafa yormuş önemli bir fikir insanıdır. Toplumun millî bir uyanışla yeniden dirilmesini arzulamış eserlerinde de bu minvalde temaları işlemiştir.

Yaşadığı dönemin olaylarına yabancı kalmayan Ömer Seyfettin, birçok eserinde devrin genel portresini vermeye çalışmakla beraber bir millî kimlik oluşturma çabası içerisinde olmuştur. Balkanlardaki milliyetçilik akımının yaygınlaşmasıyla daha da elzem bir hâl almış olan bu çaba, yazarın çoğu eserinde vermeye çalıştığı mesajın da çıkış noktası haline gelmiştir. Ömer Seyfettin, birçok hikâyesinde okura millî duyguları harekete geçirecek

⁵ M. Bilgin Saydam, *Arafdalıklar İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv. Yay., 2017, s. 200.

tavırla seslenmiştir. Kimlik ve benlik bilinci, tarih şuuru onun eserlerinin önemli hareket noktalarıdır. Ömer Seyfettin'in "At" hikâyesindeki anlatıcının psikanalitik değerlendirmesi yapıldığında, milliyetçilik konusunda açılım yapılrken kullanılan 'Janus' figürü ile örtüştüğü görülür.

Roma mitolojisindeki önemli tanrılar arasında yer alan 'Janus', psikomitolojik literatürde bireyin yaşanan andan memnun olmadığı ve gelecek kaygısı taşıdığı durumlarda yüzünü geçmişe dönmesi olarak tanımlanmıştır. Janus'un biri geriye/geçmişe diğeri ileriye/geleceğe bakan iki yüzü bulunmaktadır. Bu figür milliyetçilik çalışmalarında, içinde yaşadığı zamandan memnun olmayan ve geriye/tarihe dönme arzusu duyan bireyin psikolojik durumunu izah için kullanılmıştır.⁶ Ömer Seyfettin'in bu çalışmaya konu olan hikâyesi "At"ta ise kahramanlık ve cesaret gibi Türk milletinin birincil karakter özelliklerinin vurgulandığı görülmektedir. Kaotik bir çağın ortasında bu mefhumların vurgulanması, kimlik arayışı içerisinde olan halkın dikkatini kendi geçmişinde toplaması ve bir ivme kazanması için gereklidir.

Ömer Seyfettin'in 4 Nisan 1910 tarihinde *Tenkit* dergisinde yayımlanan "At" hikâyesi, kahramanın atının "üç haftalık bir istirahatte olduğu"nu belirtmesi ile başlar. Hikâyede üç hafta boyunca dinlenmiş olan atıyla Vardar Nehri kıyısında dolaşmaya çıkan binicinin, bu gezinti sırasında zihnen geçmiş ile bugün arasında çıktığı bir yolculuk ve kıyaslamadan söz edilir. At için üç haftalık dinlenme süresinin, bir 'inziva' niteliğinde olmakla beraber devletin kahramanlık ve savaşlar açısından durağan geçen bir dönemine işaret ettiği düşünülebilir. Kahramanın atını ahırdan çıkardıktan sonra şevk ve iştiaqla onu koşturması ise devletin bu cılız dönemlerinin son bulması ve eski gösterişli zamanlarına yeniden dönebilme arzusunun bir iletimi olarak yorumlanabilir:

Ben, bir kuvvetin üstünde uçuyor gibi, pek çabuk yakınlaşan uzaklara bakıyor, bu azgın ata bindikçe daima duyduğum şeyleri tekrar hissediyor, 'Ah, dört beş asır evvel yaşasaydım!' diye mütelezziz oluyordum.⁷

Hikâyeden alıntılanan bu satırlarda anlatıcı, okuyucuya daha en baştan arzusunu iletir. Onun isteği, yaşadığı günden çok daha önceki bir tarihe ve devletin parlak zamanlarına dönmektir. Kahramanın geçmişe dönmesini tetikleyen unsurlar, anlatının devamında açıklanmaktadır. Anlatıcı, çizgisel bir zaman mefhumuna vurgu yaparak mekândaki ayrıntıları zihinsel bir geriye dönüşün yardımcı öğeleri olarak kullanır: "Ormanın yapraklı ağaçları

⁶ Gürel-Muter, "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması", s. 549.

⁷ Ömer Seyfettin, "At", *Hikâyeler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 138.

artık etrafımda geçici bir çizgi fırtınasıydı.”⁸ Kahramanın atını hızla koşturması ve mekâna ait bir özellik olarak sunulan ağaçların çizgisel görünümüne ulaştığının söylenmesi, zamansal olarak boyut atlandığının bir ifadesidir. Anlatıcı, içerisinde bulunduğu çağdan memnun olmadığını ve milletin geçmiş çağlarına dönme arzusunu bu zamansal yolculuğu başlatarak vermeye hazırlanmaktadır. Bu konuda Atay, şunları söylemektedir:

Atın hız alması, tinsel duyuş algısalığında beliren tarihsel yolculuğun bir an önce başlaması içindir. Yaprakların tek bir çizgi gibi algılanışı, dikey boyutlu tarihsel yolculuğun hızını ve zamansallığını imler.⁹

Kahraman, geçmişte yaşamının ona vereceği hazzın peşindedir. Atını süratli bir biçimde koşturur. Bu koşturma bir nevi mekânın sınırlarını aşıp zamansal bir düzlemde, hasretini çektiği o eski çağlara gidebilmenin fiziki bir göstergesi hâline gelir:

Dört beş asır evvel yaşamak... Bu ne tatlı bir hayattı! Şan, şöhret, tagallüp, muvaffakiyet, aşk, hırs, istibdat... Hayatı hissettiren ve şimdi maatteessüf bir masal, bir tarih zemininden başka bir şey olmayan bu tatlı ve hakiki heyecanlar vardı. Ah, bu toprakların üzerinde benim ecdadım bir girdibâd-ı berk-âlud-ı zafer gibi akıncılık ederken ne kadar mesut, mağrur idiler... Kahramanlık, şecaat ve cesaret-i mutlak içinde geçen gençlikleri onlara ihtiyarlıkları için ne tesellisiz hatıralar, ne muğfil iftiharlar bırakıyordu. Hâlbuki biz, silahsız, kansız, azametsiz olduğu kadar yorucu, harap edici olan mücadele-i medeniyetin biçare muharipleri, ne kadar sefiliz...¹⁰

Anlatıcının ‘hakiki heyecanlar’ olarak dile getirdiği durumları, içinde yaşadığı zaman açısından birer ‘masal’ olarak değerlendirmesi, gelecekte ümidini kesen Janus’un yüzünü geçmişe çevirmesidir. “Kahraman anlatıcının duyumsamayı arzuladığı hisler, akıncı cedlerinin o tarihsel dönemde at üstünde deneyimledikleri kahramanlık, şecaat, mesutluk ve mağrurluktur.”¹¹ Yazarın birçok hikâyesinde tema, geçmişe duyduğu özlem ekseninde şekil almaktadır. Bu özlem bazen anne hasreti, bazen çocukluk zamanlarına özlem olarak kurgulanır. Çalışmanın merkeze almış olduğu “At” hikâyesinde ise bu tema, milletin geçmiş dönemlerine, kahramanlıklarla dolu zamanlarına duyulan derin bir hasret olarak kurgulanmaktadır. “Atım nihayet yavaşlar gibi oldu. Süratliye geçecekti.

⁸ Ömer Seyfettin, *age.*, s. 138.

⁹ Dinçer Atay, “Başıktan İçeriğe: Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Hayvan Sembolizmi”, *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 302.

¹⁰ Ömer Seyfettin, “At”, s. 138-139.

¹¹ Atay, “Başıktan İçeriğe: Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Hayvan Sembolizmi”, s. 303.

Ben hayalatımdan uyanmamak için tekrar kamçıyı savurdum.”¹² Geçmişe gitme arzusu kahramanı öylesine sarmıştır ki herhangi bir unsurun kendisini bu hayalden koparıp gerçeklikle karşı karşıya getirmesine engel olmaya çalışmaktadır. Yaşanılan zamandan haz alamama, zamansal bir geriye dönüşün ve hasreti çekilen mazinin hayaliyle yaşamak olarak kendini gösterir. Bu, yazarın yaşamış olduğu çağın bir getirisidir. Çünkü yaşanan siyasi ve sosyal olaylar, bireyi ve toplumu bir kimlik arayışına sürüklemiştir. Birey, kendisini var eden değerler bütününe kurmak aşamasında yaşadığı toplumdan malzeme toplar. İçerisinde doğup büyüdüğü sosyal çevreye veri sunan ve o çevrenin geçmişten getirdiği birikimle kendi bireysel kimliğini inşa etmeye çalışan insan, bazı değerler bütününe etkisinde kalır. Ömer Seyfettin de bu hikâyede kahramanı geriye döndürerek geçmişteki kahramanlıklar ve parlak tarih konusunda bir hatırlatma yoluna gitmekte, içinde bulunulan duruma dair bir memnuniyetsizliği dile getirmektedir. Çünkü birey, yaşadığı çevrede hem kendisi hem de üyesi olduğu toplum için ideal olanın gerçekleşmesini arzular. Hikâyede toplum ve birey için ideal olanın hayali kurulumu. Ömer Seyfettin’in milliyetçilik fikrine karşı olumlu bir tutum içerisinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda atalarının yiğitlik ve zaferlerle dolu tarihine hasret çeken bir kahraman kurgulaması anlaşılır bir durumdur. İnsan güzele ve kendisini iyi hissettirene yüzünü dönmek ister:

Zaten kasabaya giriyordum. Evler miskin ve tembel uyuyor gibiydi. Suyun kenarında kalın ve çıplak baldırları görünen birkaç Bulgar kızı iki kat olmuş, bir şeyler yıkıyorlar, serseri köpekler bana havlıyorlardı. Birden dizgini çektim. Atım durdu. Şiddet-i teneffüsten karnı bacaklarımı açıp kapıyordu. Etrafıma baktım. Bu pis ve asayişperver manzara bana o kadar nefret-âmiz göründü ki gayrikabil-i tesmiye bir elem-i ani içinde ağlamak arzu ettim. Atımı tekrar geri döndürmek, şu hâli dağlara kaçmak istedim. Böyle sükût-ı miskinane içinde yaşamaktan oralarda açlıktan ve soğuktan ölmek daha iyiydi.¹³

Kahraman, atının üzerinde yaşadığı geçmiş ve geleceğin kesiştiği o kısa zaman diliminin ardından mekânın çarpıcılığı ile kendine gelir. Zihinsel bir geriye dönüşün ve geçmişin şanlı hayaliyle hoşnut oluşun ardından sahici mekânın farkına varan kahraman, Janus’un geçmişin ardından geleceğe dönen yüzüdür. Atının üzerinde geçmişe yaptığı hızlı bir dönüş ve yaşanan zamanın farkına varış ise yine geçmiş ile gelecek arasında kalan Janus figürü ile sembolize edilmektedir:

Gülüüyordum. Bu hayal ile yirminci asırda yaşadığımdan biraz mahcup, kasabaya girdim. Evime geldim. Artık beni hep şöyle lüzumsuz hislerle sarsan bu ata, bu

¹² Ömer Seyfettin, “At”, s. 138.

¹³ Ömer Seyfettin, age., s. 139.

azgın mahluka binmeyeceğim. Bir motosiklet alacağım. Fakat bu mümkün mü? Bana maziler, vahşetler, lezzet-i harb ü vegâ yerine, ihtimal ki müstakbel-i nâmahdudu, dirijablileri tahayyül ettirecek olan bu makine, bu zavallı masnu, acaba burada yürümek için kaç kilometre yol bulabilecek?¹⁴

Kahramanın zihinsel olarak geçmişe gidişi atına binmesiyle başlar. Atını ahurdan çıkarıp binmesiyle başlayan geçmiş hayali, atını hızlandırmasıyla doruğa ulaşır. Atın sürati, hayalin ve zamansal yolculuğun tetikleyicisi konumundadır. Hikâyeye adını veren at, rastgele seçilmiş bir unsur değildir. At, Türk mitolojisinde ve kültüründe önemli bir yere sahiptir. Yazar, milletin geçmişteki kahramanca yaşantısını atı kullanmakla hatırlar ve hatırlatır. İnsan, etrafındaki nesnelere anlamlar yükleyerek onları anların ve olayların simgesi hâline getirebilir. Ömer Seyfettin de bu hikâyesinde atı kimlik kurucu bir nesne olarak kullanmıştır:

Milletler vatanları ve hürriyetleri tehlikeye düştüğü dönemlerde, bir silkiniş, uyanış ve yaratış hamlesini yapabilmek için kendi tarih ve kültür temellerine gözlerini çevirmek ihtiyacını duyarlar. Ömer Seyfettin, Osmanlı'nın çöküş devrinin insan ruhunda ve zihninde yarattığı yıkım duygusunu yok edebilmek için bir sanatçı olarak milletin fertlerine birtakım idealler, örnek davranışlar ve kişilikler göstermek zorunluluğunu duymuştur.¹⁵

Kişi, bireysel ve toplumsal açıdan kendisine bir kimlik oluşturmaya gereksinim duyar. Ortak bir kimlik oluşturabilmek için gerek bireyin gerekse toplumun geçmiş yaşantısı göz önüne alınır. Kimlik oluşturmak aslında bir bellek meselesidir. Toplumsal belleği oluşturan bazı unsurlar edebî eserler vasıtasıyla geçmişten geleceğe taşınır halkına kimlik kazandırmak adına bir şeyler yapma gereksinimi uyandırmıştır. Ömer Seyfettin'in bu karanlık savaş günlerinde yüzünü geçmişe dönmek istemesi millet olma bilincini uyandırmaya yönelme olarak algılanabilir. O da bu hikâyede okuru geçmişteki kahramanlık dolu günlere götürerek milletin övünç dolu tarihi üzerine bir bilinç inşa etmeye çalışmaktadır. Hikâyede temanın kurgulanışı incelendiğinde verilen mesajın maziye duyulan hasret olgusu etrafında şekillendiği görülmektedir.. Belleğin korunması ve yaşatılması açısından edebiyatın taşıdığı rol oldukça önemlidir. Siyasi ve sosyal bir kaos ortamının içerisinde yaşıyor olması Ömer Seyfettin'de

¹⁴ Ömer Seyfettin, age., s.139.

¹⁵ Erol Ogur, “Ömer Seyfettin’ in Tarih Konulu Hikâyelerinde Değerler”, *U.Ü. Fen Edebiyat-Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/1 (2011), s. 95.

Sonuç

Yazar farkında olarak ya da olmayarak kendisini ve yaşadığı çağın izlerini eserine yansıtır. İnsanı anlatan her metin, muhakkak insanlığın hâllerine bir kapı aralar. Çoğu zaman bu hâllerin adlandırılması tikel bir öyküden yola çıkılarak yapılır. Mitik anlatıların ilksel olana dair açıklamaları, modern dünyanın insan hâllerine dair olan çözümlemesine yeri geldikçe kaynaklık eder. Ömer Seyfettin, çağının gelişmelerine seyirci kalmamış, bunu eserlerine olabildiğince aktarmıştır. Çalışmaya konu olan hikâyesi “At”ta görüldüğü üzere kahraman, milletin eski güçlü ve zaferlerle dolu günlerine dönmeyi arzulamakta, o günlere derin bir hasret duymaktadır. Hikâye kahramanının geleceğe dair duyduğu endişe, olayın geçtiği zamandaki sosyal ve siyasî gelişmelerin ortaya çıkardığı güncel meseleler eskiyi özlemek ve arzulamak olarak okura sunulmaktadır.

Ömer Seyfettin, bu hikâyede, kendi hayatının seyri içerisinde karşılaşmış olduğu durumlardan hareketle topluma yol gösterici olmaya çalışmıştır. Kahramanın arzuladığı şeyler, esasında Ömer Seyfettin’in dile getirmek istediği şeylerdir. Milletin uyandırılması ve kimliğine tekrar kavuşması için hatırlatma ve geriye bakılması yoluna gidilmesi gerekmektedir. Böylesi bir çabanın görüldüğü “At” hikâyesinde anlatıcı psikodinamik bir bakış açısıyla incelendiğinde ‘Janus’ figürü ile özdeşleştirilebilmektedir.

Kaynakça

- Abiç, Taylan. “Buket Uzuner’in ‘Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak’ Adlı Romanında Psikomitolojik Unsurlar”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 12/27(2019): 749-757.
- Akça, Hilal. “Leyla Erbil’ in Eski Sevgili Hikâyesine Psikomitolojik Bir Yaklaşım”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür eğitim Dergisi*. 8/4(2019): 2086-2018.
- Aktaş, Atilla. “Ömer Seyfettin’ in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem”. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2019.
- Atay, Dinçer. “Başlıktan İçeriğe: Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Hayvan Sembolizmi”. *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 299-322.
- Gürel, Emet, Canan Muter. “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2007), s. 537-569.
- Ogur, Erol. “Ömer Seyfettin’ in Tarih Konulu Hikâyelerinde Değerler”. *U.Ü. Fen Edebiyat-Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/1 (2011), s. 91-109.
- Ömer Seyfettin, “At”. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 138-139.
- Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul’ un Bilinci: Türk-İslam Ruhu üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yay., 1997.
- Saydam, M. Bilgin. *Arafdalıklar İnsanın Halleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv. Yay., 2017.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin'in Dil Yazılarındaki Düşünceleri ve Yansımaları

Yazar/ Author

Kürşat EFE

ORCID ID

0000-0002-3856-718X

Bu makaleye atıf için: Kürşat Efe, "Ömer Seyfettin'in Dil Yazılarındaki Düşünceleri ve Yansımaları", *KARE*, no. 11 (2021): 364-388.

To cite this article: Kürşat Efe, "Ömer Seyfettin's Thoughts and Reflections in His Language Writings", *KARE*, no. 11 (2021): 364-388.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 21 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 7 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Kürşat EFE*

ÖMER SEYFETTİN'İN DİL YAZILARINDAKİ DÜŞÜNCELERİ VE YANSIMALARI

Özet: Türkçeleşme, öz Türkçe, dilde sadeleşme denilince hemen hemen herkesin aklına hâlâ Ömer Seyfettin gelmektedir. Ömer Seyfettin, Türk dili ile ilgili yazdıklarıyla büyük dönüşümleri başlatan öncü ve yenilikçi bir kişidir. Kâşgarlı Mahmut, Ali Şir Nevai, Karamanoğlu Mehmet Bey çizgisini devam ettiren önemli bir bilginidir. Eski ve Türkçe olmayan yaygın ifadeleri kullananları 'Enderuncu' olarak niteleyen yazar, Türkçeleşmiş ve Türkçe içerisinde yaygınlık kazanmış sözcüklere değil Türkçeleşmemiş yabancı sözcüklere karşı çıkmış, dilde ve edebiyatta millî benliğe dönüşü başlatan kişi olmuştur. Hülya Argunşah, Ömer Seyfettin'in bütün eserlerinin asıl biçimlerine kavuşturulması için çok emek vererek metinlerin aslına ulaşmış, yazıların genel olarak süreli yayınlarda yayımlanması, birden fazla takma isim, imza ve rumuz kullanılması gibi birçok zorlukla karşı karşıya kalmasına rağmen yazarın makale ve fıkralarını bir araya getirmiş, külliyyatın üçüncü cildi olarak yayınlamıştır. Bu yazıda Argunşah'ın hazırladığı *Makaleler-Ömer Seyfettin* (2020) adlı titiz çalışmadan da yararlanarak yazıları tek tek gözden geçirildi, zaman dizinsel olarak bu yazılar sıralandı, yazılarda anlatılanlar açıklandı. Yazarın dille ilgili yazılarındaki düşüncelerini esas alarak yazarın tespit ve uyarılarının ne kadar dikkate alındığı, yazarın düşüncelerinin bugünkü Türkçe veya Türkçenin gelişimi üzerindeki etkileri, o yıllardan bugünlere Türkçede nelerin değişip nelerin değişmediği ve Türk dilinin bugünkü durumu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Türkçe, Sade Dil, Türkçeleştirme, Dil Etkileşimi.

ÖMER SEYFETTİN'S THOUGHTS AND REFLECTIONS IN HIS LANGUAGE WRITINGS

Abstract: When it comes to Turkishization, pure Turkish, and simplification in language, almost everyone still thinks of Ömer Seyfettin. Ömer Seyfettin is a pioneer and innovative person who initiated great transformations with his writings on the Turkish language. Kâşgarlı Mahmut, Ali Şir Nevai, Karamanoğlu Mehmet Bey is an important scholar who continues his line. The author, who described those who use old and non-Turkish common expressions as "Enderuncu", opposed foreign words that were not Turkish, not the words that became common in Turkish and became the person who started the return to national identity in language and literature. Hülya Argunşah has worked hard to restore all of Ömer Seyfettin's works to their original form, reaching the original texts. published as the third volume of the corpus. In this article, the articles were reviewed one by one by making use of the meticulous study of Argunşah called "Makaleler-Ömer Seyfettin" (2020), these articles were listed in chronological order, and what was told in the articles was explained. Based on the author's thoughts in his writings about the language, it will be tried to reveal how the author's determinations and warnings were taken into account the effects of the author's thoughts on today's Turkish or the development of Turkish, has changed in Turkish from those years and what has not changed, and the current state of the Turkish language.

Key Words: Ömer Seyfettin, Turkish, Plain Language, Turkishization, Language Interaction.

*Doç. Dr., Amasya Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl/AMASYA, email: kursatefece@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3856-718X

Giriş

Ömer Seyfettin, edebî varlığını şiirle ortaya koymaya başlamış bir sanatçıdır. Anca onun en etkili olduğu edebî tür hikâyedir. Hikâyeden başka makale, deneme, eleştiri, fıkra, anı ve tiyatro gibi birçok türde eserler yazan Ömer Seyfettin, dil ve edebiyat ile ilgili düşüncelerini 1907-1920 yılları arasında kaleme aldığı makaleleriyle ifade etmiştir. Bu yazılar *Akşam*, *İfham*, *İzmir*, *Tanin*, *Vakit* adlı gazetelerle *Büyük Mecmua*, *Diken*, *Genç Kalemler*, *Hayat Tarih Mecmuası*, *İnci*, *Nevsal-i Millî*, *Talim ve Terbiye Mecmuası Türk Kadını*, *Türk Dünyası*, *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua* ve *Zekâ* adlı dergilerde yayımlanmıştır.

Ömer Seyfeddin ilk kalem tecrübesine fenni yazılarla başlamış (Mart 1902), bu yazıların konuları arasında jimnastik, ev ve aile hayatı, çocuk terbiyesi, kadın, eğitim, siyaset, Türkçe ve Türkçenin sadeleştirilmesi, edebi şahsiyetler, edebiyat ve edebiyatın millileştirilmesi gibi meseleler yer almıştır. 'Genç Kalemler Tahrir Heyeti' adına Ziya Gökalp ve Ali Canip'le (Yöntem) birlikte yazdıkları "Vatan! Yalnız Vatan..." adlı kitapçıkta (Selanik 1911) millet ve milliyet gibi kavramları reddeden masonluğun tehlikesine dikkat çekmişlerdir. Yazarın aynı günlerde yayımlanan "Primo Türk Çocuğu" adlı hikâyesi de bu risaledeki fikirler doğrultusundadır.¹

Millî bir dil oluşturmak ve bu dille millî bir edebiyatı başlatmak amacıyla olan *Genç Kalemler* yazarlarının, edebiyatta olduğu gibi siyasal alanda da çok ve uzun süreli bir etkisi olur. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün düşüncelerinde ve uygulamalarında *Genç Kalemler* yazarlarının görüşleri sezilir. Özellikle Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in Atatürk'ün düşünce dünyasındaki yeri açıktır. Atatürk'ün 17 Şubat 1931 tarihli Adana konuşmasında Türk dili için söylediği;

Türk demek dil demektir. Milliyetin çok bariz vasıflarından birisi dildir. 'Türk milletindenim.' diyen insanlar her şeyden evvel ve mutlaka Türkçe konuşmalıdır. Türkçe konuşmayan bir insan Türk harsına, camiasına mensubiyetini iddia ederse buna inanmak doğru olmaz.²

sözleri bu etkiyi ortaya koyan örneklerdendir. Ömer Seyfettin'e göre Türk olabilmenin başta gelen şartlarından birisi Türkçe konuşmaktır. Millet olabilmenin en temel şartı da ortak bir dile sahip olmaktır. Aynı acıları, aynı sevinçleri paylaşabilmek, konuşulan dil aracılığıyla olmaktadır. Düşünce yazılarıyla dilde sadeleşmenin savunuculuğunu yapan yazar, hikâyelerinde bunun uygulamalarını ortaya koyar. Bu sebeple sade ve doğal dili savunan Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kahramanlar millî bir dönüşüm

¹ İslam Ansiklopedisi, Nazım Hikmet Polat, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 34 (2007) : 80-82. "Ömer Seyfettin" maddesi.

² Atatürk ve Türk Dili – Belgeler, haz. Zeynep Korkmaz, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992, s.

yaşadıklarında, Türkçe ile düşünmeye, Türkçe konuşmaya ya da öğrenmeye başlarlar.

Genç Kalemler dergisinin, ikinci cildinin ilk sayısı, 1911'de Selanik'te, yeni bir görev ve amaçla çıkmaya başlar. "Yeni Lisan'ın tamimine" hizmet edeceği sözüyle yayımlanan *Genç Kalemler*, Türkçenin sadeleştirilmesine yönelik sistemli bir hareketi başlatır. Osmanlıca'nın Arapça, Farsça ve Türkçeden oluşan karma yapılı bir dil olduğu düşüncesinde olan Ömer Seyfettin, yazı ve konuşma dilinin birleştirilmesi gerektiğini, bunun için de en uygun şivenin İstanbul Türkçesi olduğunu her seferinde dile getirir, İstanbul Türkçesinin bütün Türklerin ortak yazı ve iletişim dili olabileceği görüşünü savunur. Halk dili ile aydın dilini birleştirmenin sosyal ve kültürel hayattaki bütün olumsuzlukları çözmede etkili olacağı düşüncesini taşıyan Ömer Seyfettin, bu dilin de 'Yeni Lisan' olacağını söyler. Halkın okuma seviyesini artırmanın yolu, dolayısıyla ilerlemenin yolu ona göre 'Yeni Lisan'dan geçmektedir.

Hüseyin Namık Orkun, *Türkçülüğün Tarihi*'nde Ömer Seyfettin'in askerî okul yıllarında dile ilgi duymaya başladığını ve zamanla dil konusundaki düşüncelerinin geliştiğini belirtir. Orkun'a göre yazar, İzmir'de görev yaptığı sırada Mehmet Necip Bey'den etkilenmiş bu dönemdeki düşünceleri *Genç Kalemler* hareketine esin kaynağı olmuştur. Bu bağlamda arkadaşı Ali Canip'e 28 Ocak 1911'de gönderdiği mektupla Osmanlıca'yı sevmediğini, ilme ve mantığa aykırı bulduğunu anlatan Ömer Seyfettin, dilin bu durumdan kurtulması için özleştirilmesi gerektiğini, Arapça ve Farsça tamlamaların kullanılmasını engellemek için de bir dil hareketi başlatma önerisini getirir. Bu mektupta yazılan düşünceler hem Ömer Seyfettin için hem de dil hakkındaki çalışmalar için çok önemli bir başlangıç oluşturur.³

Gerçek dil, yaşayan yani halk arasında konuşulan dildir. Halkın anlamını bilmediği sözcükler ölüdür. Türk diline ait kurallar halkın dilinde kendiliğinden işlemekte, yabancı edat ve bağlaçlarla dilin yapısına aykırı tamlamalar kullanılmamaktadır. Konuşma dilinde olduğu gibi yazı dilinde de Arapça ve Farsça tamlamaları ve kuralları kullanmamak Yeni Lisan hareketinin en temel ilkesidir. Ömer Seyfettin, artık dile yerleşmiş sözcükler dışında bu tip yapıları yazı dilinde de kullanılmaması gerektiğini hemen her yazısında ifade eder. Eski edebiyatı (Divan Edebiyatını) 'Enderun edebiyatı', Osmanlı dilini de 'Enderun lisanı' (Osmanlıca) olarak adlandırır, bu dilin de halkın kullandığı dilden farklı olduğunu belirterek yaygınlaşmasına karşı çıkar. "Yeni Lisan" hareketinin başarılı olmasıyla halkın okuma ilgisinin ve

³ Masami, Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, çev. Tansel Demirel, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994, s. 58.

sevgisinin artacağı, böylelikle okuma-yazma oranının da artacağı onun çoğu yazısında önemle hatırlattığı konulardandır.

Dile yerleşmiş yabancı kökenli sözcüklerin dilden tamamen uzaklaştırılmasının imkânsızlığını bilen Ömer Seyfettin, 'tasfiyecilik' anlayışına karşı olmuştur. Yaygınlık kazanmış, dile yerleşmiş sözcüklerin dilin söz varlığına ait olduğu kanaatini, karşı görüştü olanların suçlamalarına yüzünden sürekli açıklamak zorunda kalmıştır. Ona göre Türkçenin Osmanlıca, Kırımca, Tatarca, Azerbaycanca gibi kollarını ayrı dillermiş gibi göstermek doğru değildir. Hepsi birlikte Türk dilidir, hepsi Türk dilinin kollarıdır.

Ömer Seyfettin'in asıl uyanışı Balkanlarda görevli olduğu sırada olur. Osmanlı unsurları arasında dil birliğinin olmaması yazarın dikkatini çeker ve şaşkınlığını Balkan hatıratında şöyle ifade eder:

Heyhat... Mademki biz asker değiliz, mademki bizde askerlik için lazım olan zekâ ve itaat yok, mademki bizde bir ideal, bir vatan hissi, nihayet bir lisan yok... Bölüğün yarısından ziyadesi Türkçe bilmiyor. Tabur Babil Kulesi gibi. Ne alanın satandan, ne satanın alandan haberi var? (18 Teşrinievvel/31 Ekim 1912)⁴

1. Ömer Seyfettin'in Dil ile İlgili Yazılarındaki Düşünceler

1.1. Dilde Türkçeleşme (Yeni Lisan)

Genç Kalemler dergisinin ikinci cildinde yer alan "Yeni Lisan" makalesi, "Eski Lisan; Edebiyatımız; Millî Edebiyatımız; Şark'a Doğru; Garp'a Doğru; Bugünküler; Hastalıklar; Tasfiye; Nasıl?; Milliyete Doğru; Tasfiye Sarfı; İsimler ve Sıfatlar; İmla; Gaye; Ey Gençler; Netice" adlı on altı alt başlıktan oluşur. Bu yazısında e "Asla konuşulmayan, Latince ve İbranice gibi yalnız kendisiyle meşgul olanların zevk ve idrakine taalluk eden bir şey!.." biçiminde tanımladığı eski dil, asla konuşulmayan, Latince ve İbranice gibi yalnız kendisiyle uğraşanların zevk ve anlayışına seslenen bir dildir.⁵

Türklerin Müslüman olduktan sonra ve Anadolu'ya geldikleri ilk zamanlarda Türkçeye Arapça ve Farsçadan birçok sözcüğün girdiğini, bunda da herhangi bir sakınca görmediklerini, yalnız ihtiyaçtan çok 'tezyin' (süsleme) amacıyla Arapça ve Farsça dil kurallarının kullanılmaya başlamasıyla Türkçenin doğal yapısının ve dengesinin bozulduğunu dile getirir. Divan şairleri ve Servet-i Fünuncular kullanımdan düşmüş eski alıntı sözcükleri sözlüklerden bularak kullandıklarından, Fecr-i Âticiler de Servet-i Fünuncuları taklitten öteye geçememişlerdir. Böylece edebiyatın yazı dili ile konuşma dilini birbirinden uzaklaştırdığından yakınan Ömer Seyfettin,

⁴ Ömer Seyfettin, *Balkan Harbi Hatıraları*, haz. Tahsin Yıldırım, İstanbul: DBY Yay., 2016, 2016, s. 95).

⁵ Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan", *Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2021, s. 150..

'millî dil ve millî bir edebiyat oluşturmanın önemi' üzerinde durur. Artık yaygınlaşmış yabancı kökenli sözcüklerin kullanılmaya devam edileceğini, bunun da doğal bir süreç olduğunu belirtir. Arapça ve Farsça kökenli 'fevkalade, darbimesel, hıfzıssıhha, sevkitabii' gibi tamlamalarla 'ahlak, inşaat, kâinat, Müslüman' ve 'ilmî, fenni, edebî' gibi dile yerleşmiş sözcük ve terimler de kullanılmaya devam etmelidir. Fakat tamlama ve kalıp ifadelerin Türkçe kurallarına göre oluşturulmalı ve yabancı dillere ait yapılar (çokluk eki vb.) kullanılmamalıdır. İstanbul Türkçesinin doğal olduğunu ve kendiliğinden geliştiğini ifade eden Ömer Seyfettin, yazı diliyle konuşma dilinin birleşmesiyle millî bir edebiyatın oluşacağını söylemiş ve ilimde, fende, sanatta, edebiyatta ilerlemek için millî ve doğal bir dilin gerekliliği üzerinde durduktan sonra edebî metinlerin ve çevirilerin Yeni Lisan'la yapılması konusunda öğütlerini verir.

*Genç Kalemler'*deki ikinci "Yeni Lisan" yazısında eski dilin Türkçeyi anlaşılabilir bir duruma getirdiğinden şikâyet eden Ömer Seyfettin, eski dilin doğal süreci olumsuz etkilediğini dile getirir. Her milletin fiziksel özellikleri gibi yaratılış özelliklerinin de farklı olduğunu belirten yazar, gelenek-göreneklerden yaşayış özelliklerine kadar milletler arasında birçok farklar bulunduğunu, bu farkların da sözcüklerden tamlamalara ve cümle yapılarına kadar gözlemlenebildiğini söyler. Türkçenin biçim özelliklerinden farklı olan Arapça ve Farsça yapılar Türkçeyi yayıflayıp dilin işleyişine zarar vermekte, yabancı dil kuralları konuşma ve yazı dilini birbirinden ayırdığından, bu durum eğitimin yaygınlaşmasını engellemektedir. Ömer Seyfettin, alıntı öğelerin çoğalmasıyla Türk topluluklarının birbirlerinden uzaklaştıklarını, böylelikle iletişimin kesildiğini hatırlatır. *Genç Kalemler'*deki önceki yazısında da alıntı biçim özelliklerinin kullanılmamasını öğütleyen yazar, bu yazısında örnek olarak Arapça çokluk yapılarının kullanılmamasını, aksi takdirde Türkçede bulunmayan erkeklik dişilik özelliklerinden dolayı farklılıklar oluşacağını söylemiştir. Yazı ve konuşma dili farklı olan başka bir topluluğun olmadığını belirten yazar, Yeni Lisan'ın önerileriyle bu ikiliğin ortadan kalkacağını iddia eder. Önerilerinin uygulandığı takdirde ilmî gelişmişlik yanında sanat güzelliğinin de ortaya çıkacağını iddia eden yazar, Yeni Lisan taraftarlarının buna inandıkları için başarılı olacaklarını söyler: "'Türlere millî bir lisan, millî bir edebiyat lazımdır.' fikri uyandı. İşte Yeni Lisan taraftarı gençler böyle tabii olarak doğmuş bir fikri haizdirler."⁶

Yazarı bu düşünceye, Osmanlı Türkçesinde eğitim ve edebiyat dilinin konuşma dilinden farklı olması ve herhangi bir konuşma diline

⁶ Ömer Seyfettin, age., s. 175.

dayanmaması sevk etmiştir. Bütün gelişmiş toplumlarda konuşma dili ile yazı dili birbirinden farklıdır. Yazı dili ile konuşma dili arasında az çok ayrılıklar görülmektedir. Fakat yazı dili hâline gelen ölçünlü dil, seçkin konuşma dilinden uzak ve çok farklı değildir. Bazı farklılıklar görülse de yazı diline en yakın dilin ölçünlü dil olduğunu söylenebilir. Günümüz Türkiye Türkçesinin konuşma dili ile yazı dili, birkaç örnek hariç çok büyük farklılık göstermemektedir. Türkiye Türkçesinin ölçünlü hâle gelmiş bir kolu (yazı dili) olan İstanbul Türkçesi, konuşulduğu gibi yazılmaktadır. İstanbul Türkçesi dışındaki ağızların özelliklerinin yazı diliyle olan farklılıkları ise çok fazladır.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan ve Hüseyin Cahit" (1911) başlıklı yazıda Hüseyin Cahit'in yazıları ve Türkçeye karşı tutumu değerlendirir. Yazara göre sadece yazı dilinde kullanılan bir dil, okuyucular dışında yaygınlık kazanamayacaktır. Konuşulmayan bir dilin de ölü bir dil olacağı üzerinde duran yazar, Türkçenin dilsel biçiminin dünyanın en mükemmel ve en basit yapıya sahip dili olduğunu savunur. Eski dildeki erkeklik ve dişilik yapısının Türkçeye uygun olmadığını, Servet-i Fünuncuların dile zarar verdiklerini, eski dilin zihinsel üretime engel olduğunu ve bilime aykırı olduğunu, Arapça ve Farsça tamlama ve çokluk yapılarıyla Türkçeleşmemiş edatları kullanmamak gerektiğini dile getiren yazar, yabancı dillerdeki yapıların dilimizde kullanılmasına karşı çıkmıştır. Ömer Seyfettin, en önemli amaçlarının sadelik, güzellik ve olgunlaşma yolunda yürüyerek millî bir edebiyat vücuda getirmek olduğunu açıklamış, sonra da Hüseyin Cahit'in sade Türkçe kullanma gayretini övmüştür.

Ömer Seyfettin "Yeni Lisan" (1911) adıyla *Dicle* gazetesinde yayımlanan yazısında, Türklerin bilim ve sanat başta olmak üzere birçok alanda geri kalmalarının en temel sebebini, konuştukları gibi yazmadıklarında, yazdıkları gibi konuşmadıklarında görür. Yazar ve şairlerin eserlerini yabancı dil kurallarıyla ortaya koyduklarından yakınan yazar, bunların 'Türk ruhuna muhalif' olduğunu dile getirdikten sonra önceki yazılarındaki görüşlerini yineler, yazının sonunda da gençlere seslenir. Gökalp'ın "Turan" şiirinin son dizeleriyle tamamlanan yazıda gençlere sorumluluk yükler. Gençler Türkiye'nin asıl sahibidirler, onların İstanbul Türkçesiyle yazmaları, ilerleme ve gelişme yolunu tutmaları demektir.

"Yeni Lisan ve Bir İstimzaç" (1911) adlı bir kitapçık 'Genç Kalemler Yazı Heyeti' tarafından hazırlanmıştır. Bu kitapçık "Eski Lisan ve Menşei; Tasfiyeciler ve Hataları; Yeni Lisan'ın İlk Adımları; Yeni Lisan'ın Programı; Yeni Lisan'ın Mekteplere Tatbiki; Yeni Lisan'ın Güzelliği; Türkçe Terkiplerin Güzelliği; Cem'ler; Edatlar" adlı bölümlerden oluşmaktadır. Yeni Lisan

hareketinin programı ilk kez derli toplu bir şekilde bu kitapçıkla yayımlanır. Bu yazılardaki düşüncelerin içerik bakımından ortak bir zihnin ürünü olmasına rağmen, yazarların Ziya Gökalp'a ait olduğu tahmin edilmektedir.

Ömer Seyfettin, "Beni Terk Et! Şiirine Dair" (1911) başlıklı yazısında Ali Canip'in aynı adlı şiirine Muhyittin Mekki tarafından yapılan eleştirilere cevap verir. Yazar, dille ilgili görüşlerini tekrarladığı bu yazısında yabancı dil kurallarıyla oluşturulan söz dizimi yapılarının çok sık kullanılmasının dilin işleyişine zarar vereceğini ileri sürer. Yazıda ayrıca millî bir edebiyatın annelerin diliyle oluşacağı düşüncesini yinelenir. Millî edebiyat yazara göre İstanbul Türkçesiyle somutlaşacaktır.

"Yeni Lisan'a Dair" (1912) adlı bir diğer yazısında Süleyman Nazif'in görüşlerini eleştiren Ömer Seyfettin, onun Yeni Lisan'ın önerilerine uymamasından ve fikir yazılarında bu kurallardan bahsetmemesinden yakını. Değişimin kaçınılmaz olduğunu, dillerin de sürekli değiştiğini, dilin sadeliğe doğru gitmesinin bir gerilik olmadığını belirtir. Yazar Osmanlı edebiyatını 'Enderun edebiyatı' olarak görmüş ve yazısını şöyle tamamlamıştır: "Enderun argosuyla terennüm ederek millete, milletinin ruhuna, milletinin samimi lisanına, anasının diline yabancı kalır ve bilmez ki 'Her millet kendi lisanıyla yaşar.'" ⁷

"Yeni Lisan ve Çirkin Taarruzlar" (1912) başlıklı yazısında Yeni Lisan'a karşı çıkanları eleştiren yazar, onların edebî ürünlerindeki hataları açıklar. Bu yazı, Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan'la ilgili son yazısıdır. Yazıda gereksiz saldırılara uğradıklarını, bu yolla yenilik hareketinin kırılmaya çalışıldığını, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif ve Yakup Kadri gibi yazarlar tarafından sürekli eleştirildiklerini belirtir. Devletin dilinin Türkçe değil Osmanlıca olduğunu iddia edenlere karşı Kanun-ı Esasi'yi gösterir ve şunları ifade eder: "Siyasi Osmanlılığın resmî lisanı Türkçedir (Osmanlıca değil!). Bu, 'Kanun-ı Esasi' ile temin edilmiştir. Bununla beraber, 'Osmanlıca!' namında bir lisan yoktur ve olamaz."⁸

"Türkçe Terkiplerin Güzelliği" adlı yazı *Genç Kalemler* dergisinde 'Genç Kalemler Tahrir Heyeti' imzasıyla yayımlanır. Bu yazıda da özellikle Türkçe tamlama ve kalıp ifadelerin Arapça ve Farsçadakilere oranla daha güzel olduğu üzerinde durulur. Alıntı tamlamaların dilimizin kurallarına göre kullanıldıkları durumunda Türkçenin ses ve şekil özellikleriyle telaffuz edileceklerini, aksi durumda hem telaffuz hem de yapı açısından Arapça ve Farsça kalarak eğreti duracaklarını, anlaşılmayacaklarını ifade eder. Arapça ve Farsça tamlamaların dilimize kalıp olarak girerek uzun sözcükler

⁷ Ömer Seyfettin, age., s. 271.

⁸ Ömer Seyfettin, age., s. 278.

oluşturduğunu, yaygınlaşmış ve herkesçe bilinen yapıların dışında kalanların kullanılmaması görüşünü yineler. Bunların birçoğunun anlamının bilinmediğini, hatta 'alaim-i sema'nın 'eleğimsağma' ve Feth-i Bülend'in 'yedibölen', Nüvid-i fütuh'un 'delik kütük' yapılması gibi halk etimolojisi örneklerine değinir. Bu yazıdaki diğer düşünceler sırasıyla şunlardır: Arapça ve Farsçadan alıntılanan sıfatlar Türk zevkine çirkin gelmektedir. Halkın dilinde 'mülazım-ı sani, mülazım-ı evvel' yerine sani mülazım, evvel mülazım biçiminde kendine göre değişmektedir. Arapça ve Farsçadan alıntılanan 'âb-ı hayat, mâ-ı hazin' terkiplerinde yer alan "ma, ab" gibi ifadeler Türkçeye yük olmakta, bunlar yavaş yavaş kullanımdan düşmektedir. 'Hastegân, bendegân' gibi Farsça çokluk yapılarla 'kütüp, ketebe, mekâtîp' gibi Arapça yapılar ve Arapça ve Farsçadan alıntılanan edatlar Türk söyleyişine uymamaktadır. Dolayısıyla Türkçe edatlar varken ahengi bozan alıntı sözcükler kullanılmamalıdır. Yazar, 'maye-dar' yerine 'mayalı' biçiminde yapılan alıntıların Türkçenin yapısına uygun olduğunu, bu düşüncelerin uygulanması hâlinde Yeni Lisan hareketinin amacına ulaşacağını iddia eder.

"Tasfiye ve Islah" (1914) adıyla yayınlanan yazı, Rıza Tevfik'in Arapça, Farsça yapıları savunmak için yazdığı makale üzerine, Ömer Seyfettin'in 'tasfiye' ve 'ıslah' kavramlarını açıkladığı yazıdır. Makale, 'Yeni Hayat' üst başlığı ile yayımlanır. Yazıda tasfiyenin asla eskiye dönmek olmadığını belirtir, ıslahatın da Avrupalılaşmak demek olmadığını, Japonları model göstererek Batı'nın ileri gitmekteki çabalarını, yöntemlerini örnek almanın çağdaşlaşmak olduğunu söyler. Çağdaşlaşmak isteyen milletlerin gelişmiş milletlerden ilerletici etkenleri öğrenmeleri ve bunları uygulamaya geçmeleri gerektiği üzerinde durur. Tasfiyecilerle Yeni Lisancılar birbirine karıştırıldığından yakındır. Ömer Seyfettin'e göre tasfiyecilerle Yeni Lisancılar dilin sadeleşmesi konusunda ayrı düşünmektedirler. Tasfiyecilerin yaptıklarının bilime, mantığa ve gerçeğe aykırı olduğunu, ölmüş ifadelerin yeniden canlandırılmayacağını söyleyen yazar, onların konuşulmayan bir dili yazı dili oluşturacaklarının farkında olmadıklarını belirtir: "Türkçeyi yalnız kök itibarıyla Türk kelimelerinden mürekkep addetmek. Türkleşmiş, tasarruf edilmiş kelimeleri de çıkarıp yerlerine aslen Türkçe tarihî kelimeleri koymak. Hâsılı konuşulmayan bir lisan vücuda getirmek!"⁹ Ömer Seyfettin "Tasfiyecilik Başka" (1919) adlı yazısında da benzer görüşleri işler. Türkçeyi, en eski Türkçeden ibaret sayanları da hatalı bulur.

⁹ Ömer Seyfettin, age., s. 929.

Ömer Seyfettin "Lisanın Sadeleşmesi" (1914) yazısında sadeleşme konusunda yapılacak çalışmaları gereksiz bulanlara esef eder, Alman, Macar, Bulgar yazı dillerinde uygulanan tasfiye hareketlerinin başarısından söz ederek şiiirlerden örnekler verir, sözcüklerin yazı ve konuşma dillerinde farklılaştığını belirtir. Eski edebiyatın (üretildiği zaman bile) konuşulan Türkçeye ancak tercüme edilerek anlaşıldığından yakınan yazar, dilin yapısında olmayan tamlama ve kalıp ifadelerden dili kurtarmanın önemine değinir, dilin sadeleşmesi ve gelişmesinin ancak şuurlu bir biçimde bu çalışmalara gayret etmekle olacağını iddia eder.

Ömer Seyfettin, "Ali Canip Bey ve Sanatı" (1916) yazısında Ali Canip'in sade ve doğal Türkçeyle yazdığı bazı şiiirleri tahlil eder. Yazının giriş kısmında Yeni Lisan ve millî edebiyatla ilgili bilgiler vererek dilin vatan gibi kutsal olduğunu söyleyen yazar, tasfiyecilerle Enderuncuların eleştirilerini cevaplar. Yeni Lisan'la birlikte millî bir edebiyat uyanmaya başlamıştır.

Yazarın, Türkçülük ve Turancılık arasındaki farklılıklara değindiği "Türkçülük Fikri" (1919) adlı yazısı, milliyetin en önemli göstergesinin dil olduğunu, milliyetin dilden, edebiyattan ve kültürden oluştuğunu ve Yeni Lisan hareketinin bu konudaki gayretlerini açıklamaya yöneliktir.

1.2. İstanbul Türkçesi

Ömer Seyfettin, Azerbaycan'ın bağımsızlığı üzerine yazdığı "Azerbaycan'ın İstiklali Münasebetiyle" (1920) başlıklı yazısında Azerbaycan Türklerinin Osmanlı Türklerine göre ileri seviyede olduklarını, aynı zamanda ortak şive/lehçe özelliklerine sahip olduklarını belirterek İsmail Gaspıralı'nın öncülüğünü yaptığı İstanbul Türkçesinin bütün Türk dünyasında ortak yazı dili olarak kullanılabilmesi düşüncesini yineler.

"Umumi ve Hususi Türkçe" (1914) yazısında Türk dilinin geniş coğrafyasından bahseden Ömer Seyfettin, şive ve lehçe farklılıklarını ele alır. Bütün ufak tefek farklılıklara rağmen Türkçe konuşan herkesin anlaşabildiğini açıkladıktan sonra modern İdil Tatar (Türk) edebiyatı ve dilinin kurucularından Abdullah Tukayef'i örnek verir. Terkipsiz ve doğal İstanbul Türkçesiyle yazmanın sadece Türkiye'deki şairlerin vazifesi olmadığını dile getirir. Manevi vatan olan 'dil'in koruyucularının yazar ve şairler olduğunu, dilin bozulmasıyla millet ve devletin de yok olacağını söyler.

"İstanbul Türkçesi Hangisidir?" (1914) adlı iki yazısında yine Türk şive ve lehçe farklılıklarına değinen Ömer Seyfettin, İstanbul Türkçesini bütün Türklerin yazı dili olarak kullanmalarını önerir. Fakat içerisinde Arapça ve Farsça tamlama ve eklerle süslü olan yazı dilinin, yahut müderrislerin, ulemanın, din adamlarının kullandıkları Arapça ve Farsça ile süslü konuşma

dilinin İstanbul Türkçesi olmadığını anlatır. İstanbul Türkçesinin özelliklerini ve İstanbul'da farklı söyleniş biçimleri olduğunu ileri süren Ömer Seyfettin, bunları şu şekilde sıralar: "İstanbul'da birkaç sınıf vardır ki lehçelerinin tarz ve edaları başka başkadır. Bu sınıfların başlıcaları şunlardır: 1. Eski edebiyat taraftarı olan terkipçi şairler. 2. Ulema ve softalar. 3. Eski istilahçı muallimler. 4. Babîâli üslubunu hâlâ yaşatan muhafazakâr memurlar. 5. İkinci sınıf halk. 6. Tanzimat maarifiyle tahsil görmüş kadınlar. 7. Tanzimat maarifiyle kuvvetli tahsil görmeyen kadınlar. 8. Yabancılar. 9. Gayr-ı Türkler. Bu sınıfların hepsi İstanbul'da oturduklarından "Bizim lisanımız İstanbul Türkçesidir." iddiasını ileriye sürebilir."¹⁰ Bu yazıda da genel olarak eski edebiyatçı olan terkipçi şairler ele alınmış, diğerlerine değinilmemiş, İstanbul Türkçesi cevabı ise yarım kalmıştır.

Ömer Seyfettin'in "Güzel Türkçe" (1914) başlığıyla yazdığı beş yazıda, Yeni Lisan'a karşı çıkan Ali Kemal'e cevaplar yer alır. İlk yazıda Yeni Lisan'ın ne olduğunu, kurallarını ve amaçlarını tekrar anlatan yazar, ikinci yazısında Osmanlıca diye bir dilin olmadığını, bu adlandırmanın yanlış bir adlandırma olduğunu ve dilde ikiliğin kabul edilemeyeceğini belirtir. Üçüncü yazıda, ölmüş kelimeleri canlandırmak gibi amaçlarının olmadığını söyler ve İstanbul Türkçesinin özelliklerini sıralar. Dördüncü yazıda tasfiyecilerle Yeni Lisancıların farklarını anlatır. Ölen sözcükleri diriltmenin imkânsız ve anlamsız olduğunu açıklar. Beşinci yazıda, Ali Kemal'in eleştirilerine cevap vermeye devam eder. Türkçenin Arapça ve Farsçadan farklılıklarını açıkladıktan sonra nasıl Doğu dillerinden kural alınmaması gerekiyorsa Almanca ve Fransızca gibi Batı dillerinden de dil kuralları alınmaması gerektiğini belirtir. Karma dil diye bir şey olamayacağını söylediikten sonra da Ali Kemal'e seslenir: "Sevgili Ali Kemal Bey! Yüzlerce defa tekrarlanmış olan bu basit hakikatleri yazarken 'selikiyat' ilminin ismini ilk defa benden işittiğini söyleyen gayet büyük ve muhterem bir muharririmizi hatırlıyor ve 'Hâlâ içimizde ilimden başka bir usûl, şeniyyetten başka bir hakikat tasavvur edenler var mıdır, acaba?' diye düşünüyorum."¹¹

Ömer Seyfettin "İstanbul Türkçesi" (1915) yazısında İstanbul'daki konuşma farklılıklarına değinir, daha önceki sınıflandırmasını yineleyerek gerçek İstanbul Türkçesi hangisi olduğunu sorar. Az okumuş, az münevver kadınların dilinin gerçek İstanbul Türkçesi olduğunu belirtir: "Az okumuş, az münevver kadınlara gelince, işte asıl lisanımızın vicdanı onlardır. Onlar hiçbir kitabın, hiçbir suniliğin tesiri altında olmayarak altın gibi bir Türkçe konuşurlar. Ecnebi kelimeleri bozar, bizim millî tecvidimize uydururlar.

¹⁰ Ömer Seyfettin, age., s. 401.

¹¹ Ömer Seyfettin, age., s. 381.

İstanbul Türkçesinin ahengi onların dudaklarında, lisanımızın sarfı onların sinelerindedir.”¹²

Yazar, “Büyük Türklüğü Parçalayanlar Kimlerdir?” (1918) yazısında medeniyet çatışması konusuna değinir, millet kavramını açıklar ve ‘millî gaflet’in devam ettiğini belirtir. Türk dilindeki lehçe farklılıklarını ayrı ayrı dil sananları gafillikle suçlayarak, ulu bir milleti parça parça etmeye kalktıklarından yakınır. Türk milletinin ülküsü, dilce ve kültürce birleşmektir, bunun için de İstanbul Türkçesiyle yayımlar yapılması gerekmektedir. Yazara göre, Türklerin dilce birleşmesi, bütün Turan’ın birleşmesi anlamına gelmektedir.

1.3. Millî Dil - Millî Edebiyat

Ömer Seyfettin, “Edebiyatta Artta Kalış” (1915) adlı yazısında dilin de edebiyatın da değişime açık olduğunu, önce sosyal hayatta değişiklikler olduğunu bunların sonradan dile ve edebiyata yansıdığını dile getirir. Ömer Seyfettin, “Can çekişen eski temayülün mahsulü eserler ve tarzlar da birdenbire ölmez. Lakin sönük, kati ölüme doğru cansız bir hayat geçirirler ki buna ‘artta kalış-survıvance’ derler.”¹³ diyerek eskiye bağlı kalan eserlerin yok olacağını belirtir. Tanzimat yıllarındaki Batı tesirinden söz ederek, millî anlayışın uyanmasıyla Yeni Lisan hareketinin doğduğunu belirtir.

Ömer Seyfettin, “Edebiyatta Durgunluk” (1915) yazısında edebiyatın niçin felce uğradığına cevap vermeye çalışır. “Artık saklamaya lüzum yok; Meşrutiyet’ten evvel hiçbirimiz Türk olduğumuzu bilmiyorduk. Zihnimizde ‘milliyet’ mefhumu yoktu. ‘Millet’, ‘ümme’, ‘devlet’ lafızlarının hudutlarını tayin edemiyorduk.”¹⁴ diyerek Meşrutiyet’ten önce Arapça ve Farsça yazılan edebî ürünler yanında Servet-i Fünun döneminde Batı edebiyatından gelen şekillerin de bir o kadar sevildiğini, benimsendiğini söyler. Ona göre Edebiyat-ı Cedide döneminde değişim olmasına rağmen sağlam bir zemin olmadığı için değişimler yüzeysel kalmıştır. Edebiyatı felce uğratan en temel sebep taklitçiliktir. Türkçe yazmayan birine birden Türkçe yazmanın güç geleceğini söyleyen yazar, “Edebiyatın niçin felce uğradığını anladınız mı?” sorusunu sorar.

“Milliyette Lisanın Kıymeti ve Ehemmiyeti” (1915) yazısında toplulukları millet hâline getiren en önemli aracın dil olduğundan bahseden Ömer Seyfettin,

¹² Ömer Seyfettin, age., s. 535.

¹³ Ömer Seyfettin, age., s. 513.

¹⁴ Ömer Seyfettin, age., s. 527.

Biz de daha milliyetimizi bilmiyorken hiç lisana ehemmiyet vermiyorduk. Ve hatta kendi millî lisanımızı kullanmayı cehalet, kabalık terbiyesizlik sanıyorduk. En büyük bir adamımız bir mektubunda Türkçe kelimeler yazıp Arabi ve Farisi cümleler sarf edemediği için af diliyordu. Zihnimizde tuhaf bir 'laf ve lügat' mefhumu vardı. Konuştuğumuz ve manasını bildiğimiz Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimelere 'laf'; kasidelerden, gazellerden, inşa müsveddelerinden, eski edebiyattan öğrendiğimiz Arapça, Acemce kelimelere 'lügat' diyorduk. Avam kendi lisanını konuşmayana 'Lügat paralıyor.' diyordu. Ve yazarken alabildiğine lügat paralıyordu. Bu bir marifetti. Bu bir iktidardı. Daha milliyetimizi idrak etmeden öyle muhterem ve değerli adamlar vardı ki edebiyatı yalnız Arapça ve Acemce parlak terkipler sanıyorlardı.¹⁵

sözleriyle Arap ve Fars kültürünün Türk kültürü üzerindeki baskısına işaret eder. Yeni Lisan hareketiyle dilin öneminin anlaşıldığına ve bunun millî bir dava hâline geldiğine değinir. Milliyetçiliğin ilk şartının dilini sevmek olduğunu söyleyen yazar, Yeni Lisan hareketinin aydınlar üzerindeki etkilerini anlatır.

Ömer Seyfettin, "Millî Şiirler" (1914) adlı yazısında millî ölçünün hece ölçüsü olduğunu, şairlerin de bu ölçüyü kullanmaları gerektiğini açıklar. Her milletin kendine ait olanı öncelikle kullanmasının yaradılış gereği olduğunu belirtir. Ağdalı dili kullanmakta ısrarlı olanların hece ölçüsünü hor görmelerine rağmen Türkçenin sadeleşme yoluna girerek millî bir edebiyat oluşturduğunu, millî sevinçlerin ve millî matemlerin millî dille yazılabileceğini, millî dilin de konuşma dili olduğunu söyler.

Yazar, "Türkçeye Dair" (1914) başlıklı yazısında da dilin önemi ve güzelliği üzerinde durur, kendi dilinin önemini kavramayan şair ve yazarlar hakkında yorumlar yapar. Eski büyük şairlerin bile çok hatalar yaptığını, bunun kendi ana dillerini yeterince bilmemelerinden kaynaklandığını ve ana dili öğrenmenin ve kullanılmanın önemli olduğuna dikkat çeker.

Ömer Seyfettin "Büyük Bir Şiir" (1914) yazısında Mehmet Emin [Yurdakul]'in şiirinden bahseder. Aydınlardaki uyanışın halka yayılmaya başladığını düşünen yazar, halkın anlamını bilmediği kelimeleri kullanmayı reddettiğini belirterek sözlerini şairin "Ey Türk, Uyan!" hitabıyla bitirir.

Ruşen Eşref *Diyorlar ki...* (1918)'de Ömer Seyfettin'le yaptığı bir mülakata da yer vermiştir. Bu mülakatta millî edebiyatla ilgili bir soruyu cevaplayan Ömer Seyfettin, dilin sade ve doğal olması yanında şiirde dilimize uygun olan hece ölçüsünün kullanılması gerektiğini söyler ve Orhan Seyfi, Faruk Nafiz ve Refik Halit'in dilini beğendiğini ekler. "Sakın Aldanma, İnanma, Kanma" (1919) başlıklı yazıda da Refik Halit'in aynı adlı eserini değerlendiren Ömer Seyfettin, dille ilgili birçok açıklama ekler, tabii dille

¹⁵ Ömer Seyfettin, age., s. 522.

yazdığı için yazara olan minnettarlığını dile getirir. “Edebî Cereyanlar” (1919) başlıklı yazıda Edebiyat-ı Atıkacılar, Edebiyat-ı Cedideciler ve Millî Edebiyatçılar olarak üç ayrı edebî akımı karşılaştırır, bu akımlar hakkında değerlendirmeler yapar.

Ömer Seyfettin “Edebiyatta Arz ve Talep” (1919) adlı yazısında, edebiyatın halka ve halkın diline yaklaşacağını bu durumun halkın dili ve kültürünü medeniyet seviyesine yaklaştıracağını öne sürer. “Vaziyet-i Edebiye” (1919) ve “Bugünkü Şairlerimiz” (1919) başlıklı yazılarda dönemin edebiyat faaliyetlerini değerlendirdikten sonra gelişmeleri memnuniyetle karşıladığını belirtir ve dönem şairlerinin dillerini değerlendirir. “Şairlerin Kitabı Münasebetiyle” (1920)’de ise medrese dilini bırakıp millî dili kullanan genç şairler hakkında yorumlar yaparak, aruz yerine hece ölçüsünü kullananlardan, saf Türkçe hülyasından, eskilerin gaffetinden, millî dile olan sevgiden bahsettikten sonra millî şairlere teşekkür eder.

1.4. Osmanlıca (Enderunca)

Ömer Seyfettin “Sağlam Zemin” (1914) yazısında ‘eski dil’ olarak nitelediği Arapça Farsça yapıların çokça yer aldığı bir yazı diliyle yazılanların kaybolup gideceğini belirtir. “Türkçe Türk sanatkârları için bir vatan, bir sağlam zemindir. Türkçenin üzerine kuracakları abide, geçecek zamanların yıkıcı ellerine dayanır. Hâlikının ismini nesilden nesile söyler... Onu ebedileştirir.”¹⁶ diyerek Türkçeye değer verenlerin daha çok yaşayacağını öne sürer. “Halk Nedir?”(1914) başlıklı yazısına;

İşte bizim tanımadığımız bir şey... Türklerden kim okumuşsa milletinden, halkından ayrılmıştır. Bu hâl bugünün meselesi değildir. Eskiden de böyleydi. Hele şairlerimiz ve ediplerimiz Türk namı altında bir millet olduğunu, ‘Türkçe’ diye konuşulan canlı bir lisan bulunduğunu akıllarına bile getirmemişlerdir.¹⁷

cümleleriyle başlayan Ömer Seyfettin, eski yazar ve şairlerin Türkçeye değer vermediklerinden, Türkçenin konuşulmasına rağmen medreselerde işlenmediğinden, böylesine canlı bir dilin varlığından bile habersiz olduğundan yakınır. Oysa toplumları millet yapan, dilleridir. Yazara göre bir milletin en eski tarihten getirdiği gelenek görenekler, tecrübeler diline yansımaktadır. Bütün gerçeklik ve güzellik halkın ruhundadır. Halk, kendine yabancı olan unsurları kabul edememektedir. Fakat ne eski ne de yeni edebiyat taraftarları bu durumu kavrayamadıklarından ve birçok şair ‘millî’ olmayı başaramadığından zamanla unutulup gidecektir. Ömer Seyfettin, Türklüğü yaşatmak için İstanbul Türkçesinin bütün Türklerin edebî dili hâline getirilmesi için gençleri görevlendirir.

¹⁶ Ömer Seyfettin, age., s. 395.

¹⁷ Ömer Seyfettin, age., s. 326.

Ömer Seyfettin, “Türkçeye Karşı Enderunca” (1914) başlıklı yazısında dil ve milliyet konusunda uyanışın başladığını ifade eder. “İstanbul Türk değildir. Türklük cereyanı suni ve yalandır.”¹⁸ diyenlere yakın zamanda çocuklara Türkçe isimler vererek, İstanbul sokaklarını Türkçe isimlerle donatarak cevap verme hayalinden bahseder ve şu cümleleri ekler:

Bu millî uyanıklıktan vatan muhabbeti, vatan muhabbetinden de lisan muhabbeti doğuyor. Milliyetimiz nasıl Türklük, vatanımız nasıl Türkiye ise lisanımız da Türkçedir. Türkçe bizim manevi ve mukaddes vatanımızdır. Bu manevi vatanın istiklali, kuvveti resmî ve millî vatanımızın istiklalinden daha mühimdir. Çünkü vatanını kaybeden bir millet eğer lisanına ve edebiyatına hâkim kalırsa mahvolmaz, yaşar ve yine bir gün gelir siyasi istiklalini kazanır, düşmanlarından intikam alır.¹⁹

Buna göre dil, vatanın bağımsızlığından daha önemlidir. Tanzimatçılar dile ‘lisan-ı Osmanî’ adını vermişler ve ‘Farisi, Arabî ve Türkidenden mürekkep lisanı ‘azbû’l-beyân’ şeklinde tarif etmişlerdir. Ömer Seyfettin, her dilin, bir dil olabileceğini ve üç dilden oluşan karma bir dilin olamayacağını, bir dilin başka dillerden sözcükler alabileceğini ancak kurallar alamayacağını ve bir dilin başka dillerden aldığı sözcükleri kendi ses ve söyleyiş özelliklerine uydurduğunu ifade eder. Ona göre Enderuncuların ‘lisan-ı Osmanî’de inat etmeleri anlamsızdır.

Yazar, “Osmanlıca Değil Türkçe” (1914) yazısında da dilin önemi üzerinde durur. Ona göre dile değer vermeyen birey ve toplumlar aslında kendilerine değer vermemektedirler. Dil bilinci olmayan bireyler ve toplum, öz güven eksiliği yaşayacaktır. Özgüveni olmayan milletler ise diğer milletler tarafından saygı göremeyeceklerdir. Yazar, İstanbul Türkçesi gibi estetik bakımdan gelişmiş bir konuşma diline sahip olunup da bunun yazı dili hâline getirilmemesinin kabul edilemeyeceğini vurgular. Ali Kemal’e, Şemsettin Samî’nin Türk dilinin güzelliğini açıklayan sözleriyle cevap veren Ömer Seyfettin, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşabilmek için öncelikle dilimizin önemini fark edip onu gereğince kullanmak gerektiğini hatırlatır.

Yazar, “Türkçeye Kimler ‘Osmanlıca’ Der?” (1914) yazısına ‘millet’ kavramını tanımlayarak başlar, Fransızca’yı örnek vererek, milletleri birbirinden ayıran en önemli unsurun dil olduğunu, dilin toplulukları bir arada tutup ‘millet’ hâline getirdiğini belirtir. Osmanlılık ile Türklük arasında farklar olduğunu, birinin devlet diğerinin ise milliyet adı olduğunu, İstanbul Türkçesiyle dağınık ve paramparça hâlde olan Türklerin birliğinin sağlanacağını belirtir. Aydınlarımızın hâlâ devlet ve millet

¹⁸ Ömer Seyfettin, age., s. 334.

¹⁹ Ömer Seyfettin, age., s. 334.

kavramlarının farklarını anlayamadığını, dilimize inatla Osmanlıca denilmesinin ise yanı sıra ısrar anlamına geldiğini ileri sürer.

“Kelimelerin Manaları Nerededir?” (1914) yazısında alıntılanan sözcüklerin zaman içinde dillerin ses, söyleyiş ve şekil özelliklerine uygun hâle geldiğini, hatta anlam değişikliğine uğradıklarını söyleyerek örnek verir:

Türkçe mektep, içinde ders okunacak bir yer, demektir. Arapça mektep, içinde yazı yazılacak yer... Türkçe şafak, güneş doğmazdan evvelki aydınlıktır. “Şafak attı, daha uyuyamadım.” deriz. Arapça şafak, güneş battıktan sonraki aydınlıktır. Türkçe tesrir, sevindirmektir. Arapça tesrir, yarı beline kadar suya dalmaktır. Türkçe seda, ses demektir. ‘Boğuk bir seda ile söze başladı.’ deriz. Arapça seda ses değil, sesin aksi demektir.²⁰

“Türkçe ve İlim” (1914) adlı yazısında “1. Bir lisanın diğer bir lisanı kaideler geçemez. Muhtelif milletlerin sarflarından bir sarf vücuda gelemez. 2. Dünyada muhtelit bir lisan olamaz. 3. Lisanlar ülkelerin, zümrelerin değil, milletlerindir.”²¹ şeklinde dille ilgili görüşlerini tekrarlayan Ömer Seyfettin, dillerin kendi doğalarının dışına çıkamayacağını, karma dil yapısının olamayacağı iddiasını dile getirir. Yeni Lisancuların yapmak istediklerini yeniden anlatan Ömer Seyfettin’e göre edebî dilde birlik sağlanırsa millî birliğin sağlanmasında da aşama kaydedilecek, böylelikle millî kültür de gelişecektir.

Osmanlı Türkçesi, Türkçenin tarihî bir koludur. Batı Türkçesinin 13 ve 20. yüzyılları arasında Arapça ve Farsçanın etkisi altında oluşan Osmanlı Türkçesi, Ömer Seyfettin’in belirttiği gibi Türkçe yapı özelliğini korusa da ‘karma kurallardan oluşan bir dil’ özelliğini gösterir. “Farklılığını gösteremeyen ve diğer dillerle ilişkisini tanımlayamayan diller ya bütünüyle yok olur ya da başka dillerle karışarak karma diller haline gelirler” şeklinde tespit yapan Buran’ın bu tür bir yapı gösteren dillerle ilgili açıklamaları şöyledir:

Günümüzde genellikle iki ya da daha çok dilin çeşitli tarihî, coğrafi, siyasî ve kültürel sebepler ile karışmasından meydana gelen bazı karma dillerin varlığını biliyoruz. “Karma dil”, “vernaküler” ya da “sınır dilleri” denilen bu tür dillere, batılı araştırmacılar niteliğine ve gelişme düzeyine göre, “Sabir”, “Pidgin” (Pidgin English) ya da “Creol” adını vermektedirler. ... Osmanlı Türkçesinde “kelimeler, ekler, tamlamalar bakımından neredeyse bütünüyle, cümle mantığı bakımından da büyük oranda farklılaşmalar görülmektedir. Arapça, özellikle edebi eserlerde kelime seviyesinde yer alırken Farsça kelime, tamlama ve kısmen de cümle bakımından bu ortak yapıda yer almaktadır. Türkçe ise az sayıda

²⁰ Ömer Seyfettin, age., s. 383.

²¹ Ömer Seyfettin, age., s. 375.

kelime ki bunların çoğu da yardımcı fiildir, biraz da ek olarak yer almaktadır. Tam bir karma dil ile karşı karşıyayız.²²

1.5. Eğitim - Öğretim(Okuma - Yazma ve Yabancı Dil Eğitimi - Öğrenimi)

Ömer Seyfettin "Okumak" (1907) adlı yazısında "Niçin, nasıl, az mı çok mu, kimleri okumalı?" sorularını cevaplar. Ona göre iyi yazı yazabilmenin ilk şartı okumaktır. Fakta okumanın yöntemleri vardır. Yabancı dil öğreniminden de bahseden yazar, bir kişinin öncelikle kendi ana dilini iyi derecede öğrenmesi ve bilmesinin gerekliliği üzerinde durur. Özellikle gazeteci veya eleştirmen olabilmek için yabancı dil bilmenin gerekliliğini önemle hatırlatır.

"Çocuklarımız I" (1908) adlı yazı, yazarın Fransız kolejlerinde okuyan çocuklarla mürebbiyeler tarafından yetiştirilen çocuklar üzerindeki gözlemlerinden oluşur. Kolejlerde yetişen çocukların aldıkları yabancı dil eğitimiyle ilgili görüşleri şöyledir: "1. Lisan-ı maderzada derin bir adem-i vukuf, 2. Lisan-ı maderzada muhabbetsizlik, 3. Hissî bir hüviyetsizlik, 4. 'Dénaturé' olmak arzusu ve buna adem-i muvaffakiyet".²³ Bu okullarda eğitim gören çocukların tarih ve coğrafya bilgilerinin eksik olduğuna işaret eden yazar, "Türkçe ne vakit olsa öğrenilir!" anlayışına karşı çıkararak bunun yanlış bir düşünce olduğunu belirtir. Yabancı dil öğrenmenin, ana dili ihmal etmeyi gerektirmediğini belirtir ve ana dilini iyi derecede öğrenemeyenlerin, bilmeyenlerin yabancı dil bilgilerinin de ezberden öteye geçemeyeceğini ifade eder.

"Çocuklarımız II" (1908)'da herhangi bir dili iyi derecede bilmenin tek başına yeterli olmayacağı üzerinde durur. Yazara göre bir dili bilmekle başka bir dilden tercüme yapmak farklı şeylerdir. Özellikle tercümanların ve yabancılarla iletişim hâlinde olan bürokratlarla memurların yabancı dilleri iyi derecede bilmeleri ve kullanmaları gereklidir. Dil öğrenmekten asıl maksat, o dilden yararlanmaktır. Kullanılmayan bilgiler unutulmaya açıktır. Bu yazıda ayrıca konuşma dilinin edebiyatla ve düşünce diliyle ilişkisinin az olduğuna ve yazı diliyle konuşma dili arasındaki farklılıklara değinilmiştir.

Ömer Seyfettin, *Tanin*'deki "Ne vakit doğru yazacağız?" (1912) başlıklı yazısında da sorduğu soruya cevap aramış, uzun açıklamalardan sonra "Ne vakit söylediğimiz gibi yazarsak... Çünkü söylediğimiz lisandan daha doğru, daha tabii, daha mütekâmil bir Türkçe icat olunamaz."²⁴ şeklinde cevap vermiştir. Ömer Seyfettin, "Türk Sözü" (1914) başlıklı yazısında

²² Ahmet Buran, "Karma Diller", *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/ 13 (2005): 97, 101.

²³ Ömer Seyfettin, age., s. 103.

²⁴ Ömer Seyfettin, age., s. 292.

Türklerin okumadıklarına yönelik eleştirileri haksız bulur. Bunun sebebi yazı dilinin konuşma dilinden çok uzak olmasındadır. Yazar yine de son dönemdeki gelişmeleri olumlu bulduğunu belirtir

“Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı” (1918) adlı yazı, yazma ve okuma üzerine yazılan altı ayrı yazıdan oluşmaktadır. Bu yazılar önce ayrı yazılar şeklinde yayımlanmış (1918), sonradan bir araya getirilerek bir kitapçık olarak basılmıştır (1919). Birinci ders “Doğru Yazmak”; ikinci ders “Yazmaya Heves Etmeden Okumak”; üçüncü ders “Eski Üslup İtikadı”; dördüncü ders “Manasızlıklardan Sakınmak”; beşinci ders de “Tabii Aletler” başlıklarından oluşmaktadır. Beşinci yazının sonunda “Beşinci dersin sonu gelecek sayıda.” şeklinde not düşmüş fakat bu kısım sonradan kitapçıkta yayımlanmış, altıncı ders ise yayınlanmamıştır. Doğru yazmak için dilin doğasının dışına çıkmamak, yabancı dil kurallarını kullanmamak ve Yeni Lisan ilkelerine uymak gerektiği ilk derste; okumadan yazmanın zorluğu ve okuma tavsiyeleri ikinci derste; üslup özellikleri ve Yeni Lisan’a kadarki eserlerin üslupsuzluğu üçüncü derste; amaçsız anlamsız yazılar yazmamak dördüncü derste; hece ölçüsünün millî ölçü olduğu ve aruz ölçüsü beşinci derste işlenen konulardır.

“Edebiyatta En Muzeçler: Don Quichotte” (1918) adlı yazısında da çeviri dilinin yetersizliğinden şikâyet eden Ömer Seyfettin, çevirmenlerin Arapça ve Farsça kurallara bağlı kalarak canlı dilden farklı bir ‘kitap dili’ oluşturmalarını eleştirir.

“Anasır-ı Gayr-i Müslime Mekteplerinde Türkçe” (1918) adlı yazısında gayrimüslim okullarındaki Türkçe derslerini ele alır. Türkçenin gerektiği gibi öğretilmediğinden yakınır. Okuma - yazma yanında Türkçe konuşmada bile yetersiz olduklarını dile getiren yazar, eğitim alan çocuklar dışında öğretmenlerin de Türkçeyi doğru şekilde öğrenmelerinin gerekliliği üzerinde durur.

Ömer Seyfettin, “Lisan Bağı” (1919) yazısını Azerbaycanlı sanatçıların İstanbul’da sergiledikleri tiyatro oyunları hakkındaki izlenimleri üzerine yazar. Milliyeti ‘ilahi birlik’ olarak niteleyen yazar, devlet sınırlarının millet sınırlarını çizmediğini, bunun da artık anlaşılmaya başladığını ve büyük Türk milletini bir arada tutan en önemli bağın dil olduğunu söyler.

1.6. Medeniyet Çatışması

Ömer Seyfettin “Skolastik Lisanımızın İflası I” (1918) adlı yazısında ‘dil’ den hareket ederek medeniyet çatışmasını konu edinir. Yazının alt başlığında yer alan “Tanzimat’tan Millî Edebiyat Cereyanına Kadar” ifadesi yazının içeriği hakkında bilgi vermektedir. Tanzimat’tan önce Türklerin Doğu medeniyetine bağlı olmasına rağmen Avrupa’ya olan yakınlık

dolayısıyla Batı medeniyetini kabul etmek zorunda kaldıkları, düşünmeye fırsat olmadığından aynı zamanda hazırlıksız yakalandıkları ve Batı medeniyetine ait değerleri olduğu gibi aldıkları belirtilmiştir. Yazara göre ümmet bilinciyle yaklaşıldığından Batılı kavramlarla birlikte eski kavramlar ortaya 'çift müesseseli, çift ruhlu, çift zihniyetli bir cemiyet' çıkarmış; sosyal, siyasi, kültürel alandaki hızlı değişim sebebiyle dilin doğal şekline kafa yorulmamış, Tanzimatçılar bildikleriyle amel etmişler, yani 'eski' dil ile 'yeni'yi anlatmaya çalışmışlardır. Ömer Seyfettin, Tanzimat yazar ve şairlerinin kültürsüz bir medeniyet ile doğal dilsiz bir çağdaş edebiyat yapmaya çalışmalarını eleştirir. Yazar, "Tasfiye ve Islah" yazısında da dilden hareket ederek benzer çatışmaları ele alır.

"Skolastik Lisanımızın İflası II" (1919) başlıklı yazı, bir önceki yazı gibi "Skolastik Lisanla Tabii Lisan Arasında Başlıca Farklar" alt başlığını taşır. Yazar edebiyat camiasında sade dille yazanlar olduğu gibi anlaşılmaz ifadelerle yazanlar ikilik oluşturduğunu, skolastik dilin yapaylığı devam etse de Yeni Lisancıların etkisiyle bir uyanış başladığını anlatır. Fakat ne kadar yabancı kökenli sözcük varsa hepsini atma gayesini taşıyan tasfiyeciler ortaya çıkmıştır. Yazar tasfiyecilerin, bilimsel temelleri olmadığından taraftar bulamadıklarını ve zamanla unutulduklarını söyler. Yeni Lisancıların gayesi konuşulan dilin yazı dili olması ve millî uyanışı başlatmasıdır.

"Mazi İhya mı edilir? İade mi?" (1918) adlı yazısında Tanzimat öncesini arzulayanları eleştiren Ömer Seyfettin, bu isteğin onların milliyet endişesinden doğmadığını, geçmişte hayran oldukları olumsuzlukları yaşamak istediklerini, yapılması gerekenin geçmişi iade değil geçmişi ihya etmek olduğunu belirtir. Tanzimat'tan önceki hayata dönmek isteyenlerin milliyet ruhunu, millî eğilimleri değiştirerek aldatmaya çalıştıklarından yakınan yazar, bu düşüncede olanların (bilerek-bilmeyerek) Türkleri millet hâline getirmeme amacını taşıdıklarını, millî kültürle Avrupa medeniyetine girilmesini engellemeye niyetli olduklarını söyler, onları 'Kablettanzimatçılar' olarak tanımlar.

Ömer Seyfettin, "Mekteplerde Edebiyat" (1919) başlıklı yazısında eski dili savunanlarla yeni sade dili savunanların kıyaslamasını yaparak bundan sonra yapılması gerekenin okullarımızda bilimin yerleşmesi için Yeni Lisan'ın amaçlarına göre eğitim verilmesi olacağını belirtir. Hiçbir ülkede Türklerdeki kadar siyasi, sosyal ve kültürel değişiklik yaşanmadığını hatırlatarak kültürel kodlarımızın Şarklı (Doğulu) ve teokrat içerikli olduğunu ileri sürer. Batı medeniyetiyle karşılaşılınca toplumda ikililiklerin oluştuğuna dikkat çeker. Yazara göre Tanzimatçıların girişimlerine rağmen

eskinin tamamen reddedilmesiyle ve yeni okulların yanında medrese eğitiminin de devam etmesiyle bu ikililik körüklenmiştir. Toplumda Tanzimat'la birlikte başlayan bu çatışma, günümüze kadar kendini izlerini sürdürmüştür.

Ömer Seyfettin, "Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi" (1914) adlı yazısında, Türklerin nüfusunu az gösteren bir kitap hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Öncelikle millet kavramını dili ve dini bir olan şekilde tanımlayarak, Türkçe konuşan bütün Müslümanların Türk milletinden sayılacağını, geleceği en parlak milletin Türk milleti olacağını, Türklerin artık maarif ve medeniyet sayesinde birleşmeye, dilde, işte, fikirde birlik yapmaya başladıklarını, savaşımlardan sonra bu gerçekleri daha iyi gördüklerini ifade eder. Yazar bunun 'dil, din, millet ve vatan sevgisi' ile ortaya çıktığını söyler. "Bir çocuk nasıl Türk milliyetperveri olur?" sorusuna da "Konuştuğu Türkçeyi sever. Konuştuğu lisanı yazar ve bu güzel İstanbul Türkçesini herkese öğretmeye çalışırsa,"²⁵ şeklinde cevap verir.

"Hars, Medeniyet, Temeddün" (1915) başlıklı yazı da Ömer Seyfettin'in dil konusunu temel alarak medeniyet çatışması üzerine yazdığı yazıdır. Medeniyetin başlıca esasının din olduğunu belirtirken dili ondan ayrı tutmuş, toplumun hayatı kendine özgü bir bakış açısıyla gördüğünü söyleyerek, bunu da 'toplumsal bir gözlük' olarak betimlemiştir. Ona göre sosyal özelliklerin dil ile birleşmesinden kültür, din ile birleşmesinden medeniyet/uygarlık, ilim ve dil ile birleşmesinden de 'temeddün' oluşmaktadır. Yapılması gereken ise Japonlar gibi Avrupa'dan yalnız uygarlık unsurlarını almaktır. Yazar, İslam medeniyetinin Arap kültüründen doğduğunu yeni İslam medeniyetinin ise Türk kültüründen doğacağını iddia eder.

"Edebî Musahabe: Soldan Geri" (1919) yazısında tekrar medeniyet kavramını ve çatışmasını ele alan yazar, unutulmuş millî dilin de hatırlanarak eski kalıp edebiyatların millîleşmeye başlamasından bahseder. "En Mesut Memleket" (1919) yazısında da "Dini dinime uyan/Dili dilime uyan." ifadesini kullanarak Türkçenin ve İslam'ın bütün Türkleri bir arada tutan iki önemli etken olduğunu öne sürer.

2. Ömer Seyfettin'in Dil ile İlgili Görüşlerinin Hikâyelerine Yansımaları

Ömer Seyfettin, dil ile ilgili düşüncelerini hikâyelerindeki kahramanlar aracılığıyla da dile getirmiştir. Sonradan Balkan Hatıraları adıyla yayımlanan "Ruzname"sinde Yeni Lisan ve Millî Edebiyat'la ilgili düşünceleri yer alır. Yazarın, "Ashâb-ı Kehfimiz", "Efruz Bey", "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", "Mahçupluk İmtihanı", "Primo Türk Çocuğu" gibi

²⁵ Ömer Seyfettin, age., s. 503.

hikâyelerinde bazen doğrudan bazen dolaylı olarak dil ile ilgili düşünceleri yer almaktadır. “Bazı hikâyelerini ise sosyal ve siyasal konulardaki düşüncelerini ortaya koymak amacıyla yazmıştır. ‘Ashab-ı Kehfimiz’, ‘Mehdi’ gibi hikâyelerinin bazı kısımları gazete yorum-haberlerini andırmaktadır.”²⁶

“Primo Türk Çocuğu”nda adını değiştirerek Oğuz yapan, annesinden Türkçe öğrenmesini ve İtalyanca konuşmamasını isteyen, dönüşüm geçirerek şuurulu bir Türk olan bir hikâye kahramanı vardır. Hikâyede Primo’nun bir ay gibi kısa bir sürede Türkçeyi öğrenmesi Türkçenin öğrenilmesi kolay bir dil olduğu düşüncesinin bir yansımasıdır.

Ömer Seyfettin, “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinin ön sözünde, Balkan Savaşı sonrasında konuşulan millî dilden, millî edebiyattan, millî ülküden bahseder. Bu hikâyede Dikran Haykıyan’ın sözleri ile özellikle Rıza Tevfik’i çağrıştıran Doktor Eserullah Natık’ın sözleri dikkat çekicidir. Dr. Natık’ın yabancı tamlama ve sözcüklerle dolu dili savunması, karşı görüşte olanların düşüncelerini yansıtmaktadır. Niyazi Bey’in sözlerinde de aydınların milliyet ve dil konusundaki eski, kalıp düşünceleri ve ‘Osmanlıca’nın üç dilin birleşiminden oluştuğu görüşü yer almıştır. Bu hikâyede dilde birlik sağlanmadıkça Türkiye Türkleri ile diğer Türkler arasında bir birliğin kurulamayacağı düşüncesi de ele alınmıştır. Yazar, Arapça, Farsça ve Türkçenin birleşiminden oluşan Osmanlıcanın bir dil olamayacağı düşüncesini “Bilgi Bucağında”, “Hürriyet Bayrakları” gibi hikâyelerde ele almıştır. “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyesinde Orhan’ın yazdığı eserlerle Hive, Buhara, Semerkant, Kâşgar, Kafkasya, Azerbaycan gibi yerlerde Türklere dillerini öğretmesi, Ömer Seyfettin’in İstanbul’da konuşulan sade Türkçeyi tüm Türkler için de ortak dil olarak önerme düşüncesinin bir yansımasıdır.

Ömer Seyfettin, Arapça ve Farsça kadar Batı dillerinden alınan yapıların kullanılmasına da karşıdır. “Bahar ve Kelebekler”de Büyüknine’nin torununa söylediği sözlerde, “Koleksiyon”da Mösyö Durant’ın sözlerinde bunun izleri görülmektedir. Aydın dili ile halk dili çatışması ise “Bilgi Bucağı”, “Gayet Büyük Bir Adam” ve “Türkçe Reçete” gibi hikâyelerinde trajikomik bir şekilde ele alınmıştır. Efruz Bey karakterinin “Bilgi Bucağı”nda ‘uçkuç’ (tayyare) ve ‘kut itergam’ (tebrik ederim) gibi ifadeleri kullanması, yazarın aşırı şekilde arınmış dilin olamayacağı ve dillerin yapılarını bozmadıkları sürece sözcük alışverişlerinin doğal bir durum olduğu düşüncesinin bir yansımasıdır.

²⁶ İslam Ansiklopedisi, Nazım Hikmet Polat, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 34 (2007) : 81. “Ömer Seyfettin” maddesi.

Ömer Seyfettin, dil ile düşüncelerini bazen olumsuz özelliklere sahip kahramanlar aracılığıyla iletir. Bu kahramanların ya davranışları alaycı bir dille ya da olumsuz düşünceleri diyaloglarla aktarılmış, dolaylı ya da doğrudan karşı görüş belirtilmiştir. “Bilgi Bucağı”nda Efruz Bey’in Türklerin Türk olmadığını, asıl Türklerin Amerikalılar olduğunu ileri sürmesi, “Küçük Hikâye”nin şair ve filozof kahramanı Sait’in Arapça ve Farsça tamlamaları bol bol kullanması bir karşı düşünce olarak yer alırken; “Piç” hikâyesinde Ahmet Nihat ile Türk olabilmenin ilk şartının Türkçe konuşmak olduğu düşüncesi aktarılmıştır. “Küçük Hikâye/Tatlısu Frenkleri”nde Muslihiddin Bey’in Osmanlıcanın yalnız edebiyat ve tahrir dili olduğu ve halkın bu dili kullanmadığını ifade ettiği sözler, yazarın dille ilgili düşüncelerinin farklı yansımalarıdır.

Halkın kullandığı dille yazmaya başlayan aydınlardan rahatsız olan tiplerin yer aldığı “Şimeler” ve “Tatlısu Frenkleri” yanında millî özelliklerini yitirmiş Türkçe konuşmayan kahramanlar da yer almıştır. “Gayet Büyük Bir Adam”da yedi dil bilen ve bunları ana dili gibi konuşan fakat Türklerle Türkçe konuşamayan bir kahraman yer alır. “Primo Türk Çocuğu”nda ise Kenan Bey’in konuşmalarında bu tip ifadelerle rastlanılmaktadır. Ayrıca “EfruzBey”in Çerkez annesi, “Tütün”deki Sudanlı ihtiyar aşçı Şulever Bacı, “Primo Türk Çocuğu”ndaki Grazia ve sonradan büyük bir dönüşüm geçiren oğlu Primo, “Muhteri”nin her seferinde Mısır milliyetçiliği yapan Mehmet Bacanak Bey El-Rıza’sı İstanbul’da uzun yıllar yaşamalarına rağmen Türkçe öğrenemeyen ve konuşamayan kahramanlardır.

Sonuç

Ömer Seyfettin; millî bir edebiyatın oluşumuna düşünce ve yazılarıyla öncülük etmiş, kırılması zor alışkanlıklara karşı mücadele etmiş, millî bir dille millî bir edebiyatın ortaya çıkacağı düşüncesini yerleştirmiştir. 'Lisan' ile 'beyan' (dil ve ifade) arasındaki uyumun edebî eserleri daha anlaşılır ve daha benimsenir hâle getireceğini, böylelikle toplumun kültürünün de gelişeceğini ileri sürmüştür.

15. yüzyıldan beri devletin merkezinin İstanbul olması, burayı hem ticaret hem de kültür merkezi konumuna gelmiştir. Osmanlı yazar ve şairleri, Anadolu Türkçesi yerine Arapça ve Farsça sözcük ve yapılarla dolu olmasına rağmen daha çok İstanbul konuşma diline dayalı bir edebî dil kullanmışlardır. Anadolu Türkçesindeki ses ve söyleyiş farklılıkları ise İstanbul Türkçesinde gözükmez. 20. yüzyıl başlarında yazı dili bütünüyle İstanbul konuşma dilinden oluşmaktadır. Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalelerinde dile getirdiği gibi İstanbul Türkçesi geçmişten itibaren yazı dili olarak kullanılmaktadır.

Ömer Seyfettin'in dil ve edebiyatla ilgili düşüncelerinin çoğu günümüze değin gerçekleşmiştir. Arapça ve Farsça kurallarla oluşturulmuş tamlama, edat ve çokluk ifadelerinin yazı dilinde kullanılmaması, konuşma diliyle yazı dilinin birbirine yaklaştırılması, dile yerleşmiş alıntı terimlerin kullanılmasına devam edilmesi gibi birçok düşünce somutlaşmıştır. 'Hüsnüzan, zülfüyâr, abdest' gibi bir sözcük biçimi şeklinde algılanan alıntı ifadeler, Türkçeleşmiş kabul edilmiş, bunlara tek bir sözcük gibi yaklaşmıştır.

Sadeleşme hareketi edebiyatın ötesine geçerek Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunda etkili olmuştur. Yeni Lisan hareketi, aynı zamanda devlet politikası hâline gelen edebî bir harekettir. Tevhid-i Tedrisat Kanunu'yla (1924) bütün eğitim kurumları birleştirilmiş, Latin alfabesi kabul edilmiş (1928), Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmuş (1932), dilde Atatürk tarafından -sonradan vazgeçilen- özleştirme çalışmaları başlatılmıştır. Günümüz Türkiye'sindeki yazı ve edebî dilindeki Türkçe, bu Türkçedir. Ortak yazı dili olmadan millet olunamayacağı görüşünü savunan *Genç Kalemler*'in düşüncelerinin Türkiye Cumhuriyeti'yle âdeta somutlaştığı söylenebilir. *Genç Kalemler*'e ve Ömer Seyfettin'e borçlu olduğumuz yazı dili, bugün ileri seviyelere gelmiştir. Hikâyeden romana, şirden tiyatroya birçok alanda bu dille sayısız ürünler verilmiş, Türk dili sistemli bir şekil kazanmıştır. Konuşma diline girmiş, halkın diline yerleşmiş, dilin söz

varlığında kabul görmüş yabancı kaynaklı sözcüklerin (kitap, millet, merdiven vb.) kullanılmasına devam edilmektedir. Konuşulan dil ile yazı dili birbirine yaklaşmıştır. İstanbul Türkçesi eğitim dili, edebiyat (yazı) dili ve resmî dil olarak varlığını korumaktadır. Okuma yazma oranı okulların da yaygınlaşmasıyla artmış, sistemli bir hâle gelmiştir. Türk milleti kendine ait dilin kendi kurallarına göre uygulanan sistemli bir gramerine Cumhuriyet döneminde kavuşmuştur. Türkiye Türkçesinin ilk grameri 16. yüzyılda Bergamalı Kadri tarafından yazılan *Müyessiretü'l-Ulûm*'dur. 16. yüzyıla kadar Anadolu Oğuz Türkçesinin grameri yazılmamış, 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar da herhangi bir çalışma yapılmamıştır. 19. yüzyılda yazılanlar ise Arapça esaslara göre hazırlanmıştır. Tahsin Banguoğlu, Muharrem Ergin'le hız kazanan gramer çalışmalarında Zeynep Korkmaz, Leyla Karahan gibi bilim adamlarının çalışmalarıyla mükemmel noktaya gelmiş, -İstanbul Türkçesi özelinde- Anadolu Oğuz Türkçesinin grameri konusunda sayısız bildiri, makale, kitap, tez hazırlanmıştır.

Ömer Seyfettin tasfiyeciliğe karşı olduğunu, aşırı özleştiriciliğe sıcak bakmadığını hemen hemen her yazısında dile getirmiştir. Cumhuriyet döneminde tasfiyecilik bir dönem devlet politikası hâline gelmiş, fakat Gazi Mustafa Kemal Atatürk bu yolun yanlışlığını fark ederek hatadan dönerek, "Kitap, kâtip, mektup benim; keebe, yektübü ve geri kalanı Arap'ındır."²⁷ sözyle Ziya Gökalp'ın "Türkçeleşmiştir Türkçedir." düşüncesine yönelmiştir. Vazgeçilen bu dil görüşü, onun ölümünden sonra aşırılaştırılarak devam ettirilmiş, Cumhuriyet'in halk-aydın yakınlaşması hedefinden uzaklaşmış, Cumhuriyet'in kazanımlarının etkisi düşürülmüştür.

Ömer Seyfettin, eski ve uzak Türkçeye gitme isteğinde olmamıştır, yaşayan ek ve kökten hareketle konuşulan dile önem vermiştir. Osmanlı Türkçesinde yaygın olan 'alicanap, âmiyâne, filhakika, girift, hodbin, namütenahî' gibi kulağa hoş geldiği için bir zamanlar çokça kullanılan sözcüklerin kullanım sıklığı kendiliğinden azalmış, bazıları da konuşma ve yazı dilinden düşmüştür. Çoğu edat ve sıfatın da kendiliğinden düştüğü görülmüştür. "Ölmüş ifadeler canlandırılmaz." gerçeği fark edilmiştir. Konuşulan dilde yer almayan ifadelerin Türkçe kökenli de olsa canlandırılmayacağı düşüncesi kendisini göstermiştir. Fakat Doğu dillerinin yapısını diline sokmayan halkın konuşma diline Batı kaynaklı dil yapıları girmeye başlamıştır. Bilim dilindeki terimlerin Türkçeleştirilmesinde geç kalınmış, bu boşluk Batı kaynaklı yapı, sözcük ve terimler tarafından doldurulmuştur. Toplum hayatına ait düzen unsurlarını

²⁷ Korkmaz, *Atatürk ve Türk Dili – Belgeler*, s. 319.

içeren dinî öğelerin (Kur'an, sünnet, hadis, fıkıh) Arapçaya dayanması sebebiyle Osmanlı dönemindeki Arapça hukuk ve bürokrasi terimlerinin birçoğu halen kullanılmaktadır. Tıp gibi birçok bilim dalında ise Latince kökenli sözcüklerin hâkimiyeti söz konusudur. Türkiye Türkçesinin Oğuz Türkçesi temelli olması, Oğuz Türkçesinin geç yazı dili hâline gelmesi, önce Arapça ve Farsça, sonra Fransızca ve İngilizce etkisi ve baskısında kalması, eski dönemlerde medreselerde, günümüzde üniversitelerde yeterince işlenmemesi dil tartışmalarını devam ettiren sebeplerdendir.

Yabancı dil eğitimine de dikkat çeken Ömer Seyfettin öncelikle herkesin kendi ana dilini iyi öğrenmesi gerektiğini belirtmiştir. Özellikle yabancılarla iletişimde olan memurların ve bilimdeki gelişmeleri takip etmek isteyenlerin yabancı dili çok iyi derecede öğrenmeleri ve kullanmaları gerektiğine her defasında dikkat çekmiş fakat öncelikle kendi ana dillerini iyi öğrenmeleri gerekliliği üzerinde durmuştur.

Kaynakça

- Arai, Masami. *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*. çev. Tansel Demirel. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Buran, Ahmet. "Karma Diller". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7/ 13 (2005): 95-104.
- Buran, Ahmet. "Karma Diller ve İki Örnek: Klasik Osmanlıca ve Kürtçe". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 20 (2006): 19-33.
- Korkmaz, Zeynep. *Atatürk ve Türk Dili – Belgeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Türkçülüğün Tarihi*. İstanbul: Köymen Yay., 1977.
- Öksüz, Yusuf Ziya. *Türkçenin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 1995.
- Ömer Seyfettin. *Balkan Harbi Hatıraları*. haz. Tahsin Yıldırım, İstanbul: DBY Ya., 2016.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2020.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yay., 2021.
- Polat, Nazım Hikmet. "Ömer Seyfettin". *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 34 (2007): 80-82.
- (Ünaydın), Ruşen Eşref. *Diğerler ki*, İstanbul: Kanaat Matb., 1918.

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Nakarat"

Yazar/ Author

Hülya ARGUNŞAH

ORCID ID

0000-0002-4401-3650

Bu makaleye atıf için: Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: 'Nakarat'", *KARE*, no. 11 (2021): 389-408.

To cite this article: Hülya Argunşah, "The Women's Faces Of War In The Stories Of Ömer Seyfettin: 'Nakarat'" *KARE*, no. 11 (2021): 389-408.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 30 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 09 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

DRJI

EuroPub

MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Hülya ARGUNŞAH*

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE SAVAŞIN KADIN YÜZLERİ: "NAKARAT"

Özet: Ömer Seyfettin, askerî eğitim almış ve hayatının bir döneminde askerliği meslek olarak yapmış yazardır. İlk mesleki deneyimlerini ciddi bir karmaşanın yaşandığı Balkan bölgesinde edinmiştir. Kısa bir zaman sonra tamamen edebiyatla ilgilenmek üzere askerlikten ayrılan yazarın bu yıllara dayanan deneyim ve gözlemleri, onun sonraki yıllarda yazacağı eserlerini besleyen önemli bir kaynak hâline gelir. "Nakarat" Ömer Seyfettin'in 1918 yılında *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış hikâyesidir. Kurgusu, 1904 yılı başlarında Balkan bölgesinde görev yapan subayın günlüğünden alınmış parçalara dayandırılmıştır. Hikâyede millî bilinci yüksek olmayan, hızlıca yükselerek rahat bir hayat yaşamak için askerliği seçmiş olan Osmanlı subayının, Bulgar kızının söylediği şarkının sözleriyle millî kimliğine uyanışı anlatılır. Bu çalışmada "Nakarat" adlı hikâyeye, genç subayın millî kimliğine uyanışını başlatan Bulgar kızı Rada üzerinden bakılacaktır. Rada'nın, Osmanlı askeri karşısındaki duruşu, kolektif bilinçaltına sahip oluşu, kadınların milletin kodlarını oluşturan tarih bilgisini anlatılarla –bu hikâyede millî şarkılar- sürdürüşleri üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda Yuval-Davis'in *Cinsiyet ve Millet* başlığıyla Türkçeye aktarılan çalışmasında belirlenen milliyetçi söylemlerde kadınların rollerine ilişkin teoremlerinden hareket edilecektir.

Anahtar kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Kolektif Bilinç, Cinsiyet ve Millet, Kadın, "Nakarat".

THE WOMEN'S FACES OF WAR IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN: "NAKARAT"

Abstract: Ömer Seyfettin is an author who underwent military training and served as a professional soldier for a period of his life. He had his first professional experience in the Balkans, which was in the midst of major upheaval at the time. The experiences and observations about these years belonging to the author who left the military and became entirely engrossed in literature after a short period of time became an essential source of inspiration for the works he would write in the following years.

"Nakarat" is the story of Ömer Seyfettin, published in 1918 in *Yeni Mecmua*. The story's plot is based on the passages taken from a diary of an officer who served in the Balkans at the beginning of 1904. In the story, an Ottoman officer who did not have a strong sense of national identity and joined the military to live a comfortable life by quickly rising in rank and his awakening of national identity through the lyrics of a Bulgarian girl. In this study, the story "Nakarat" will be examined through the Bulgarian girl Rada, who began the young officer's awakening to his national identity. The Rada's stance against the Ottoman military, the fact that she has a collective subconscious, and the women's way of maintaining the historical information constituting the nation's codes through narratives - in the story's case, national songs- will be highlighted. In this context, the theorems regarding the women's roles in Nationalist discourses established in Yuval-Davis' writings and translated into Turkish under the title *Gender and Nation* will be referenced.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Collective Conscious, Gender and Nation, Woman, "Nakarat".

* Prof. Dr., Erciyes Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl. / KAYSERİ, email:hulyargunshah@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4401-3650

"Nakarat"ın Hikâyesi...

Ömer Seyfettin'in 1918 Ekiminde *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış hikâyelerinden biri olan "Nakarat", sanatçının Balkanlardaki ilk görev yıllarına ait intibalarını taşımaktadır.¹ Alangu, Ömer Seyfettin'in bu hikâyesini "... hayat ve ruh evrimini bütün ayrıntıları ile tam bir doğrulukta kaydettiği anı defterinden parçalar çıkararak yazdığı ..." düşüncesindedir.² *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*'nda yazarın ele geçmeyen başka günlüklerinin de olduğu görüşüne atıf yapan Alangu, Pirbeliçe ve Babina'nın yazarın bizzat görev yaptığı yerler olduğunu, hikâyede verilen bazı ayrıntıların da o dönemdeki hayat şartlarıyla ilgili açık benzerlikler taşıdığını, yazarın İttihat ve Terakki ile olan yakın ilişkileri yüzünden "Nakarat"ta sadece tarihleri değiştirdiğini söyler. Hikâyenin başında yer alan "Gençliğini Makedonya'da geçirmiş eski bir zabitanın hatırat defterinden..." notunu da görüşlerinin doğruluğuna delil olarak gösteren Alangu³, hikâyenin sonunda yer alan Bulgar kızının ülkücülüğü ile Türk delikanlısının şaşkınlığı..." arasındaki karşılaştırmanın ise "... arkadaşı Aka Gündüz'ün hayatından naklen ..." alındığını ekler.⁴ Enginün de "Ömer Seyfettin 'Nakarat' adlı hikâyesinin konusunu Aka Gündüz'ün bir macerasından almıştır." cümlesiyle bu düşünceye katılır.⁵ Alangu'nun görüşü, Mecdi Sadreddin'in Aka Gündüz'le 21 Nisan 1928'de yaptığı röportaja dayanmaktadır. "Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını..."⁶ başlığıyla *Yeni Kitap*'ta yayımlanan röportajda "Nakarat"ın kaynakları hakkında bilgi veren kısım şöyledir:

... Makedonya'da Bulgar hududu üzerindeki palangada bir Bulgar kızını sevdim. İri kirpikli boncuk gözleri, yanık mısır püskülü renginde iki örgülü uzun saçları, ince parmakları ve ipek kuşaklı şalvarı vardı... Beni milliyetçi eden bu güzel Bulgar kızıdır. Onun sayesinde milliyetçi bir muharrir, has Türkçe yazmağa uğraşan bir insan oldum. Bir gün herkes çay kenarında toplanmış havaya bakıyordu. Biz de gittik. Gündüz havada bir yıldız görünüyormuş. Güzel Bulgar kızı ellerini çırparak 'oh, oh!' diye sevindi. 'Ne seviniyorsun?' dedim. 'Ben mi?' dedi, ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse, Türklerin başına bir felaket gelir, ona seviniyorum.' O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savletile beynime indi. O saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim. Bu vakayı bir mektup şeklinde Ömer Seyfettin'e yazdım. Sıla bitip de mektebe gelince, merhum Ömer bana dedi ki: 'Avni! Bunu bir

¹ Ömer Seyfettin, "Nakarat", *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 63, 3 T. evvel 1918/3 Ekim 1918, s. 216-220.

² Tahir Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfettin*, İstanbul: YKY, 2010, s. 113.

³ age., s. 110.

⁴ age., s. 114

⁵ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s. 437.

⁶ Mecdi Sadrettin, "Aka'yı herkes tanır fakat Hayatını...", *Yeni Kitap*, 13(1928), s. 2-16.

hikâye hâlinde yaz da *İrtika* gazetesine gönderelim. Hem inat için safi Türkçe yaz.’ Başbaşa verdik, yazdım, çizdim, tebyiz edip gönderdim.⁷

Aka Gündüz, söz konusu röportajda hikâyenin o günlerde yayımlanmadığını ve bunun hem Ömer Seyfettin’i hem de kendisini oldukça üzdüğünü belirtir. Aka Gündüz’ün eserleri üzerinde bir doktora tezi de yapan Güneş, bu hikâyenin sonraki yıllarda *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandığı bilgisine yer verir.⁸ Güneş, ayrıca İbrahim Alaattin’in [Gövsâ], Ömer Seyfettin’in Manastır’da subay olarak görevli bulunduğu sırada sütçü Mihal’in kızı Despina ile birbirlerine karşılıklı ilgi duyduklarını anlattığını ve bu vesileyle hikâyenin başka bir kaynağına işaret ettiğini de belirtmektedir.⁹

Ömer Seyfettin’in çok yakın arkadaşı olan Ali Canip’ten ve annesinin anlattıklarından etkilendiği ve bunları hikâyelerinde kullandığı, hatta hikâye kişileri arasında onlara bizzat yer verdiği bilinmektedir.¹⁰ Bu bağlamda Askerî Baytar Rüştiyesi’nden itibaren arkadaşı olan Aka Gündüz de yazarın “askerî okullarda süren eğitim hayatının yakın tanığı, babasının subaylığı dolayısıyla benzer bir konumda” bulunuşlarına bağlı olarak derin paylaşımlar yaşadığı isimlerdendir. Ancak bunlara bakarak, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde hatıra defterlerine sadık kaldığı, sadece yaşadıklarını ve kendisine anlatılanları yazdığı sonucuna varılmamalıdır. Çünkü bütün yaşanmışlığa rağmen bunların bir hikâyenin dünyası içine yerleştirilmesi başka bir şeydir ve sanat da burada gizlidir.

Yayın tarihi itibarıyla Birinci Dünya Savaşının sonlarında ve ateşkes antlaşmalarının konuşulduğu günlerde okuyucusuyla buluşan “Nakarât”, yazarın hayat tecrübesinden beslenen hikâyelerdendir. Babası Ömer Şevki Bey’in isteği üzerine eğitimini askerî okullarda sürdüren Ömer Seyfettin, 1900’de Edirne Askerî İdadisi’ni bitirdikten sonra Mekteb-i Harbiye-i Şahane’ye devam eder. Makedonya’nın karışması üzerine ‘sınıf-ı müstacele’ denilen bir kararla doğrudan cepheye gönderilmek üzere sınavsız mezun edilir ve mülazım-ı sani rütbesiyle, 9 Ağustos 1319 / 22 Ağustos 1903’te merkezi Selanik’te bulunan Üçüncü Ordu’nun İzmir Redif Tümeni’ne bağlı Kuşadası Piyade Taburu’na tayin edilir.¹¹ Ömer Seyfettin için zaman, Temmuz 1907’de Jandarma Okulu’na öğretmen olarak atanuncaya kadar bölgenin farklı yerlerinde Osmanlı ordusunun bir askeri olarak

⁷ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s.114.

⁸ Güneş, “O Diyardan Bir Hatıra” başlığıyla yayımlanan bu hikâye konusunda şunları söyler: “Aka Gündüz, hadiseyi hikâyeleştirirken herhangi bir isim ve mekân değişikliğine başvurmaz. Bilindiği üzere Aka Gündüz’ün ilk / asıl adı Hüseyin Avni’dir. Aka Gündüz, bu hadiseyi bir mektupla Ömer Seyfettin’e bildirir; onun tavsiyesi üzerine bu anımsı hikâyeleştirerek *İrtika* gazetesine gönderir, fakat hikâye o tarihte yayınlanmaz, daha sonra *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanır.” Mehmet Güneş, “Önden Giden Ahaba Selam Olsun: Aka Gündüz’ün Eserlerinde Ömer Seyfettin”, *Türk Dili*, 828(2020), s. 37.

⁹ age., s. 37.

¹⁰ Hülya Argunşah, “Bitmeyen Dostluk: Ömer Seyfettin-Ali Canip”, *Türk Edebiyatı*, 557(2020), s. 36.

¹¹ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 76-77.

takiplerle geçer.¹² 1904 Eylülü ile 1909 Ocak başları arasında, dört buçuk yıl boyunca İzmir ve Kuşadası'nda kalan Ömer Seyfettin, Ocak 1909 başlarında tekrar Selanik'te görevlendirilir. Alangu, başta Aka Gündüz'le görüşmelerine dayanarak yazarın Selanik'ten önce Yakorit'te bulunduğunu, dağlarda eşkiya, köylerde silah takibiyle meşgul olduğunu ve nihayet Manastır'ın Pirlepe kazasında Cavit Paşa'nın maiyetinde subay olarak görev yaptığını anlatır.¹³

Ömer Seyfettin 1911'de sadece edebiyatla ve yazıyla ilgilenmek üzere tazminatını ödeyerek ordudan ayrılır, Selanik'e yerleşir.¹⁴ Bu ara, Ziya Gökalp ve Ali Canip'le *Genç Kalemler* dergisinde "Yeni Lisan"ı anlatmaya başladıkları dönemdir. Ancak yazar, Balkan Savaşı'nın başlaması üzerine yeniden orduya döner, hatta 7 Kânun-ı sani 1328 / 20 Ocak 1913'te Kanlıtepe'de çarpışırken yirmi bir askerle birlikte esir düşerek 15 Teşrin-i sani 1329 / 28 Kasım 1913'e kadar – yaklaşık 11 ay- Yunan ordusunda esir kalır.

Balkan bölgesinde önce genç bir asker, sonra da esir olarak bulunuş milliyet meselesinde duyarlılık sahibi bir yazar olarak Ömer Seyfettin'e buralarda Türkler aleyhinde ve acımasızca gelişen düşmanlığı farklı yönleriyle gözlemleme imkânı sunmuştur. Bu sırada edindiği izlenimler, yazarın düşünce dünyasında derin yaralar oluşturduğu gibi sonraki yıllarda yazacağı *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve *Donanma*'da yayımlanan "İrtica Haberi", "Bomba", "Mehdi", "Hürriyet Bayrakları", "Beyaz Lale" gibi hikâyeleriyle, 1918'de *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Nakarat" ve "Tuhaf Bir Zulüm" gibi hikâyeleri için zemin oluşturur.

Ömer Seyfettin'in 1911-1914 arasında yayımlanan ilk grup hikâyelerinden sonra 1918'de "Nakarat" ve hemen arkasından "Tuhaf Bir Zulüm"¹⁵ başlıklı hikâyeleriyle yeniden Balkan intibalarına dönmüş olması ilgi çekici ve üzerinde düşünülmesi gereken bir durumdur. Yazar bu hikâyeleriyle Mondros Mütarekesi'nin (30 Ekim 1918) az öncesinde, Birinci Dünya Savaşının makûs sonucu, geleceğe yönelik belirsizlik endişeleri ve basından izlenen birbirinden korkutucu bilgilerin gölgesinde okuyucusuyla büyük yenilgiyi düşünmeyi ve muhakeme etmeyi istemektedir. Yazara göre buradaki en büyük sorun Balkan kavimlerinin milliyetçilik düşüncesinin etkisiyle millî kimliklerine kavuşmalarına karşılık Türklerin bunu geç fark etmiş olmaları, millet ve vatan konusunda aynı bilinç düzeyinde bulunmamalarıdır. Balkanların Osmanlı'dan ayrılışı, bölgede müstakil devletlerin kurulması, yazarı yeniden kaybedilmiş toprakları düşünmeye ve

¹² Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin: Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 24-25.

¹³ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 100.

¹⁴ Sadık Tural, "Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniv. Yay., 1984, s. 11.

¹⁵ Ömer Seyfettin, "Tuhaf Bir Zulüm", *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 66, 26 T. evvel 1918/26 Ekim 1918, s. 278-280.

büyük sonun hissedildiği başlangıç yıllarına götürmüş olmalıdır. “Nakarat” ve “Tuhaf Bir Zulüm”de, Osmanlı’nın Balkanlardan çekiliş macerasına bakan Ömer Seyfettin’in, orduda ve halkta ‘millet olma ve vatan denilen toprağa sahip çıkma suuru’nun gecikmişliğine ve ‘geç idrak edilmiş bir milliyetçilik’ anlayışının sonuçlarına işaret ettiği söylenebilir.

“Nakarat” yazarın, asker kimliğiyle bizzat katılımcısı olduğu Balkan Savaşı’na yönelik değerlendirmelerini tekrarladığı bir hikâyledir. Ömer Seyfettin’e göre bu savaşlar Osmanlı tarihine son noktayı koyan Birinci Dünya Savaşı’nın, bir tür ‘büyük son’un başlangıcıdır. Bu bağlamda yazarın 1918 yılı sonlarında, artık uzakta kalmış ilk görev yıllarına ve Balkan deneyimine dönüşü, salt hikâye konusu bulmak amacıyla bir yöneliş gibi görünmez. Büyük dünya savaşına sonucu üzerinden bakmak ve okuyucusuna da süreci düşündürmek gibi, içinde yaşanan zamanla ilişkili daha derin bir anlamı taşır. Çünkü Ömer Seyfettin, “Ülküleşmiş bir öznenin sesi olan çağrılarıyla, kendi ve milleti adına sınırlanmışlığı ve ölümlülüğü aşmak...”¹⁶ hedefini benimsemiştir.

Bir Savaş Hikâyesi olarak “Nakarat”...

“Nakarat”, Osmanlı ordusuna mensup İstanbullu bir subayın hatıratının “30 Teşrinisani 1319/13 Aralık 1903 tarihinde Pirbeliçe’de başlayan ve 11 Mart 1320/24 Mart 1904’te yine Pirbeliçe’de tamamlanan bir bölümü olarak kurgulanmıştır. “Gençliğini Makedonya’da geçirmiş eski bir zabitan hatırat defterinden...” notuyla yayımlanan hikâye bu yapıyla, güçlü gerçeklik intibaları taşıyan bir metin özelliğini gösterir. Bir günlükten alınmış görünen -yeni değilse de- farklı kurgusu dolayısıyla da Ömer Seyfettin’e ait hikâyeler arasında ayrıcalıklı bir konumda yer alır. Öte yandan Mekteb-i Harbiye-i Şahane’den mezun olduktan hemen sonra bölgeye gönderilen yazarın biyografisiyle kurulan benzerlikler, hikâyedeki gerçeklik intibalarını güçlendirir. “Nakarat”taki bu iddialı kurgunun, hikâyenin şaşırtıcı sonucuyla da birleşerek okuyucu üzerinde derin bir etki oluşturması hedeflenmiştir.

“Nakarat”, doğrudan cepheyi ya da askerî mücadeleyi anlatmaz. Fakat millî hafızada derin ve silinmez izler bırakacak bir savaşın öncesine ait gergin bekleyişi, en derin ve yaralayıcı biçimiyle hissettirir. Metnin ayrıntılarında yıkılmaya yüz tutmuş imparatorluğun zayıflamış ordusu, sorumluluklarının bilincinde olmayan askerler bilhassa subaylar ve bu boşlukları fark ederek şartları kendi lehine çevirmek isteyen bölge halkının çalışmaları görünür. Hikâye bu hâliyle, yazarın 20. yüzyıl başlarındaki Balkan gerçeğini anlatmak üzere yazdığı metinlerle ortaya koyduğu büyük resmin tamamlayıcı parçalardan biri olur.

¹⁶ Ülkü Eliuz, “Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç”, *Turkish Studies*, Vol. 7/4 (2021), s. 336 (erişim: 4.7.2021).

"Nakarat", Balkan bölgesinde görevli bir Osmanlı subayının millet ve milliyet gerçeğine uyanışını konu edinir. Eserin merkezinde bu subayı sarsarak ani değişimine yol açan olay yer almaktadır. Bir tür iç hikâye oluşturan bu olay, umduğu 'şık' orduyu, kolay yükselme ve rahat yaşama imkânlarını bulamadığı için bedbin, kendini olayların akışına bırakmış subayın ilk hâli ile yaşadıklarından sonra kendinden utanç duyan sondaki hummalı hâlinin anlatımıyla çevrelenmiştir. Yazar, subayın uyanışına ve büyük utancına sebep olan olayın merkezine sıradan bir köylü kızını yerleştirerek onun okuyucuya da yansımaları istediği travmasını derinleştirir.

"Nakarat"ın büyük tezaadını, Osmanlı subayı ile Rada isimli Bulgar kıza taşırlar. Ancak hikâyeyi şaşırtıcı kılan, millî bilincin, Harbiye'den gelen Osmanlı askerinde değil sıradan bir Bulgar kızında olmasıdır. Hikâyelerinde Türk milliyetçiliğini 'öteki' üzerinden inşa etme yolunu seçen Ömer Seyfettin, burada kurumsal bir kimliği temsil eden Osmanlı ordusunun askeri ve onun bilinçsizliğinin karşısına, artık Osmanlı olmaktan uzaklaşmış, kendi millî kimliğiyle tanışmış Bulgar halkını ve onun bilinçli yaklaşımını temsil eden genç bir kadını yerleştirir. Güçlü, kararlı, erkek ve asker olma özelliklerini kendinde birleştiren ve eril gücü temsil eden Osmanlı subayının; cinsiyetine bakarak hiç düşünmeden dişil alana yerleştirdiği ve devamında güçsüz, ezilmiş, itaatkâr davranış özellikleri beklediği Rada'nın karşısında düştüğü durum, sadece bireysel değil millî bir yaralanmadır. Hikâyenin sonundaki travmayı oluşturan da Osmanlı subayı gibi okuyucunun da beklemediği bu karşıtlıktır. Ancak hikâyede vurgulanan bezginlik ve bilinçsizlik hâli, salt bu askere özgü değildir. Yazar kahramanının günlüğüne yerleştirdiği samimi ifadeler aracılığıyla, aslında bütün maddi ve manevi şartların olumsuzluğuna dikkat çeker. Mevsim kış, ordu düzensiz, asker bedbin, bölge insanıya keşfettiği millî kimliğinin inşası peşindedir. Bütün bu olumsuzlukları okuyucunun zihnine yerleştirmeyi isteyen yazar, kurgusunda tabiatın ve mekânın özelliklerinden yararlanır. Günlüğüne "Ben mükemmel, muntazam, şık bir ordu istiyorum. Ben hayalimdeki orduyu, hayalimdeki hayatı istiyorum. Fakat hakikat hayalin o kadar zıddı ki... Aralarındaki fark ölüm kadar karanlık, ölüm kadar derin."¹⁷ notlarını düşen askere, dışarıda yağın yağmurun ıslanmış keten çadıra vuran damlaları "intizamsız adımlarla sisler içinde ilerleyen perişan bir tabur"¹⁸ yürüyüşünü düşündürür.

Ömer Seyfettin bir hikâyenin sınırlı dünyası içine özenle yerleştirilmiş cümleler, küçük değinmeler yoluyla okuyucuya ordunun ve bölgenin durumundan başka, subayın geçmişi hakkında bilgiler verir. Buna göre subayın bedbinliği, içinde

¹⁷ Ömer Seyfettin, "Nakarat", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 14.

¹⁸ age., s. 13.

bulunulan zamanın ve şartların olumsuzluğuyla ilgili değildir. Bir askerin sorumluluklarını taşıyamaması, bambaşka sebeplerle askerliği seçmesi ve erkânıharp olma hayalinin gerçekleşmemesiyle bağlantılıdır. Hikâyenin başında Agâh Usta'yla yapılan sohbet sırasında aktarılan bu bilgi, ancak hikâyenin sonunda bütünlüğüne ulaşır. Bu bütünlüğü sağlamak üzere subayın günlüğünde “Bir arkadaşımı fena hâlde dövmüştüm. Bu duyuldu. Hapis yattım. Ahlak numaram kırıldı. Bütün ümitlerim boşa gitti.” cümleleri yer alır.¹⁹ Osmanlı subayı, asker olarak yaşamanın sorumluluklarına uzaktır. Meslek olarak askerliği seçmesinin sebebi, hamasi bir fedakârlık değil, tersine rahat ve seçkin bir hayatı çabucak elde etmektir:

Erkânıharp olmak bütün gençliğimi dolduran bir hırsı. Niçin? Yazacağım işte... Evet utanmadan, sıkılmadan yazacağım işte... Çabuk terfi etmek, yüksek mevkilere geçmek, güzel İstanbul'da zevk içinde, eğlence içinde yaşamak, çok iyi yemek, çok iyi içmek, çok iyi giyinmek, zengin bir izdivaç avlamak, çabucak paşa olmak, Avrupa'da ataşemiliterlikle keyif yetiştirerek ömür sürmek için değil mi?

Evet, işte hep bunlar için!

Tabiiye, coğrafya-yı askerî, teşkilat, istihkâm kitaplarının sayfelerini ezberlerken satırların arasında yorulan gözlerime görünen mev'ut aden bunlardı! Erkânıharp olamayınca mabedi başına yıkılmış haris bir zahit gibi ezildim. Ümidim kalmadı, mihanikî bir vazife mecburiyetiyle ruhsuz bir makine gibi harekete başladım.²⁰

Bu bilgilerle sorumsuz ve millî duyarlıkları olmayan bir asker tiplerine hazırlanan okuyucunun zihni, başka olumsuzluklarla da beslenir. Bölgede silah ve komitacı takibi yapılmakta ancak bir sonuç elde edilememektedir. “Komitacıların erzak ambarları, yemek pişirmek için yaktıkları ateşlerin küllerinden başka bir şey” ele geçirilememiş, sadece “iki üç köyden nasihatle, tazyikle yüz elli kadar silah”²¹ toplanarak merkeze gönderilebilmiştir. Hava çok soğuk olduğu için çadırda barınmanın imkânı yoktur, barınılacak yerler de iyi şartlara sahip değildir. Subay, beraberindeki askerler için daha geniş bir yeri, kendisi için de “...köyün yegâne tüccarı, yani bakkalı, aktarı, tuhafçısı, meyhanecisi, hâsılı her şeycisi olan Bulgarın dükkânının üzerindeki...”²² yıkık, karanlık, pis ve tek pencereci odasını tutar. Amaç, yeni bir görevlendirmeye kadar geçecek zamanı, kapalı ve nispeten ısınan bir mekânda geçirmektir. Subayın büyük yanılığını içeren iç hikâye de burada başlar. Kendisinin ve ordunun içinde bulunduğu bütün şart ve sorumlulukları unutarak, karşıdaki evin “iri, canlı, sağlıklı ve şuh Bulgar kızı”yla onun söylediği şarkı üzerinden gelişen bir aşk yaşadığına inanmaya başlar. Hatta

¹⁹ Hikâye kahramanının bu cümlelerinde yer alan bilgi, yazarın biyografisiyle de örtüşür. Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 71.

²⁰ Ömer Seyfettin, “Nakarât”, s. 13-32.

²¹ age., s. 15-16.

²² age., s.16.

öyle ileri gider ki doğuracağı bütün olumsuzluklara rağmen bu kızı kaçırmayı düşler:

Evet, ne fena şeyler düşünüyorum! Bu kızı zorla kaçırmak! Onunla beraber kaçmak! Ta Amerika'ya... Başka ufuklar, başka hayatlar tahayyül ediyorum; yeni bir dünyaya doğmuş gibi! Artık ne annem, ne babam, ne evim, ne vatanım kalacak! Demek esasen ben bir serseriyim! Hep arzum kaçmak, kayıtlardan kurtulmak, vatani, aileyi, ebediyen terk etmek! Bir aşkla bilinmez âlemlerde yaşamak! Fakat bu iştiyakların kuvveden fiile geçirilmesini, hocamızın tavsiyesini hatırlayarak Ceza Kanunnamesi'nin maddeleriyle karşılaştırdırca nefsimden utaniyorum. Bir Bulgar kızı kaçırmak gaile içinde bocalayan zavallı devletin başına yeni müşkilat çıkarmak! İş görecektir, vatana hizmet edecek çağında orduyu bırakmak, ateşten, müsademeden, harpten kaçmak! Artık tabii kurşuna dizilmek, yahut bir alçak gibi hapishanelerde sürünmek, tahkire uğramamak için memleketime de dönmeyeceğim. Sevgili annem göz yaşları içinde benim hayalimi arayarak ölecek. Babam akrabalarım, dostlarına karşı benim hıyanetinden utanacak. Kimsenin yüzüne bakamayacak.²³

Aslında bir vehimden ibaret olan bu ilişki(!), subayın kendine ve milletine uyanışının da başlangıcı olur. Yazarın asıl anlatmak istediği, bu kendine ve millî bilincine uyanışın geniş kitlelere aktarılmasıdır. Okuyucu "Nakarat"tan edindiği birikimle Birinci Dünya Savaşı'nın sonundaki büyük yenilgiyi ve devletin yıkılışı sebeplerini düşünmeye, kendi uyanışını gerçekleştirmeye davet edilir. Gür, bu uyanışı şöyle açıklar: "... özellikle 'Yeni Lisan' makalesinden sonra kaleme aldığı kurmaca ve kurmaca dışı eserlerin birçoğunun kitleleri çağının gerçeklerine uyandırma amacına hizmet ettiği söylenebilir. Bunun arkasında da onun içinde yaşadığı toplumu uyku hâlinde görmesi yatmaktadır."²⁴

Subayın Onuru... Rada'nın Bedeni...

"Nakarat"ta üç ayı biraz aşan bir zaman dilimi hikâyeye edilir. Osmanlı subayı, bu zaman diliminin sadece bir ay kadarlık bölümünü Babina'da ihtiyar meyhaneciden kiraladığı odada geçirir. Başlangıçta beklemek zorunda olan, yapacak bir şey bulamadığı için de sıkılan subay, odanın tek penceresi sayesinde dönemin gerçeklerinden uzaklaşarak kendini hazlarına bırakır. Subayı hazlarına yönelten 'kumral, güzel, iri, kuvvetli' Rada'nın bedensel özellikleridir. Fakat onu sosyal gerçeklikle yeniden karşılaştırarak uyandıran da Rada olur. Osmanlı askerini gördükçe bütün işini bırakarak şarkısını söylemeye başlayan Bulgar kızı, aslında uzak bir geçmişin kendisine kadar canlı tutularak aktarılmış tarihsel öfkesini haykırmakta, İstanbul'un kendilerine ait olduğunu, sonunda yeniden kendilerinin olacağı ümidini inançla ve cesaretle Osmanlı askerine tekrarlamaktadır. Bir aşk şarkısı zannederek kendisince yorumladığı hatta nakarat

²³ age., s. 19.

²⁴ Murat Gür, "Çağına Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 337.

kısımlarını kızla birlikte tekrarladığı bu şarkı, subayı millî bilincin önünde küçük düşürür. Bu durum, bütün eril olanı temsil eden değerlerin, milletin, devletin, ordunun, askerin, gücün ve otoritenin de aşağılanması anlamına gelir:

Ben ona neler düşünerek bakıyordum. O bana ne söylüyordu. O, benim için en büyük bir küfrü ederken ben, Türk zabiti, onun iri vücudundan, mavi ateş gözlerinden, geniş kalçalarından, şuh ellerinden başka bir şey görmüyor, ettiği ağır küfrü tatlı bir aşk neşidesi sanıyor, hatta nakaratını onunla beraber, bir ağızdan, tekrarlıyordum.

Kalbim yırtılmış gibi acıyordu. Dizlerim ağrıdı. Bileklerim karıncalandı. Dudaklarım, yanaklarım titremeye başladı. İhtiyar meyhaneci hâlimden ürküyor, hiç yüzüme bakamıyordu. Sendeleyerek kapıya doğru yürüdüm. Karanlık merdivenden inerken, haberim olmadan ruhuma, vicdanıma vurulmuş zehirli bir kamçının öldürücü şakırtısını şimdi bütün vuzuhuyla duyuyor gibi oluyordum:

“Naş, naş, Çarigradnaş...”

Evet, hiç şüphesiz, benim; ahmak, şehvetten başka bir şey düşünmez, bir şeyden anlamaz budala genç zabitin hediyesini şimdi almıştı. Taraçadan, yalnız bana değil bütün milletime karşı savrulan o cesur, metin, o azimkâr küfrüyle teşekkür ediyordu.²⁵

Milliyetçi söylemde kadın bedeni, vatan toprağı ile özdeşleştirilir. Temsil ettiği bu değer alanı yüzündendir ki kadın bedeni, düşman/öteki tarafından ele geçirilmesi ve tahakkümü ispat etmek için de tahrip ve tecavüz edilmesi gereken bedendir. Toplumsal kırılmaların söz konusu olduğu zamanlarda özellikle savaşlarda, öteki/düşman tarafından işgal edilen toprakların yağmalanması, kadınlara tecavüz edilmesi, yeni bir hegemonyanın kendine ve topluluğa üstünlüğünü kanıtlamaya yönelik bir savaş stratejisinin parçasıdır. Kadın milletin ve ailenin biyolojik saflığını sürdüren, onlara ait tarihsel deneyimi saklayan, taşıyan ve aktaran hafızadır.²⁶ Savaş dışındaki zamanlarda da kadın bedenine yöneltilen bütün aşağılama girişimleri; ‘öteki’ni tahkir etme, hegemonik alanına girme, kutsallarını aşağılama ve sergilenen güç gösterisiyle eril olanın kendini gerçekleştirmesidir. Aynı sembolik anlam düzlemi kendine ait kadını, ‘kahraman ve üstün erkek’ için korunması ve gerekirse uğruna ölünmesi gereken değer olarak belirler. Hikâyenin başında bir ‘dişi’ olarak görülen ve biyolojik kimliği içine hapsedilen Rada, bu değerlendirmeye başlangıçta subayın hegemonik alanında yer alan bir tahakküm nesnesidir:

Köylü olduğuna gözlerin inanamayacağı bir kız!.. Kumral, güzel, iri, kuvvetli bir kız, ahırın solundaki taraçadan bakıyor... Beni gördü. Kaçmadı. ... İşte altı aydır ilk rast geldiğim güzel. Fakat ne iri, ne canlı, ne taze, ne saf bir güzellik... Doya doya bakıyorum. ... ‘Hayat uyku ise, aşk onun rüyasıdır!’ İşte en büyük hakikat! Ne yeisim kaldı, ne kederim! Canlandım. İştahım açıldı. Gezmek, dolaşmak istiyorum. ... Artık boş zamanlarımı –zaten bütün zamanlarım boş– hep pencerenin içinde geçiriyorum. ...

²⁵ age., s. 31.

²⁶ Bu durum kadına üstün ve saygın bir yer verirken, aynı zamanda sosyal alanın dışına çıkaran olumsuz bir süreç hâline gelir.

Taraçadaki güzel, iri, şen kızla uzaktan bir sevişme! Onun ismini bile bilmiyorum. Dükkân sahibine, çırağına da sormadım. ... Kumral saçları o kadar çok, o kadar uzun ki... bütün sırtını kaplıyor. ... Keskin mavi gözleri sürmeli gibi... ... Aman yarabbi! Ya kalçaları... Ben İstanbul'da hiç kalça güzelliğine dikkat etmemişim. Eski sanat eserlerinden kalma bir granit heykel gibi. ... İşte asıl kadın; kuvvet, hayat, can, kan...²⁷

Hikâyenin farklı yerlerinden alıntılanmış bu cümleler, sonda okuyucuya da aktarılacak istenen subayın travmasını kurgulamaya ve derinleştirmeye yardımcı olurlar. Rada, aynı zamanda siyasal otoriteyi elinde tutan Osmanlı'nın bir tebaasını temsil ettiği için bütün itaat edenler gibi dışıldır. Subaysa hem erkek ve asker olduğu için hem de siyasal otoritenin temsili olduğu için erildir. Dolayısıyla Rada, subay için kendisine emanet edilmiş bir hâkimiyet alanının/otoritenin tahakküm nesnesi durumundadır. Bu tür vurgulamalarla iç hikâyede oluşturulan, kadın - erkek ve dişil - eril asimetrisine dayanan oluşum, subayın nakarat mısraların anlamını öğrenmesiyle birden çöker. Subayı sarsan bu çöküş, sadece bir vehmin gerçeğe karşılaşması değildir. Bir tahakküm nesnesinin yer ve anlam değiştirerek özne hâline geçmesi ve eril iradeyi aşağılama yeteneğini ele geçirmiş olmasıdır. Üstelik eril irade bu aşağılamaya bilmeden de olsa katılmış -şarkıdaki nakarata eşlik ederek- kendini küçük düşürmüştür. Başka bir söyleyişle eril bir alan olan savaş içinde, 'idealleri uğruna militarize olmuş erkeklik onuru' dişil alanın bir üyesi tarafından küçük düşürülmüştür. Subay tamamen bireysel bir yönelişle ve cinsel bir çekimle Rada'nın cazibesine kapılmışken, Rada'nın cevabı cinsiyetin üstünde ve millî bir duruşun içerisinden verilmiştir. Bu kadının biyolojik kimliğinden sıyrılarak eril alana geçmesi fakat eril söyleme sahip çıkamayan, onun gereklerini yerine getiremeyen subayın da feminenleşmesi/kadınılaşması, başka bir söyleyişle 'iğdiş' edilmesi anlamına gelir. Osmanlı subayı, hegemonik erkekliğin temsil ettiği değerlerin dışına çıkarak bir tür 'ihanel'te bulunmuş ve savaş zamanlarının 'erkeklik çağrısı'na uymayarak ya da zaaf göstererek kadınılaşmıştır. Oysa beklenen 'hegemonik' erkekliğin tanımladığı, kahraman erkek mitiyle sarmalanmış, vatan ve millet için her zaman kendini fedaya hazır, gözünü budaktan sakınmayan, yanılması ve yanıtılması mümkün olmayan erkek/asker formunun benimsenmiş olmasıdır. "Varlığı devam ettirebilmek için güçlü, savaşa hazır erkek/millet olmak gereklidir."²⁸

Millî Kimlik, Kadın ve Kutsal Anlatılar

"Nakarat"ta Osmanlı subayının kolektif bilince uyanışı, pencereden kur yaptığı kadının söylediği şarkının anlamını öğrenince gerçekleşir.

"Naş, naş / Çarigrad naş...[Bizim olacak / bizim olacak İstanbul bizim olacak]"

²⁷ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 18vd.

²⁸ Bülent Sayak, "Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin", *Hece (Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin)*, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 265 (2019), s. 364.

Bu subayın kendini inandırdığı gibi bir aşk şarkısının tekrar mısraları değil, millî ve dinî bir anlam derinliği taşıyan ve uzak bir geçmişe gönderme yapan öfkenin asırlar içinde külçeleşmiş ifadesidir. “Hem Anthony Smith (1986) hem de Armstrong (1982), kültürel mitlerin ve sembollerin nesilden nesile yeniden üretilen bir dayanıklılık yeteneği olduğunu...”²⁹ savunurlar. Buna göre insana ait kişisel deneyimler gibi milletlere ait deneyimler de her tekrarlanışlarında yeniden üretilmekte, çağlar arası bir etkileşimi gerçekleştirmektedir. Üstelik her üretim; zaman, mekân ve ortamla bütünleşerek güncellenmektedir. Yuval-Davis yeniden üretimlerde “... motivasyon ve arzunun rolünün olduğu [bir] toplumsal etkileşim ...”³⁰ sürecinin meydana getirildiğini belirtir. Tarihsel kırılma zamanlarında milletlerin geçmişlerine yönelmelerinin sebebi de budur. Dolayısıyla Rada şarkısını her söylediğinde, asırlar içinde durmadan yapıldığı gibi, milletine ait tarihsel öfkeyi yeniden inşa eden/üreten halkalardan biri olmakta ve bütün canlılığıyla devam etmesine katkı sunmaktadır. Ancak Rada’nın öfkesi mensubu olduğu Bulgar milletine ait bir öfke olarak kalmaz, genişleyerek dinî bir boyut kazanır. Çünkü kültürel olan ile dinî olan her zaman birbirlerine indirgenemezlerse de yakın ilişki içindedirler.³¹ Tarihsel bir düşmanlığa yol açan bu öfkenin kökeninde, Hıristiyanlığın kutsal merkezlerinden biri ve çarın şehri olarak kabul gören İstanbul’un, Müslümanların eline geçmesi yatar. Osmanlı’nın Hıristiyan dünya için aynı zamanda İslam dünyasıyla özdeşleştiği düşünülürse, Bulgar kızın öfkesinin Osmanlı subayının temsil ettiği bütün değerlere yönelik olduğu sonucuna varılır.

Yuval-Davis’e göre, milliyetçi söylemde kadınların varlığını belirleyen çerçevelerden biri, “Topluluğun ideolojik yeniden üretiminde merkezî bir rol almak ve millî kültürün aktarıcısı olmak”tır.³² Diğeri “Etnik ve ulusal farklılıkların göstereni olarak -yani etnik ve ulusal kategorilerin dönüşümü, yeniden üretimi ve inşasında kullanılan ideolojik söylemlerin merkezinde yer alan semboller olmak”tır.³³ Buna göre kadınlar, doğurganlıkları dolayısıyla milletin biyolojik devamlılığını bütün saflığıyla sürdürme sorumluluğundan başka, millete ait kolektif şuur altının taşıyıcısı ve aktaranı olma görevini de üstlenirler. “Nakarât”ta Rada, her fırsatta söylediği, sonunda Osmanlı subayına da söylettiği şarkısıyla, milliyetinin kökenlerine ait bir anlatının aktaranı ve yeniden üreteni, bu bağlamda sınırların işaretleyeni hâline gelmiş ve söylem alanındaki rolünü gerçekleştirmiştir.

²⁹ Nira Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, çev. Ayşin Bektaş, İstanbul: İletişim Yay., 2010, s. 87.

³⁰ age., s. 88.

³¹ age., s. 88.

³² Sylvia Walby, “Kadın ve Ulus”, *Vatan Millet Kadınlar*, çev. M. Ağduk-Gevrek, der. A. G. Altınay, İstanbul: İletişim Yay., 2009, s. 38.

³³ age., s. 38.

Bütün ideolojiler gibi milliyetçilik de eril bir söylem alanı kurar ve kadınları savaşın, hatta bizzat milliyetçilik mücadelesinin birinci dereceden aktif katılımcısı olarak görmeyi istemez. Ancak özel alanın (ev/vatan) bekçileri ve üyeleri kabul ettiği kadınlara, millî kültürü koruyup aktarmak ve millî topluluğun devamlılığını sağlamak gibi daha köklü ve saygın bulduğu bir sorumluluğu yüklediğini savunur. Böylece kadınlar bir erdemle kutsanırken, onlar için kabul edilebilir bir anlam alanı üretilmiş olur. Erkeği merkeze alan ancak kadını dışlayan bu yaklaşım, milliyetçilik hareketlerinin kendilerine özgü bir 'cinsiyet rejimi' olduğunu düşündürür. Bu bağlamda milliyetçilik, 'savaşçı/mücadeleci' olmayı erkeklerden bekler. Hikâyedeki subay, baştan itibaren bu davranış kalıplarının dışında kalmıştır. 'Ters çevrilmiş bir şeytan külâh'na benzer ıslak çadırında sırt üstü yatıp 'dalga' geçmekte; İstanbul'u, Feneryolu'ndaki 'aydınlık ve temiz köşk'ü, 'zengin ve kibar akrabaların incelikleri'ni ve annesini düşünmektedir. Hatta Bulgar kızıyla kurduğu iletişimi sürdürmek istediği için bulunduğu yerden alınmamasını, merkeze telkin eder. Böylece sorumlu bir asker kimliğinin davranış kalıplarının da dışına düşer. Oysa Rada, bir tarafla kolektif hafızayı taşıyışı ve yeniden üretilişiyle kendine biçilen rolü yerine getirirken diğer tarafla bir savaş ortamında kolektif hafızanın kutsal anlatısını' öteki'nin karşısında cesaretle tekrar edilişiyle aşkın bir kimliği ortaya koyar. Rada böylece bireysel kimlikten kolektif kimliğe geçişi gerçekleştirir ve eril alana giriş yapar. Osmanlı subayı ise bireysel kimliğine takılı kalmışlığıyla dişil alanın üyesi olur. Oysa etrafında pek çok uyarıcı vardır. Bir tür sözlü tarih hatırlatmaları olan bu uyarıcılar, bir Bulgar'dan kiralanmış 'karanlık ve pis oda' ile kadına ait 'aydınlık dış mekân'ı birbirine bağlayan pencerenin kalın duvarlarına kazınmış insan hikâyeleridir:

"Söke kasabasının Cami-i Atik Mahallesi'nden Mehmet oğlu Recep üç gece bu kâfir yerde yatmıştır."

"Bunu yazan bir muhalif ruzigâr / Kendi gitti, ismi kaldı yadigâr."

"Sekiz sene sonra istidal tezkerelerimiz geldi. Yolunu unuttuğum köyüme dönüyorum. Darısı hemşehrilerimin başına..." (...)

"Dün gece Çakalarof'u sardık. Yine elimizden kurtuldu."

"Tuna'da çırpar bezini / Kim sarmaz Bulgar kızını." (...)

"Dün Kavaklı Orman'da göğsünden vurulan mülazımımız İrfan Efendi bugün saat üç buçuğu on gece burada vefat etmiştir. Doktor yetişemedi. Allah rahmet eylesin." Daha birçok isimler, tarihler, mâniler, beyitler.³⁴

Osmanlı subayı, bir cumbaya benzettiği girintiye oturarak bu yazıları okur, Rada'yı seyreder ve sonraki zamanlara 'burada yaşanmış bir aşkı anlatması için' de romantik bir mana yüklediği "Naş, naş / Çarigrad naş..." mısrasını duvara kazır. Anlatıcı, subayın bu eylemi etrafına kurduğu buruk ironiyle Rada'nın kolektif hafızayı taşıyıp yeniden üreterek canlı tutuşundaki anlamı bir kez daha vurgular.

³⁴ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 17-18.

İnsan sosyal bir varlıktır. Kimliği de bu bağlamda ve sosyal etkileşimlerle oluşur. Aile, eğitim, iletişimde bulunulan diğer insanlar, yaşanan zamanın şartları bu sosyal etkileşimin unsurlarını oluştururlar. Hikâyede Rada'nın aşkın kimlik oluşumuna ilişkin değinmeler yer alır. Bulgar kızının kimliğini oluşturan ve kolektif kimliğe geçişini sağlayan, bir papazken komitaya katılmış ve sonra vurulmuş olan babasıdır. Bu bilgi hikâyenin sonunda meyhaneciden öğrenilir:

– 'Naş, naş, Çarigradnaş...' ne demek çorbacı?

dedim. İhtiyarın beti benzi soldu. Küçük sönük gözleri parladı. Çamurlanmış bir tahta parçasına benzeyen kirli elini bir şeyi protesto eder gibi havaya kaldırdı:

–Haşa efendim, dedi, bizim köyümüzde bunu kimse söyleyemez! Biz bunu kabul etmeyiz.

Anlamadım. Tekrar sordum:

–Canım, niçin?

–Biz kabul etmeyiz. Buranın ahali hep namusludur.

...

Yine anlamadım. Lirik bir aşk neşidesi gibi dinlediğim, söylediğim bu latif şarkının acaba müstehcen, ayıp, namusa muhalif, kaba bir güftesi mi vardı?

Pencerenin dışarısını göstererek:

–Şu komşunun kızını nasıl bilirsin çorbacı?

dedim.

–Hangisini?

–Rada'yı.

–Onu bilmem ama, babası iyi adam değildi.

–Nasıl iyi adam değildi?

–Kilisede papazken kalktı, bir gün komitacı oldu. Geçen sene Velmefçe'de vuruldu.³⁵

Milliyetçi söylemlerin kadınlara yükledikleri anlam dünyalarına çoğunlukla sadık kalan Ömer Seyfettin, kültürel aktarımı yeterli bulmaz. Aktarılan ve tarihsel bir deneyim taşıyan birikimin sosyal bilince dönüşmesini, dönemiyle iletişimde bulunmasını, başka bir söyleyişle devriyle konuşma başlatarak bir muhakemeye / yüzleşmeye yol açmasını ister. Fakat kültürün böyle bir etkileşimi başlatabilmesi ancak dönüştürücüyle mümkün olur. Rada'nın dönüştürücü nesnesi, babasıdır. Burada Rada'nın aile hikâyesinde var olan mitik oluşumla karşılaşılır. O, kendisi için bir kadın olma dolayımında biçilmiş olan 'romantik aşkın kadını' olmayı aşarak 'babasının kızı' olmayı seçer.

Murdock, Türkçeye *Kahraman Babasının Kızı* başlığıyla çevrilen eserinde, babasına hayranlık duyan ve onunla bir özdeşleşme gerçekleştiren kızın, özgüven duygusunun erken geliştiğini belirtir:³⁶

Babasının kızı, bedeli ne olursa olsun babasını taklit etmenin yollarını arar. Babasına hayranlık duyduğu için onun değerlerini içselleştirir ve kendisini bu iç sesin

³⁵ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 29-30.

³⁶ Maureen Murdock, *Kahraman Babasının Kızı*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Alfa Yay., s. 2000, s. XVII.

yönlendirmesini sağlamaya çalışır. ... bazen babasının yerine geçmeyi bile ister. Yalnızca babasının içsel düşünceleri ve duygularını tanımaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda babasının dünyada sahip olduğu gücü ve görkemi elde etmeyi ister.³⁷

Murdock'ın bu yaklaşımından yola çıkılırsa Rada'nın iç sesinin babasına ait olduğu, onun yarım kalmış kahramanlık hikâyesini sürdürmeyi istediği, bütün ataerkil kalıplara rağmen sosyal bir duyarlılık alanı içinde var olmayı seçtiği ortaya çıkar. Çünkü Murdock'a göre babasını model olarak seçen kız "... babasının potansiyel geleceğini somutlaştırır ve onu bütün haline..."³⁸ getirmeyi ister. Murdock'ın, hocası Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğ'nda* anlattığı mitik sürecin kadınlar için geçerli olmadığı düşüncesiyle geliştirdiği bu model ile Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" hikâyesini çözümleyen Akça, çalışmasında Rada'nın hikâyesiyle de özdeşleşebilen şu çıkarımı yapar:

O, savaşçı kadın atalarıyla babası sayesinde kurduğu bağı ve arketipik mirasını içsel bir üstünlük ve dış tanınma elde ederek modern kadın kahramana ve okuyucuya aktarmayı başarır. Yalnız Efe'nin hikâyesini dinleyen kadın okuyucu içindeki 'eril gücü' sorgulayarak bir savaşçı/efe olma ihtimalini kurgular. Erdem, yiğitlik, fedakârlık, dürüstlük ve vatanseverlik gibi duyguları harekete geçiren bu hikâyede ... Yalnız Efe, pek çok mitolojik kadın kahramanın özelliğini bünyesinde barındırır. Ayrıca o ölen babasını potansiyel olarak kendi bedeninde somutlayarak onun ruhu, arzuları ve zekâsıyla temasa geçmeyi ve ataerkil düzende kendini ispatlamayı başarmıştır.³⁹

Ömer Seyfettin'in "Nakarat" hikâyesiyle yapmak istediği de budur. Okuyucusunun bir dönüşüm gerçekleştirmesini ve milletin içinden geçtiği kritik süreçte kader belirleyici sorumluluklar almasını ister. Bunun için de millî bilinç uyandırılmalıdır.

Magda'dan Rada'ya: Örgüsü Tamamlanmayan Millî Çorap...

Millî kültür, bir milleti diğer milletlerden ayıran değerler sistemidir. Dilden başlayarak tarih, inanç sistemleri, edebiyat ve diğer sanatlara doğru genişleyen bu sistemin çeşitli uygulamalarla güncellenerek sürdürülmesi ve hayatın içinde somutlaşan uzantılar oluşturması istenir. Bu istek, kolektif hafızaya modern zamanlar içinde devamlılık kazandırma amacıyla ilgilidir. Edebiyatta, edebî metinlerin alt katmanlarında görülen mitik devamlılıklarla; müzikte, modernize edilmiş ezgilerle bu değerler sistemine çağdaş zamanlarda hayatîyet kazandırılır ve devamlılığı sağlanır. Smith'in *Millî Kimlik*'te bu konuya açılım getirecek görüşü şöyledir:

³⁷ age., s. 8.

³⁸ age., s. 88

³⁹ Hilal Akça, "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", *Sonsuza Uzanan Ses*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 629.

... bir ideoloji ve hareket olarak milliyetçiliğin çok boyutlu bir kavram olarak millî kimlik ile yakından ilişkilendirilmesi ve belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişlemesi gerekir.⁴⁰

Ömer Seyfettin "Nakarat"ta Rada'yı bu anlamda da donatır. Rada'ya sadece Osmanlı subayını yanılta şarkısıyla tarihsel bir aktarım yaptırmaz, onu 'vücuduna yakışan millî esvabı' içinde ve 'nihayet bulmaz millî nakışlı çorabını örerken' gösterir. Bu noktadan bakıldığında Rada, kadınlara milliyetçilik hareketleri içinde verilen rolleri üstlenmiş bir karakter olarak tamamlanır. Yazar, 1911'de yayımlanan "Bomba"⁴¹ adlı hikâyesinde de Magda'yı da hem hamile hem de "elinde millî nakışlarla dolu ezeli ve nihayetsiz millî çorap" örerken göstermiştir. Sekiz yıl arayla yazılmış iki hikâyede 'millî nakışlarla dolu millî çorap' örgüsünün 'ezeli' ve 'nihayetsiz' şeklinde ve aynı kelime kadrosuyla tanımlanması ilgi çekicidir ve tesadüfi değildir. Magda'nın ve Rada'nın "etrafında oluşturulan 'sonsuz kadar millî nakışlı çorabı örmeye hevesli kadın imajı', milletin kültürel hafızasının geçmişteki sonsuzdan gelecekteki sonsuz kadın tarafından aktarılacağını" ve milletin devamlılığında kadının önemini yazar tarafından da benimsendiğini düşündürmek için tasarlanmıştır.⁴²

Milliyetçi söylem aynı değerler dünyasının etrafında buluşan ve homojen bir topluluk olan milletin maddi ve manevi devamlılık görevini kadınlara verir. Kadın, bir yandan doğurganlığıyla milletin biyolojik/maddi devamlılığını sağlarken, 'bireye yönelik annelik' konumunu sembolik planda 'milletin anneliği' hâlinde genişletir. Diğer yandan biyolojik var oluşuna katkıda bulunduğu 'milletin evlatları'nı ruhsal ve zihinsel anlamda beslemeyi ister. Milletten kolektif bilinçaltını oluşturan ve mitik anlam derinliği taşıyan anlatıları aktararak aynı anlatılarla beslenmiş ortak duyuş tarzlarına sahip milleti oluşturur. "Bu kimi zaman fiili kimi zaman da sembolik olan vazife, milliyetçi düşüncenin ve edebiyatın esas aldığı sorumluluklardandır. Böylelikle kadın çevresinde bir sembolizm ..." kurulur.⁴³

Gilchrist de *Dokuzlar Çemberi*'nde millî kültürün, bu vesileyle kolektif bilincin çağlar içinde kadınlar tarafından aktarıldığına işaret eder. Onun mitik gruplamalarından "Dokuyucu Ana" arketipi, Ömer Seyfettin tarafından inşa edilen Magda'nın ve Rada'nın kimliğini açıklamakta önemli bir açılım sunar. Buna göre "Dokuyucu Ana hammaddeyi seçme, iplikleri yapma ve onları hızla üst üste bindirme sürecinin bir simgesi"⁴⁴ olduğundan 'sürecin başlangıcını ve sonunu

⁴⁰ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. B. Sina Şener, İstanbul: İletişim Yay., 2007, s. 8.

⁴¹ Ömer Seyfettin, "Bomba", *Genç Kalemler*, C. 2, S. 9, 4 Eylül 1327 / 17 Eylül 1911, s. 147-151, 154-159.

⁴² Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri 'Bomba'", *Sonsuz Uzanan Ses*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 657.

⁴³ Ayşe Demir, "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 486.

⁴⁴ Cherry Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi*, çev. Ş. Süer Kaya, İstanbul: Anahtar Kit., 1991, s. 44.

bilme' kabiliyetine sahiptir. İpler ve örme eylemi, zamanlar arası bağlantı kurmayı ve sürekliliği işaret eden bir anlam yüklenir. Bu bağlamda Gilchrist'in şu cümlede yer alan tespiti yol açıcı bir önemi taşımaktadır: "Kadınlar için ipliği ölçmek süreklilikle ilgili bir şeydir; tüm karmaşıklıkların içinden geçen iplik, geçmişle geleceğe bağlayan temel bir düzendir."⁴⁵

Kadının zamanlar arası bağları kurması, sonsuz uzunluktaki ipleri birbirine bağlaması ve bağlama işini nasıl yapacağını bilmesi etrafında oluşturulan bu metafor, Ömer Seyfettin'in söz konusu hikâyelerdeki kadınların örme eylemiyle meşgul olmalarının gerekçesini de ortaya koyar. Bu durumda Magda'nın ve Rada'nın millî motifler taşıyan bir çorabı 'ezeli ve nihayetsiz' biçimde örerken gösterilmeleri, geçmişle gelecek arasındaki sürekliliği sağlama beklentisini anlatması açısından manalıdır. Bu mana, Magda'nın çorabını örerken hamile karnını izlemesiyle ve Rada'nın Osmanlı subayını taciz etmeye yönelik şarkısını söylemeye başlamasıyla derinleşir ve kutsal anlatıların devamlılığı açısından manalı bir anlatsal alan oluşturur.

Gilchrist'in "Dokuyucu Ana" arketipini tanımlarken, eğer kadın sürecin bu kısmını gerçekleştirmediği istemezse, o zaman bağlantı devam etmez tespiti, milletin sürekliliğinde kadının varlığı ve gerekliliğini vurgulamak bağlamında özen gösterilmesi gereken bir başka boyutu hatırlatır. Bu tespit üzerinden Ömer Seyfettin'in sözü edilen hikâyelerindeki kadınların millî desenler taşıyan örgü/çorap örmelerine yeniden bakılırsa, onların kendilerine kadar gelen bir kültüre süreklilik kattıkları ve "Nakarat"ta Rada'nın babasından, "Bomba"da Magda'nın Boris'ten aldıkları ve yarım kalmış bir hikâyeyi, dolayısıyla milletin tamamlanmamış hikâyesini devam ettirmeye kararlı oldukları çıkarımı yapılabilir.

Destanların ve efsanelerin millet hayatı için önemli olduğuna inanan Ömer Seyfettin, Türk milletinin millî destanlarına yönelme ve onlara sarılarak yeniden doğma sürecinde başka milletlerin 'esatir/mitoloji'sine de yönelmiştir. Yazarın Ocak 1918 başlarından itibaren *Kalevala* çevirisi *Türk Yurdu*'nda; Mayıs 1918'den itibaren de *İlyada* çevirisi *Yeni Mecmua*'da yayımlanmaya başlar. Bu sırada yazdığı "Kalevala Nedir?"⁴⁶ başlıklı yazısında Doktor Lönnrot'un Finliler arasında Kelevala'yı toplama çalışmalarından söz ederken aileler içinde genç, yaşlı herkesin bu efsanenin türkülerini söylediğini ve kahramanlık zamanlarını hatırlatan bu anlatıyla geçmişlerini daima canlı tuttuklarını belirtir. Özellikle Lönnrot'nun derleme yaptığı yaşlı kadın Matho ile ilgili betimlemesi, Ömer Seyfettin'i etkilemiş olmalıdır. Matho *Kalevala*'nın runolarını terennüm ederken bir yandan da çorabını örmektedir:

⁴⁵ age., s. 51.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, "Kalevala Nedir?", *Türk Yurdu*, C. 14, S. 1/151, 1 K. sani 1334/1 Ocak 1918, s. 1-5.

Bu millî türküleri kadınlar erkeklerden çok bilirler. Lönnrot, Matho ismindeki bir dula rast geldi. Bu kadın en muhteşem 'runo'ları aklında tutmuştu. Çorabını öreerek söyleyip duruyordu.⁴⁷

Alıntıda yer alan 'millî türküleri kadınlar erkeklerden çok bilirler' vurgulaması, yazarın kadınlara yönelik beklentilerini ortaya koyması bakımından anlamlıdır. Milletin ve vatan toprağının korunması, savaşçı ruh ve militarize edilmiş erkeğe biçilmiş bir sorumluluk olarak görünse de önce kadınların taşıyıp aktardıkları millî hafıza yoluyla millet denilen topluluğa farkındalık kazandırılması ve kendine ait kolektif bilincinin etrafında toplanmaları gerekmektedir.

*Dokuzlar Çemberi'*nde "Dokuyucu Ana"nın, sürekliliğin bir parçası olmak üzere, ancak erkeğin oluşturduğu hammadde üzerinden dokumasını yapma kabiliyetinde olduğu belirtilir. Gilchrist'in sunduğu bu mitik birikim, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde millî kültürün aktarımında kadın ve erkek varlığının açıklanmasına farklı bir bakış açısı sunar. Ömer Seyfettin, kadınların erkekler olmaksızın kültürel bir yaratımda bulunma yeterliliğinde olmadıklarını düşünür ve hikâyelerinde böyle bir temel fikirden hareket eder. Özellikle tanıdığı olduğu dönem üzerinden bakarak henüz Türk kadınlarının yeterli bir eğitim alarak zihinsel olgunluklarını gerçekleştiremediklerine inanır. Her ne kadar "İnkıaplarda Kadın" (Ekim 1919) başlıklı makalesinde, Halide Edib ve Müfide Ferit'in romanları ve bu romanlarda önerdikleri kadın tiplerini dolayısıyla Türk kadını ile ilgili olumlu düşüncelerini ifade ederse de hikâyelerinde bu görüşüne bütünüyle bağlı kaldığı söylenemez. Yazara göre kadınlar için, zihinsel olgunluğu daha önce kazanmış erkeklerin müdahalesine ihtiyaç vardır. "Nakarât"ta bu görev Rada'nın ölmüş babasına verilir. Buna benzer bir kullanım daha önce "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesinde de yer almıştır. Doğum günü 'millî bayram' ilan edilen şair Orhan kendisiyle yapılan röportajda;

Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni dinî bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz 'lirizmin' membaı ondan aldığım dinî terbiyenin heyecanlarıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvela masal hâlinde ondan işittim.⁴⁸

demiştir. Oğlu Hasip'in yaraladığı Sadrettin Bey, millî şairi yetiştiren anneye tanışmak ister. Ancak Çamlıca'daki köşkte henüz bu kadınla tanışmadan önce duvarda asılı duran 'otuz sene evvelki seferî üniformalı bir genç zabitin resmi'yle karşılaşır. Bu, millî şairin Çanakkale'de şehit düşmüş babasına ait fotoğraftır. Baba, Orhan henüz bir yaşındayken şehit düşmüş olmasına rağmen, zihinlerde bıraktığı 'millî gurur hikâyesi'yle oğlunun 'millî dâhi', 'millî şair' olarak yetişmesine bir tür 'manevi rehberlik' sunmuştur. Önce papaz sonra komitacı babaya ait hikâyenin

⁴⁷ Ömer Seyfettin, "Kalevala Nedir?", *Ömer Seyfettin Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., s. 549.

⁴⁸ Ömer Seyfettin "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", *Ömer Seyfettin Hikâyeler1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., s. 749.

Rada'nın kimliğindeki yeri de bu türden bir devamlılıktır ve Rada noktasından 'Kahraman Babasının Kızı' mitine uymaktadır. Ayrıca her iki hikâyede söz edilen babaların vatan ve millet yolunda şehit düşmüş olmaları yazar tarafından özenle seçilerek kullanılmıştır.

Çalışmasında *Kahraman Babasının Kızı*'nda ortaya konan sürekliliğe dikkati çeken Akça, 'Babasının Kızı' mitinin Murdock tarafından Athena'yla ilişkilendirildiğini belirterek Athena'nın doğuş efsanesine atıfta bulunur: "Athena ... babayla kurduğu ittifak sayesinde 'babasının kızı' figürünün de ilk arketipidir. Mitik öyküde Athena, altın zırhını kuşanmış hâlde, bir elinde keskin bir kargıyla savaşçı çılgılığı atarak babasının kafasından doğar."⁴⁹ Mitolojik bir karakter olarak Athena'nın aynı zamanda kadınlara ip eğirmeyi ve dokumacılığı öğrettiği düşünülürse, Ömer Seyfettin'in 'Babasının Kızı' Rada'yı çorap örerken göstermesinin geniş bir mitik anlam alanı oluşturduğu söylenebilir. Buna bağlı olarak, aynı dönem içinde *Kalevala* ve *İlyada* çevirilerini yapan yazarın, hikâyesine Rada-çorap örme-Athena bağlantısını bilerek yerleştirdiği çıkarımına varılması da mümkün olur.

Gilchrist, "Mitler sınırsızca uyarlanma yetisine sahiptir ve insan evrimi gidişinde farklı meydan okuyuşlarla karşılaştıkça yeni gerçekler ortaya çıkarabilir ... öykü ortaya atabilir ve onlar için yeni serüvenler yaratmaya bizi davet eder"⁵⁰ cümleleriyle, mitolojik malzemenin edebiyat gibi diğer sanatlarda da sürdürülebilirliğini ifade etmektedir. Ömer Seyfettin'in millete ait hafızanın devamlılık ve öneminden söz ederken hikâyelerinde tarihe yönelmesi, makalelerinde millî esatirin yaratılması ihtiyacını vurgulaması ve bu amaca yönelik çalışmalar yapması diğer yandan 'umumi esatir' dediği evrensel bir mitolojik birikime dikkati çekmesi önemli ve anlamlıdır.

⁴⁹ Akça, "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", s. 618.

⁵⁰ Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi*, s. 13.

Sonuç: “Eril yolun başlangıcı, dişil beşiktedir.”⁵¹

Ömer Seyfettin Mondros Mütarekesi’nin az öncesinde, Birinci Dünya Savaşının makûs sonucu ve geleceğe yönelik belirsizlik endişelerinin söz konusu olduğu günlerde “Nakarât” adlı hikâyesini yazarak yayımlar. Hikâye, Balkanlardaki milliyetçiliklerin Türk milliyetçiliğinin siyasal bir harekete dönüşümünden çok önce olduğu ve bu gecikmenin Osmanlı’nın sonunu hazırlayan bir başlangıç olduğu görüşünü ortaya koymaktadır. “Nakarât”, bir Bulgar kızının söylediği şarkı ile Osmanlı subayının millî kimliği ve sorumluluklarına uyanışını anlatan hikâyedir. Millî bilincin uyanışını, ‘öteki’nin kazanılmış bilinci ve sonuçları üzerinden kurmayı seçen Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde de benzer bir yolu kullanmıştır.⁵²

“Nakarât”ta öteki, Bulgar kız Rada tarafından temsil edilir. Hikâyede Rada vasıtasıyla milletin biyolojik ve zihinsel sürekliliğini kadına verili bir sorumluluk olarak gören anlayışa paralel bir örnekleme yapılır. Ömer Seyfettin “Nakarât” gibi başka hikâyeleriyle de Yuval-Davis’in *Cinsiyet ve Millet*’te ortaya koyduğu ve kadınların milliyetçilik hareketleri içindeki yerleri kadar sorumluluklarını da değerlendiren tespitlerini doğrular. Bu sebeple onun hikâyelerinde anlattığı kadınlar, bu kadınların donanımları hatta hikâyelerdeki kadınsızlık hâli, üzerinde düşünülmesi gereken konulardandır.

Bir cephe gerisi hikâyesi olarak “Nakarât”ın kadın kahramanı Rada, Osmanlı subayının travmatik uyanışına yol açan şarkısının nakarat mısralarında yer alan anlam dünyası ile tarihsel bir birikimin aktarıcısı olmakta ve asırlara dayalı bir öfkenin sürekliliğini sağlamaktadır. Biyolojik kimliğiyle birleştirilerek kadının sadece aşkı çağrıştırabileceği yaklaşımından hareketle dişil alanda tutulan Rada, subayın bedbin ve sorumsuz davranışları karşısında daha büyük bir tezat oluşturur. Bu tezat, erkek ve asker kimliğiyle kadın ve halk asimetrisinde yatmaktadır. Yazar Rada’yı giyimi ve uğraşısıyla da güçlendirerek onu tam bir kolektif bellek aktaranı hâline getirir. Bu noktadan bakılırsa hikâyenin dolayısıyla yazarın, yayın tarihindeki kritik zamanlama itibarıyla dönem insanına birçok uyarısıyla birlikte ulaşmayı istediği söylenebilir.

⁵¹ M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul’un Bilinci*, İstanbul: Metis Yay., 1997, s. 177.

⁵² Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Erzurum: Fenomen Yay., 2020, s. 148-150.

Kaynakça

- Akça, Hilal. "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı". *Sonsuza Uzanan Ses*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020:613-629.
- Alangu, Tahir. *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfettin*. İstanbul: YKY, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: Kibatek Yayınları, 2017: 55-79.
- Argunşah, Hülya. "Bitmeyen Dostluk: Ömer Seyfettin-Ali Canıp". *Türk Edebiyatı*, 557(2020), s. 29-37.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin: Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 24-25.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri 'Bomba'", *Sonsuza Uzanan Ses*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 643-660.
- Demir, Ayşe. "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 485-495.
- Durmuş, Mitat. *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Erzurum: Fenomen Yay., 2020.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Eliuz, Ülkü. "Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç". *Turkish Studies*. 7/4 (2012): 329-336 (erişim: 4.7.2021).
- Gilchrist, Cherry. *Dokuzlar Çemberi*. çev. Ş. Süer Kaya. İstanbul: Anahtar Kit., 1991.
- Güneş, Mehmet. "Önden Giden Ahbaba Selam Olsun: Aka Gündüz'ün Eserlerinde Ömer Seyfettin". *Türk Dili*, 828(2020): 36-39.
- Gür, Murat. "Çağın Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 337-348.
- Mecdi Sadrettin, "Aka'yı herkes tanır fakat Hayatını...". *Yeni Kitap*, 13(1928): 2-16.
- Murdock, Maureen. *Kahraman Babasının Kızı*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Alfa Yay., 2000.
- Ömer Seyfettin. "Nakarat". *Ömer Seyfettin Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 13-32.
- Ömer Seyfettin. "İnkılaplarda Kadın". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 964-967.
- Ömer Seyfettin. "Güzellik ve Esatir". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 518-521.
- Ömer Seyfettin. "Kalevala Nedir?". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 518-521.
- Sayak, Bülent. "Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin". *Hece (Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin)*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 265 (2019): 362-374.
- Saydam, M. Bilgin. *Delî Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yay., 1997.
- Smith, Anthony D.. *Millî Kimlik*. çev. B. Sina Şener. İstanbul: İletişim Yay., 2007.
- Tural, Sadık. "Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri". *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Marmara Üniv. Yay., 1984: 9-39.
- Walby, Sylvia. "Kadın ve Ulus". *Vatan Millet Kadımlar*, çev. M. Ağduk-Gevrek, der. A. G. Altınay. İstanbul: İletişim Yay., 2009, s. 35-63.
- Yuval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*, çev. Ayşin Bektaş. İstanbul: İletişim Yay., 2010.

e-ISSN: 2536-4596

KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

KARE- International Comparative Journal of Literature, History and Philosophy

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yay., 2020, ISBN: 978-625-7005-94-4.

Yazar/ Author

Göksu KOÇ

ORCID ID

0000-0002-5207-6571

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 10 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz/ July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

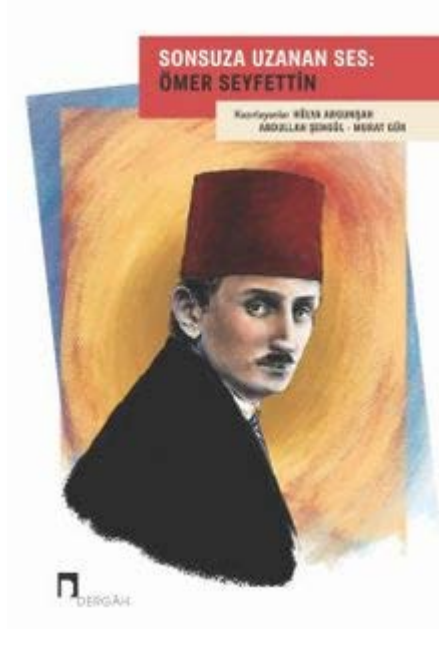
DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yay., 2020, ISBN: 978-625-7005-94-4.



Türklük düşüncesine, Türk diline ve edebiyat tarihine katkılarıyla vefatının ardından yüzyıl geçmesine rağmen yaşamaya devam eden Ömer Seyfettin üzerine yapılan çalışmalar günümüzde artarak devam etmektedir. Ömer Seyfettin'in vefatının 100. yıl dönümü dolayısıyla 2020 yılı içerisinde yazarın anısına çok sayıda anma programı, etkinlik, sempozyum gibi faaliyetler planlanmıştı. Ancak küresel boyutta yaşanan Covid-19 salgını nedeniyle yüz yüze planlanan etkinlikler belirli bir süreliğine ertelenmiş olsa da salgının ileri boyuta taşınmasının ardından planlanan etkinliklerin bir kısmı iptal edilmiş, bir kısmı da çevrim içi ortamlara taşınmıştır.

Bir yazarın vefatının ardından yüzyıl geçmesine rağmen tezlere, makalelere, denemelere ve çeşitli araştırma yazılarına konu olması, fikirlerinin

* Yunus Emre Mesleki Eğitim Merkezi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni ve İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi/İZMİR, email: goksukoc@windowsslive.com, ORCID: 0000-0002-5207-6571

tartışılması, tartışılan fikirlerin gelecek kuşaklara aktarılması, o yazarın bütün yönleriyle "kültür adamı/düşünce adamı" olma gücünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Ömer Seyfettin de kısa süren yaşamına rağmen bu gücünü açık bir şekilde ortaya koymuş ve günümüze kadar etkisini sürdürmüştür.

2020 yılı içerisinde Ömer Seyfettin anısına yapılması planlanan etkinliklerden biri de TDK ortaklığında, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nde gerçekleştirilecek olan bir bilgi şöleniydi. Yaşanan salgın nedeniyle iptal edilen etkinlik, daha sonra bir 'armağan kitap' çalışmasına dönüşmüştür.

Bu yazıda tanıtımı yapılacak olan *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, Dergâh Yayınlarının armağan kitaplar dizisinden çıkan, Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür'ün editörlüğünü yaptığı kitaptır. "ölümünün 100. yılında Ömer Seyfettin" anısına hazırlanan bu armağan kitap, 16,5x23,5 boyutunda ve 660 sayfadan oluşur. Eser, editörlerin sunuş yazısıyla başlamış, Prof. Dr. İnci Enginün'ün kaleme aldığı "Ömer Seyfettin'i Anarken" başlıklı yazıyla devam etmiş, ardından da beş başlık altında yer alan ve kırk üç yazar tarafından kaleme alınan kırk iki makaleye yer verilmiştir. Kitabın oluşum süreci, "Sunuş" yazısında editörler tarafından şu sözlerle dile getirilmiştir:

"Türk Dil Kurumu ortaklığında ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nin ev sahipliğinde düzenlemeyi tasarladığımız ve son aşamaya kadar gelen bilgi şöleni, hepimizin endişeyle izlediği gerekçe yüzünden gerçekleşemedi. Ömer Seyfettin'i geleceğe daha canlı biçimde taşıyacak bu hazırlığın yarım kalmasına razı olamadık. Bilgi şölenine katılmak için başvuran ve düzenleme kurulu tarafından kabul edilen çalışmaları Ömer Seyfettin'i anlamaya ve anlatmaya yönelik bir kitabın bölümlerine dönüşmesinin doğru ve yararlı olacağını düşündük. Katılımcıların birer bilimsel makale anlayışıyla tamamladıkları çalışmalarını gerekli süreçlerden geçirerek yazarın anısına adanmış bir kitap hâline getirdik." (s.7)

Kitabın amacı ise editörler tarafından şu sözlerle açıklanmıştır:

"*Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin* isimli bu kitap ile Türk edebiyatının, Türk fikir hayatının ve Türkçenin bu büyük ismi etrafında yepyeni bir ilgi alanı oluşturmayı, onu daha uzak yüzyıllara taşımayı, daha geniş kitleleri onun üzerinde düşündürmeyi ve düşünenlerin seslerini duyurmayı hedefledik." (s.8)

İnci Enginün kaleme aldığı "Ömer Seyfettin'i Anarken" başlıklı yazısında, genel olarak Ömer Seyfettin'in ilk eserleri, İzmir yılları, Yeni Lisan hareketi ve dil konusundaki görüşleri, makaleleri ve hikâyeleri üzerine

değerlendirmelerde bulunur. Enginün, "Eserleri hakkında birçok incelemeler yapıldı, daha da çok yapılacak. İşte bu yollar açıldıktan sonra Ömer Seyfettin'in edebiyatımızdaki yeri çok daha iyi anlaşılacak ve yıllar sonra da bizleri uyarmaya devam edecek." (s.12) şeklindeki sözleriyle Ömer Seyfettin'in edebiyat tarihindeki önemini vurgularken, onun hakkında yapılması gereken çalışmalara da ışık tutar.

*Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin'*de yer alan makaleler;

- "Münekkit ve İdeolog",
- "Şair ve Şiir",
- "Kurmaca Dünyanın Panoraması",
- "Millet ve Kimlik İnşası",
- "Kadını ve Bedeni Anlatmak"

olmak üzere beş başlık altında toplanmıştır.

"Münekkit ve İdeolog" başlığı altında yer alan on iki makalenin konusu sırasıyla şu şekildedir: "Ömer Seyfettin'in 'kavimdaşlarımız' olarak adlandırdığı Türk dünyasına yaklaşımı ve Türk dünyası ile ilgili düşünceleri", "edebiyat ve dil üzerine kaleme aldığı tenkit yazılarından hareketle münekkit yönü", "ironik ve eleştirel üslubuyla kaleme aldığı (edebî, fennî, ilmî konulu) musahabeleri arasında edebî konulu musahabeleri", "aynı döneme tanıklık etmesinden dolayı Refik Halit Karay ile dil, hikâye, mizah ve milliyetçilik kavramları çerçevesinde karşılaştırılması", "Genç Kalemler dergisindeki mukaddimelerin değerlendirilmesi", "Ömer Seyfettin'in makalelerinde yer alan 'çocukluk ve gençlik hatıraları, kolektif bilinçaltı, tarih ve coğrafya, ülkü ve millî benlik fenomenleri gibi sembolik öğeler'in değerlendirilmesi", "Ömer Seyfettin'in vefatının ardından basın-yayın organlarında yer alan yazılar", "Balkanlar'da ve İzmir'de bulunduğu dönemlerin dil ve edebiyat anlayışına yansımaları", "Ali Canip Yöntem, Hakkı Tarık Us ve Sebilürreşad dergisine yazdığı mektuplardan hareketle kişiliği, ruh hali ve yaşadığı döneme bakışı", "tarihsel eleştiri yöntemi üzerinden Türkçülük düşüncesini dile getirdiği eserlerdeki Slav imgesi" ve "Türkçülük düşüncesi bağlamında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yanında ve karşısında yer alması".

"Şair ve Şiir" başlığı altında yer alan iki makalenin konusunu ise yazarın, "'ben' merkezi ekseninde aşk, tabiat, yalnızlık, yeis temalı şiirleri" ve "Köroğlu Destanına bağlı olarak kaleme aldığı 'Köroğlu Kimdi?' şiiri üzerine düşünceler" oluşturmaktadır.

Dokuz makalenin yer aldığı "Kurmaca Dünyanın Panoraması" başlığı altındaki makalelerin konusu sırasıyla şu şekildedir: "Türkçülük ve Osmanlıcılık düşüncesini konu alan hikâyelerindeki retorik sorular", "Ömer

Seyfettin'in hikâyelerinin aydınlanma anı çerçevesinde değerlendirilmesi", "Yalnız Efe'nin geliştirdiği eleştirel yöntem ve Türk romanı içerisindeki önemi", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kullandığı atasözlerinin yapısal ve işlevsel özellikleri", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan çocukluk bildiren yapıların ekler, sözcükler ve söz dizimi açısından incelenmesi", "Ömer Seyfettin'in hayvan isimli hikâyelerinin sembolik ve ironik açıdan değerlendirilmesi", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer verdiği mektup formunun işlevleri ve 'mektup hikâye'leri", "'Pembe İncili Kaftan' ve 'Başını Vermeyen Şehit' hikâyelerindeki gazi ve veli tipinin değerlendirilmesi".

"Millet ve Kimlik İnşası" başlığı altında yer alan on üç makalenin konusu sırasıyla şu şekildedir: "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan tarihî kaynakların ve tarihsel belleğin değerlendirilmesi", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan oryantalist ve oksidentalit söylemin/bakış açısının değerlendirilmesi", "'Beyaz Lale' ve 'Bomba' hikâyelerinin kötülük/cinsel şiddet bağlamında çözümlenmesi", "trajik ve alegorik niteliğiyle 'Diyet' hikâyesinde yer alan ulus inşası", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kendisini öteki konumda gören ve Türk toplumunu düşman olarak gören azınlıkların durumu", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin yanlış din anlayışına göre 'hurafelere ve batıl inançlara inanma' ve 'dünya işlerini ihmal etme ve yanlış tevekkül' ekseninde değerlendirilmesi", "'Eski Kahramanlar' başlığı altında yayımlanan hikâyelerinden hareketle mitik kahramanlık kurgusu", "'Beyaz Lale' hikâyesinin ideolojik/milliyetçi söylem - toplumsal cinsiyet ve dil üçgeninde söylem çözümlemesi", "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde geçen millî idealizm, millî duygular, fedakârlık ve kahramanlık, devlete itaat, akıl, ahlaki vasıflar ve erdem gibi Türk kimliğinin temsilinde olumlanan davranış ve değerler", "Ömer Seyfettin'in seçilmiş hikâyelerinden hareketle siyasi, kültürel ve zihinsel uyumsuzluk yaşayan insan tipi", "Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasında çocuk/luk kavramı ve bu konunun çocuk edebiyatına yansımaları", "Ömer Seyfettin'in konusunu çocukluk hatıralarından alan hikâyelerinin millet-tarih ve birey-geçmiş ilişkisinde metin merkezli çözümlenmesi", "'Eleğimsağma' hikâyesinin kahramanı Ayşe'nin yaşadığı varoluşsal sorgulama".

Altı makalenin yer aldığı "Kadını ve Bedeni Anlatmak" başlığı altındaki makalelerin konusu ise sırasıyla şu şekildedir: "Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde gündelik hayatın gerçeği olarak karşılaşılan fizyolojik/biyolojik ve psikolojik hastalık durumu", "Darwinci görüş ve klasik edebiyatta 'kıyafetname' olarak adlandırılan 'fizyognomi' kavramı ekseninde 'Aşk ve Ayak Parmakları' hikâyesinin çözümlenmesi", "'Yüksek Ökçeler' hikâyesinin toplumsal cinsiyet eleştirisine bağlı olarak kadına

bakış, kadının kendilik algısı ve toplumsal statü gibi konularda değerlendirilmesi", "Yalnız Efe' hikâyesinin kahramanı Kezban'ın Murdock'un geliştirdiği kadın kahramanın yolculuğu modeline göre incelenmesi", "Ömer Seyfettin'in yeni kadınları ele aldığı hikâyeleri ve bu hikâyelerin toplumsal cinsiyet, evlilik ve erkek eleştirisi üzerinden değerlendirilmesi", "Bomba' hikâyesinde savaştan etkilenen kadın kahraman olarak Magda'nın, beden-vatan-namus metaforu ekseninde değerlendirilmesi".

Kitapta yer alan makalelerin künye bilgileri şu şekildedir¹:

AKÇA, Hilal (2020). "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 613-630.

AKTAŞ, Atilla (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerine Göre Türk Kimliğinin Temsilinde Olumlanan Davranış ve Değerler", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 509-525.

ARGUNŞAH, Hülya (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: 'Bomba'", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 643-660.

ARSLAN, Fatih (2020). "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 415-424.

ATAY, Dinçer (2020). "Başlıktan İçeriğe: Ömer Seyffettin'in Hikâyelerinde Hayvan Sembolizmi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 299-322.

AYAYDIN CEBE, Günil Özlem (2020). "Trajik ve Alegorik Açından 'Diyet'te Ulus İnşası", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 425-443.

BULUT, Feyza (2020). "Mektuplarından Hareketle Ömer Seyfettin", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay. 176-191.

ÇETİNDAS, Dilek (2020). "Ömer Seyfettin'in 'Aşk ve Ayak Parmakları' Hikâyesine Fiziognomi Ekseninden Bir Bakış", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 587-601.

¹ Tanıtım yazısı içerisinde listelenen makaleler, kitaptaki düzenden farklı olarak yazarların soyadlarına göre alfabetik düzende verilmiştir.

- DEMİR, Ayşe (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yazarın Sesi: Retorik Sorular", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 243-253.
- DURMUŞ, Mitat (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Azınlıkların Öteki Olarak Konumlanması", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 444-458.
- ENGİNÜN, İnci (2020). "Ömer Seyfettin'i Anarken", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 11-20.
- GÖKDAĞ, Bilgehan Atsız (2020). "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh, 23-41.
- GÜLGEN BÖRKLÜ, Jale (2020). "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 207-229.
- GÜNDÜZ, Osman (2020). "Eşkiya Konulu Romanlar İçinde 'Yalnız Efe'nin Yeri ve 'Yalnız Efe'nin Çatışma Alanları", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 258-264.
- GÜR, Murat (2020). "'Beyaz Lale'de Milliyetçi Söylem, Eril Dil ve Öteki", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 490-508.
- GÜRBÜZ, Adem (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Dinî Taassup Eleştirisi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 459-473.
- HAMİŞOĞLU, Serhat (2020). "Ömer Seyfettin'in 'Köroğlu Kimdi?' Şiiri Üzerine", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 230-240.
- HARBALIOĞLU, Neşe (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çokluk Bildiren Yapılar", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 282-298.
- HASDEDEOĞLU, M. Onur (2020). "Ömer Seyfettin'in Batılı Kaynakları", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 323-346.
- HİRİK, Erkan (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Atasözlerinin Yapısal ve İşlevsel Açından Kullanımı", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 265-281.
- İSMET ÖZSARI, Reyhan (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Gazi ve Veli Tipi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 367-375.

- KANTER, Beyhan (2020). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Gündelik Hayatın Kaçınılmaz Bir Gerçekliği: Hastalık", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 575-586.
- KAPLAN, Zehra (2020). " 'Eleğimsağma'da Toplumsal Baskı Mekanizmaları ve Erilliği Arzulayan İronik Bir Kahraman 'Ayşe' ", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh, 562-572.
- KARACA, Nesrin (2020). "'Edebi Musâhabe'lerinin İçinden Ömer Seyfettin'in Görüş ve Düşünceleri", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 52-73.
- KEKEÇ, İsmail (2020). "Ömer Seyfettin'in İttihat ve Terakki Cemiyeti ile İlişkisi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 192-204.
- KOÇ, Turhan (2020). "Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin'in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 550-561.
- KÖSE, Serkan (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Uyumsuz (Disharmonik) Bir Varlık Olarak İnsan", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 526-536.
- MUMCU, Yasemin; KOÇ, Göksu (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Oryantalizm ve Oksidentalizmin Yansımaları *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 394-414.
- OKTAY, Neşe (2020). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kadınlar ve Bulanıklaşan Cinsiyetler", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 631-642.
- ÖNDER, Alev (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mitik Kahramanlık: Eski Kahramanlar", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 474-489.
- ÖZAKIN, Duygu (2020). "Ömer Seyfettin Düşüncesinde Slav İmgesi ve Slavcılık Hareketine Bir Tepki Olarak Türkçülük", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 160-175.
- SAYAK, Bülent (2020). "Politik İnşa Süreci ve Alımlama Yönleriyle Ömer Seyfettin'de Çocuk/luk", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 537-549.
- SAZYEK, Esra (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mektubun Yeri *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (faz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 347-366.
- SOYSAL EŞİTTİ, Aslı (2020). "Topukları Üzerinde Yükselen Kadınlar: 'Yüksek Ökçeler' Hikâyesini Toplumsal Cinsiyet Eleştirisiyle Yeniden Okumak", *Sonsuza*

Uzanan Ses: Ömer Seyfettin, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 602-612.

ŞENGÜL, Abdullah (2020). "Ömer Seyfettin'de Tarih ve Bellek", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 379-393.

ŞİMŞEK, Tacettin (2020). "Mektuplarındaki Ömer Seyfettin", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 136-159.

TİMUR, Kemal (2020). "Münekkit Yönüyle Ömer Seyfettin", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 42-51.

TUĞLUK, Abdulhakim (2020). "Ömer Seyfettin'in Ölümünün Gazete ve Mecmualardaki Yansımaları", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 109-127.

UĞURCAN, Sema (2020). "Döneminin İki Şahidi: Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 74-84.

YEŞİLYURT, Şamil (2020). "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Konulu Makalelerinde Sembolik Ögeler", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 99-108.

YİĞİTBAŞ, Maksut (2020). "Ömer Seyfettin'in Lisan ve Edebiyat Anlayışının Gelişimi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 128-135.

YİVLİ, Oktay (2020). "Ömer Seyfettin Hikâyesinde Aydınlanma Anı *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 254-257.

YÜKSEL, Süheyla (2020). "Osmanlı Basınının Mukaddime Yazma Geleneği Çerçevesinde Genç Kalemler Mukaddimesi", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, (haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür), İstanbul: Dergâh Yay., 85-98.

"*Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*" adlı anı kitabı edebiyat araştırmaları açısından yararlı bir çalışma olarak literatürdeki yerini almıştır. Kitapta yer alan makalelerin tek tek özetlenmesi yerine alt başlıklara göre genel olarak makalelerin konularının sunulması tercih edilmiştir. Makalelerin içeriği edebiyat araştırmaları, Türkçenin dil araştırmaları ve Ömer Seyfettin'in dil görüşleri, Türk dünyası araştırmaları, halk edebiyatı/halk kültürü araştırmaları, çocuk edebiyatı, tarih, sosyoloji, toplumsal cinsiyet araştırmaları ve basın-yayın gibi geniş bir alanı kapsamaktadır.

"Ölümünün 100. yılında Ömer Seyfettin" anısına hazırlanan "*Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*" adlı çalışma, içerisindeki araştırma ve inceleme

makaleleri ile akademik niteliğiyle Ömer Seyfettin çalışmalarına zenginlik kazandırmıştır. Kitap, içerisinde yer alan makalelerle ilim dünyasına yeni kapılar aralayarak Ömer Seyfettin'in anlaşılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına olanak sağlamıştır. Kitap içerisinde yer alan ilmî çalışmalar sadece Türk dili ve edebiyatı öğrencileri ile bu alanın araştırmacılarının değil, Türklük düşüncesine, Türk diline ve tarihe ilgi duyan herkese hitap edecek niteliktedir. Bu armağan kitaba fikirleriyle ve araştırmalarıyla katkıda bulunan tüm araştırmacılara teşekkür ediyoruz.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri: Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, Dün Bugün Yarın Yayınları, 221 s. Sertifika No: 18188 1.Baskı İstanbul, 2017, ISBN: 978-605-4635-36-8, Yayın Yönetmeni: İrfan Güngörür Sayfa Düzeni: Mehmet Ali Başpehlivan Baskı/Cilt: Şenyıldız Yay. Matbaacılık Ltd. Şti.

Yazar/ Author

Sebahat ÖZDEMİR

ORCID ID:

0000-0001-8304-6466

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 26 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate:

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate :

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate:

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri: Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, Dün Bugün Yarın Yayınları, 221 s. Sertifika No: 18188 1.Baskı İstanbul, 2017, ISBN: 978-605-4635-36-8, Yayın Yönetmeni: İrfan Güngörür Sayfa Düzeni: Mehmet Ali Başpehlivan Baskı/Cilt: Şenyıldız Yay. Matbaacılık Ltd. Şti.



Serkan Özdemir tarafından kaleme alınan, *Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri* adlı kitap, yazarın “Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Alt Metinler”¹ adlı yüksek lisans tezinin düzenlenmiş ve eklemeler yapılmış hâlidir. Fakat Önsöz’de bu belirtilmemiştir. Özdemir, kitabın “Önsöz”ünde Ömer Seyfettin hikâyelerinde metinlerarasılık yöntemlerini araştırmayı istemesine gerekçe olarak Gérard Genette ve Kubilay Aktulum’un çalışmalarını gösterir. Yazar bu çalışmasıyla, Ömer Seyfettin’in beslendiği kültür kaynaklarını göstermeyi ve daha önce yazılmış eserlerin Ömer Seyfettin hikâyelerine ne derece etkisi olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır.

Kitabın ilk bölümü “Metinlerarasılık: Tanım ve Yöntem” başlığını taşımaktadır. Özdemir bu bölümde çalışması için teorik bir zemin oluşturmayı amaçlamıştır. Metinlerarasılık yöntem çalışmalarının temelinde Ferdinand de Saussure’ün gösterge kavramı yer almaktadır. Saussure’e göre gösterge, ses imgesi ve kavramın bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bu anlamda metinler göstergelere benzemektedir. Özdemir bu konuda şunları söyler: “Özellikle gösterge, gösteren, gösterilen gibi kavramlar ve yatay-dikey inceleme yöntemleri göstergebilimin temel kavramlarıdır. Metinler arasındaki ilişkilerin de gösterge gibi bağlama ve metinlerin eş-süremliler, art-süremliler olarak birbirine bağlanmasına dayalı bir sistem oluşu konunun Ferdinand de Saussure’e dayandırılmasına neden olur.”² Metinlerarasılık araştırmalarında diğer önemli isim ise Mikhail Bakhtin’dir. Özdemir, Saussure’den sonra Bakhtin’e de değinir. Bakhtin’e göre metinlerarasılık, önceden yazılmış eserlerin kendisinden sonra yazılmış eserlere etkisidir. Bakhtin’in çalışmalarının sonucunda ‘söyleşimcilik’ kavramı doğmuştur. Söyleşimcilik kavramıyla çok sesli metin dünyası ortaya çıkmıştır.

Serkan Özdemir çalışmasının bu bölümünde Julia Kristeva, Roland Barthes, Riffaterre, Gérard Genette’in metinlerarasılık konusundaki görüşlerine yer vermiştir. ‘Yazarın ölümü’nü ilan eden Barthes’e göre, eser artık okuyucunun yorumladığı şekliyle anlam kazanabilecektir. Barthes’ın yöntemine eklemeler yapan Riffaterre, metinlerarasılığı okura göre tekrar tanımlar. Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra yazılan bir eserle diğerleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmasıdır. Riffaterre, metinlerarasılığı ikiye ayırır. İlki ilk bakışta çözülemeyen karmaşık bir ilişkiyken, ikincisi

* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi, email: azizesozdemir@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0001-8304-6466

¹ Serkan Özdemir, *Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Alt Metinler*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2011, (Dan: Prof. Dr. A. Emel Kefeli).

² Serkan Özdemir, *Metinlerarasılık Yöntemleri: Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*, s. 13.

ilkinden daha kolay anlaşılabilen bir ilişkidir. Metinlerarasılık konusunda önemli çalışmaları olan Kubilay Aktulum, bu kavramları 'zorunlu metinlerarasılık' ve 'sıradan metinlerarasılık' olarak isimlendirir.³ Özdemir, kitabının bu bölümünde Harold Bloom'un, oedipus kompleksine dayanan metinlerarasılık teorisinden de bahsetmiştir. Bloom'un teorisi şairler üzerinden alegorik bir şekilde oluşturulmuştur. Buna göre şair için kendisinden önceki şairler otoritelerini kanıtlamış babayken, yeni şairler otoriteyi kazanmaya çalışan oğlu temsil ederler. Bloom'a göre her şey daha önceden en mükemmel haliyle zaten yazılmıştır. Metinlerarası ilişki bu sebeple kaçınılmazdır ve yeni eserler ister istemez kendilerinden önceki eserlerin bir benzeri olacaktır.

Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri adlı kitap "Önsöz", "Son Söz Yerine" başlıkları dışında araştırmaya dair üç bölümden / başlıktan meydana gelir gibi görünmektedir. "Metinlerarasılık: Tanım ve Yöntem", "Ömer Seyfettin'de Metinlerarasılık: Okuma -Yazma Edimi ve Kaynaklar", "Hikâyelerde Metinlerarasılık Yöntemleri"

Çalışmanın ilk başlığı, araştırma için gerekli olan teorik zemini oluştururken "Ömer Seyfettin'de Metinlerarasılık: Okuma-Yazma Edimi ve Kaynaklar" biçimindeki ikinci başlık, Ömer Seyfettin hikâyeleri ve metinlerarasılık ilişkilerinin irdelendiği asıl bölüme bağlanan bir köprü görevini üstlenmektedir. Okuma ve yazma edimleri iki farklı ekseninde gerçekleşir. Okur bir eseri okurken önceki okuma birikiminden de yararlanır. Aynı şekilde yazar da eserini yazarken yazılmış diğer eserlerden doğal bir şekilde etkilenmiştir. Metinlerarasılık bu iki edimin yazınsal sürece dâhil olmasıdır. Özdemir, Ömer Seyfettin'in okuma ve yazma edimleri arasındaki etkileşimlerin, onun yazınsal başarısı üzerinde etkili olduğunu savunur. Ancak okuma ve yazma edimleri üzerinde yaşanan çevre ve coğrafyanın da etkisi büyüktür. Şüphesiz Ömer Seyfettin hikâyelerinde Balkan coğrafyasında yaptığı askerlik kadar bu bölgede yaşamak zorunda kaldığı esaret günlerinin de etkisi vardır.

Özdemir'e göre yazar merkezli incelemelerin kaçınılmaz sonucu, dar bir araştırma çerçevesinde sıkışmaktır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde 'millî kimlik' arayışı içinde olan araştırmacılar da metin merkezli araştırmadan uzaklaşmış ve yazarın biyografisine takılı kalmışlardır. Oysa Ömer Seyfettin, sadece Türk coğrafyasına değil çevirileriyle Batı coğrafyasına da vâkıf olmuştur. Ayrıca yazar hikâyeciliğinin yanı sıra düşünce dünyasıyla da dikkat çekmektedir. Özdemir, yazmanın temelini okumak olduğu görüşünü benimseyen Ömer Seyfettin'in fikir yazılarında taklit ve etkilenme endişesi taşıdığını belirtir. Ancak bu endişe Ömer Seyfettin'i taklide götürmemiş, aksine ona metinlerarasılığın kapısını açmıştır. Özdemir bu bağlamda Ömer Seyfettin'in sadece yakın çevresindeki Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve Baha Tevfik'ten etkilenmediğini belirtir. Örneğin yazarın hikâyelerinin Maupassant tarzına yakın olduğunu iddia eder. Çalışmasında Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler" adlı hikâyesini metinlerarasılık bağlamında inceleyen Özdemir, sözü edilen hikâyenin Maupassant'ın "Jadis"iyle (Evailde) ciddi bir ilişki içinde olduğunu tartışır.

"Hikâyelerdeki Metinlerarasılık Yöntemleri" kitabın asıl bölümüdür. Serkan Özdemir çalışmasının bu bölümünde Ömer Seyfettin'in metinlerarasılık yöntemleri barındırdığını tespit ettiği hikâyelerini on üç alt başlıkta incelemiştir. Bu alt başlıklar sırasıyla şöyledir: "Busenin Şekli İptidâisi'nde Metinlerarası Çağrışım ve Etkilenme"; "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür'de Herodote Tarihi'nin İşlevselleştirilmesi ve Yeniden Yazım"; "Bahar ve Kelebekler' Hikâyesinde Taklit ve Gönderme"; "İrtica Haberi'nde Yan Metinsel ve Ana Metinsel İlişkiler"; "Primo Türk Çocuğu' ve 'Piç' Hikâyelerinde Alıntı Yöntemi ve İdeolojik kaynakların Tespiti"; "Küçük Hikaye'de Metinlerarası Çağrışım Gönderme ve Metin Dışı Unsurlar"; "Başını Vermeyen Şehit' Hikâyesinde Yeniden Yazım: 'Peçevi Tarihi'"; "Bir 'Othello' Taklidi Olarak 'Harem' Hikâyesi ve Türe Dayalı Dönüşümler"; "Yalnız Efe' Hikâyesinin Romana Dönüştürülmesi ve Üst Metinsellik İlişkisi"; "Bir Kaynak Eleştirisi Olarak 'Ashab-ı Kehfimiz'de Alt Metinler"; "Açık Hava Mektebi' Hikâyesinde İroni'nin Kaynakları"; "Bilgi Bucağında' Hikâyesinde Yazınsal Eleştiri Aracı Olarak Metinlerarası Göndermeler"; "Şimeler' Hikâyesinde Sosyal ve Yazınsal Eleştiri Aracı Olarak Anıştırma ve Parodi".

Özdemir, "Busenin Şekli İptidâisi'nde Metinlerarası Çağrışım ve Etkilenme" başlığı altında, etkilenme ve çağrışım gibi metinlerarasılık biçimlerinin "Busenin Şekli İptidâisi" hikâyesinde

³ age., s. 24.

bulduğunu tespit etmiştir. Hikâyenin alt metni Marquis de Sade'ın *Justine / Erdemin Felaketleri* adlı romanıdır. Fakat metinlerarasılık yöntemi sadece alt metin örneğiyle karşımıza çıkmaz. Özdemir, diğer metinlerin de 'çağrışım' yoluyla hikâyede kullanıldığını gözlemlemiştir. Çağrışım metinlerarasılığın diğer unsurlarına göre daha az belirleyen bir özelliktir. Özdemir "Busenin Şekli-İptidâisi"nin Lawrence Durrell'in *Justine* adlı eseriyle de çağrışım yoluyla ilişkilendirilebileceğini aktarır.

"Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür'de Heredote Tarihinin İşlevselleştirilmesi ve Yeniden Yazım" başlığında Özdemir, kurmaca bir metne tarihsel metin dâhil edilerek metinlerarası ilişkisinin kurulduğunu aktarır. Bu yüzden de 'Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür'de ana metinden kopmalar mevcuttur. 'Heredote Tarihi' ve 'Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür' aşk, ihanet ve intikam temaları üzerine oluşturulmuşlardır. İki hikâyede de çok güzel bir eşe sahip olduklarını düşünen erkek karakterler, eşlerinin güzelliklerini üçüncü bir kişiye teşhir ederler. Ömer Seyfettin'in hikâyesindeki kadın karakter Efser, kocasının kendisini halazadesine teşhir ettiğini fark eder ve intikam almak ister. Efser intikam planı için 'Heredote Tarihi'ndeki bir hikâyeden esinlendiğini belirtir. Hikâyede alt metindeki anlatıya da yer verilir. Yazar tarihi bir anlatıyı tekrar hikâyeleştirmesini gençlere fayda sağlamak için yaptığını ekler. Özdemir, "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür" adlı hikâyenin tarihi bir anlatı üzerine yazılmış 'Palimpsest' görünümünde bir hikâye olduğunu belirtir.

Özdemir, "'Bahar ve Kelebekler' Hikâyesinde Taklit ve Gönderme" başlığında Ömer Seyfettin'in Maupassant'ın "Jadis"ini taklit ettiğini belirtir. Bu iddianın en önemli kanıtı ise Ömer Seyfettin'in 1909'da *Hüsün ve Şiir* dergisinde "Jadis"i "Evailde" adıyla tercüme etmiş olmasıdır.⁴ Bu tarihten bir yıl sonra da "Bahar ve Kelebekler" yayımlanmıştır. Özdemir, "Jadis" ve "Bahar ve Kelebekler" hikâyelerinde şablon ve tema bakımından pek çok benzerlik olduğuna dikkat çeker. Örneğin "Jadis"te büyük bir şatonun salonunda oturan nine ve torun varken, "Bahar ve Kelebekler"de bir yalının salonunda oturan nine ve torun vardır. Şahıslar her iki metinde de aynıdır.

Serkan Özdemir, Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler"in girişinde yaptığı betimlemenin ayrıntılı olmasına da dikkat çeker. Bu betimleme, genişletme tekniğinin göstergesidir. "Jadis"te Fransız toplumundan örnek ipuçları verilirken "Bahar ve Kelebekler"de Osmanlı toplumundan örnekler yer alır. Böylece Batı ve Doğu toplumları arasında bir karşılaştırma da yapılmış olur. Her iki eserde de nine ve torun üzerinden bir kuşak çatışması kurgulanmıştır. "Bahar ve Kelebekler"de genç kızın elindeki kitaptan tartışma çıkarken, "Jadis"te tartışma genç kızın elindeki gazeteden çıkmaktadır. Özdemir bunlardan yola çıkarak iki hikâyenin şahıslar, kurgu ve konu olarak birbirine benzediklerini ve Ömer Seyfettin alt metin olarak "Jadis"i kullanmış olduğunu belirtir.

"İrtica Haberinde Yan Metinsel ve Ana Metinsel İlişkiler" başlığı altında Özdemir, Ömer Seyfettin'in "İrtica Haber" adlı hikâyede metin dışı bir unsur bulunduğunu aktarır. Bu unsur 'Bir zabitin cep defterinden' başlığını taşımaktadır. Ömer Seyfettin bu kısımda hikâyeye kendi hayatından kesitler de eklemiştir. Çünkü Ömer Seyfettin de Balkanlar'da askerlik yapmıştır ve askerlik tecrübelerini bu başlık altında okura aktarmış olmalıdır. Gérard Genette'ye göre bu tekniğin adı yan metinsellik'tir. Özdemir, "İrtica Haber" adlı hikâyeyi Ömer Seyfettin'in hayatından izler taşımasının yanında ismiyle de yan metinsellik kategorisinde değerlendirir. Hikâyede meşrutiyete karşı çıkanlar eleştirilir ve bu insanların özgürlüğe karşı oldukları belirtilir. Özdemir, hikâyede dönemin gerçek olaylarına yer verildiği için de hikâyeyi yan metinsellik kategorisinde değerlendirmiştir.

"Primo Türk Çocuğu' ve 'Piç' Hikâyelerinde Alıntı Yöntemi ve İdeolojik kaynakların Tespiti" başlığı altında Özdemir, Ömer Seyfettin'in Ali Canip ve Ziya Gökalp'tan alıntı yöntemiyle parçalar aktardığına değinir. Alıntı metinlerarasılıktaki bir yer değiştirme tekniğidir. Ömer Seyfettin "Primo Türk Çocuğu" hikâyesinde, Ziya Gökalp'ın "Turan" şiirinden alıntılama yapmıştır. Özdemir, bu alıntının ideolojik tavrı yansıtan metinlerarası bir işaret olduğunu savunur. "Piç" hikâyesi de Ömer Seyfettin'in millî hassasiyetini yansıttığı ideolojik hikâyelerinden biridir. Özdemir, Ömer Seyfettin'in Türk tarihine, kimliğine, kültürüne ilgi duyduğunu belirtir. Bu ilgisini ise hikâyenin başlığı üzerinden bir köksüzlük meselesi olarak ortaya koymaktadır. Özdemir, bu bağlantının yan metinselliğe örnek

⁴ Akt. Serkan Özdemir, age., s. 80 (Nihayet Arslan, "A Comparison of Ömer Seyfettin's 'Bahar ve Kelebekler' and Maupassant's 'Jadis'", *International Journal of Central Asian Studies*, Vol. 12, 2008, s. 102- 117.).

olduğunu belirtir. Ayrıca Özdemir'e göre bu hikâyede Ömer Seyfettin alıntı tekniğini de kullanmıştır. Ömer Seyfettin'in Ali Canip Yöntem'in 'Şarkın Ufukları' adlı şiirinden alıntılama yaparak esere kendi duygularını yansıttığını üzerinde durur.

" 'Küçük Hikâye'de Metinlerarası Çağrışım, Gönderme ve Metin Dışı Unsurlar" başlığında Özdemir, Ömer Seyfettin'in daha hikâyenin başında okura bilgi vermek için yazdığı pasajı metin dışı unsur olarak kullandığını belirtir. Bu pasaj sayesinde Ömer Seyfettin, Osmanlı'nın o dönemdeki yabancı unsurlara yönelik tavrına karşı, kendi bakış açısını ortaya koymuştur. Okur metin dışı bu unsur vasıtasıyla yazarın azınlık faaliyetlerini onaylamadığını anlar. Bu metin dışı unsurun yanı sıra Özdemir, Ömer Seyfettin'in, Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend*'ini de alıntıladığını aktarır. *Terkib-i Bend*'de ideolojik fikirlerden uzak eğlence temelli bir görüş vardır. Özdemir'e göre *Terkib-i Bend*'in alıntılanmasının sebebi sosyal ve siyasi sorunlardan uzaklaşan kişileri eleştirmektir.

"Başını Vermeyen Şehit' Hikâyesinde Yeniden Yazım: 'Peçevî Tarihi'" başlığı altında Özdemir, Ömer Seyfettin'in *Peçevi Tarihi*'ndeki manzum bölümleri nesre çevirerek yeniden yazdığını aktarır. Ömer Seyfettin burada destandan hikâyeye yeniden yazmayla bir aktarım yapmıştır. Özdemir'e göre Ömer Seyfettin'in aktarma yaparken kısaltma genişletme gibi metinlerarasılık yöntemlerini kullanmıştır.

"Bir 'Othello' Taklidi Olarak 'Harem' Hikâyesi ve Türe Dayalı Dönüşümler" başlığı altında Ömer Seyfettin'in Shakespeare'den şahıs ve konu düzeyindeki esinlenmeleri incelenmiştir. "Harem" hikâyesinde Sermet ve Nazan evlidirler. Fakat bir yanlış anlaşılma sonucu Sermet Nazan'ı Refi isimli arkadaşlarından kıskanmış ve aldatıldığını düşündüğü için intikam almak istemiştir. Othello ise karısı Desdemena'yı arkadaşları İago'nun fitneleri yüzünden kıskanmaktadır. İntikam ateşi Othello'yu da sarmıştır. Kıskançlık ve yanlış anlaşılma konuları bakımından iki eser arasında benzerlikler bulunmaktadır. Yine iki eser de evlilik, kıskançlık ve intikam etrafında şekillenmiştir. "Othello" ve "Harem" hikâyelerindeki kadın karakterler de birbirine benzemektedir. Desdemena gibi Nazan da sosyal ve modern kadınlardır. Öte yandan her iki eserin erkek karakterleri Othello ve Sermet de aldatıldıklarını sanmaktadırlar. Sonuç olarak Özdemir "Othello"nun "Harem" hikâyesinin alt metni olduğunu, "Harem"den alıntıladığı bir bölümle destekler. "Harem"de karakterlerin düşünceleri okura, yazdıkları günlüklerle verilmektedir. Nazan yazdığı bir günlük notunda Sermet'in kendisini kıskandığını anlatırken eşine Othello diyerek Shakespeare'e göndermede bulunmuştur. Özdemir bu göndermeden yola çıkarak Ömer Seyfettin'in *Othello*'yu okumuş olduğunu ve etkilendiğini düşünür. Araştırmacı ayrıca "Harem"de alt metin olarak *Othello*'ndan başka *Don Kişot* ve *Binbir Gece Masalları*'nın da metinlerarası çağrışım yöntemleri tekniğiyle kullanıldığına vurgu yapmıştır.

"Yalnız Efe' Hikâyesinin Romana Dönüştürülmesi ve Üst Metinsellik İlişkisi" başlığı altında Özdemir, "Yalnız Efe" hikâyesinin Gérard Genette'in 'ikinci dereceden edebiyat' 'palimpsests' kavramlarına uyduğunu belirtir. Ömer Seyfettin, "Yalnız Efe" hikâyesini 1918'de *Yeni Mecmua*'da yayımladıktan bir yıl sonra *Büyük Mecmua*'da ikinci defa yayımlamıştır. İkinci yayım ilk yayımın devamı ve roman denemesidir. Özdemir, alt metnin ilk yayım olduğunu aktarır. İkinci yayım eksik bir roman denemesi olsa da iki hikâyede de metinlerarasılık bağlamında konu olarak benzerlikler görülür.

"Bir Kaynak Eleştirisi Olarak 'Ashab-ı Kehfimiz'de Alt Metinler" başlığında Özdemir, alt metinlerin çok olduğunu belirtir. "Ashab-ı Kehfimiz"de alt metin olarak "Küçük Hikâye", "Kehf Suresi(Kur'an-ı Kerim)", "Kanun-ı Esasi" v.s. metinler kullanılmıştır. Eserin adına bakıldığında dini bir gönderme dikkat çeker. Okur, *Kur'an-ı Kerim*'de anlatılan "Kehf" menkıbesine yönelir. Özdemir, "Ashab-ı Kehfimiz" adlı hikâyede yer alan 'Osmanlı Kaynaşma Kulübü' üyelerinin yedi uyurlara benzetildiğini aktarır. Bu da *Kur'an-ı Kerim*'in, "Ashab-ı Kehfimiz"de alt metin olarak kullanıldığını göstermektedir.

"Açık Hava Mektebi' Hikâyesinde İroni'nin Kaynakları" başlığı altında Özdemir, Ömer Seyfettin'in karakterlerinden biri olan Müfat Bey'i anlatırken Tefik Fikret ve Emile Bergerat'ın eserlerinden bahsettiğine değinir. Bu bahis Tefik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* adlı kitabının Emile Bergerat'ın *Lyré Brissée* adlı eserinden çalıntı bir isimlendirme olduğu yönündedir. Özdemir, Ömer Seyfettin'in Tefik Fikret'le ironik yöntemle alay ettiğini aktarır. "Açık Hava Mektebi'nin

başkahramanı Efruz Bey'i ironi yoluyla eleştiren Ömer Seyfettin, bu ironik eleştiri şeklini Tevfik Fikret'e de aktarır. Ömer Seyfettin'e göre Tevfik Fikret yazmak için kırk yıl beklediği eserin adını Emile Bergerat'tan çalmıştır. Özdemir, okurun bu eleştiriye anlayabilmesi için iki esere de vâkıf olması gerektiğini aktarır. Özdemir, bu bölümde Şarlo Holmes, Arsen Lüpen gibi pek çok karaktere de göndermeler yapıldığını tespit edilmiştir.

“Bilgi Bucağında’ Hikâyesinde Yazınsal Eleştiri Aracı Olarak Metinlerarası Göndermeler” başlığı altında Serkan Özdemir, alegorik bir karakter olan Efruz Bey'in komik duruma düşürülerek yan metinsel unsurlarla okura sunulduğunu aktarır. “Bilgi Bucağı” hikâyesi Efruz Bey karakteri üzerinden ilerleyen devam niteliği taşıyan bir hikâyedir. Bu hikâyede Efruz Bey okurun karşısına, ironik yönüyle, ders veren, meşrutiyet kahramanı olan pek çok şekilde çıkar. Burada Ömer Seyfettin, yan metinsel unsur olarak not, epigraf v.s. kullanmıştır. Ayrıca Özdemir, okurun bu eleştirileri anlamasını sağlayan diğer unsurların da gönderme, alıntı ve çağrışım olduğunu belirtir.

“Şîmeler’ Hikâyesinde Sosyal ve Yazınsal Eleştiri Aracı Olarak Anıştırma ve Parodi” başlığı altında Özdemir, Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinde eleştiri, alay ve parodinin önemine değinir. Ömer Seyfettin, eleştirilerini kuvvetlendirmek adına metinlerarasılık yönteminden yararlanmış. Böylece Ömer Seyfettin, ‘alıntı’, ‘gizli alıntı’ ve ‘anıştırma’ gibi unsurlara hikâyelerinde fazlaca yer verdiği anlaşılmaktadır. “Şîmeler”deki kahramanı ‘gayet büyük bir adam’ ifadesiyle adlandırılmıştır. Ömer Seyfettin kahramanın hayat görüşüne yer verirken kullandığı ifadeler, Serkan Özdemir’e göre Tevfik Fikret’in “Haluk’un Amentüsü” şiirini anıştırmaktadır. Fakat bu anıştırmanın örtük olduğunu ekleyen Özdemir, bunun anlaşılmasının okurun birikimine dayalı olduğunu belirtir.

Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri, Ömer Seyfettin'in edebî kişiliğinin çağının ötesine ulaştığını göstermektedir. Ömer Seyfettin, her ne kadar ‘taklit’ ve ‘etkilenme endişesi’ taşısa da okuduğu metinlerin yazdığı metinlerden bütünüyle ayrılamayacağını farkındalığını taşımaktadır. Bu kitapta Ömer Seyfettin'in, postmodern yazının temellerinden sayılan metinlerarasılık yöntemini hikâyelerinde kullandığı ayrıntılı bir şekilde irdelenmekte ve ortaya konulmaktadır. Bu çalışma beslendiği kaynaklar ve kişilerden çoğunlukla söz etmeyen Ömer Seyfettin'in kaynaklarını ortaya koyması bakımından değerli ve ilgi çekici bir çalışmadır.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Balıkesir, 2011, ISBN: 978-975-01699-8-4

Yazar/ Author

ORCID ID

Duran Can GAZİOĞLU

0000-0003-4380-5645

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 21 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

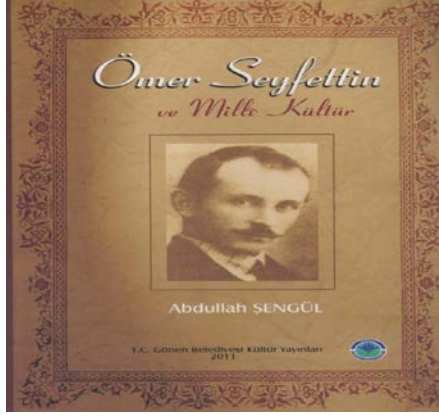
DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı: Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, T. C. Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Balıkesir, 2011,ISBN: 978-975-01699-8-4



2020'de ölümünün yüzüncü yılı nedeniyle yapılan birçok çalışma ve etkinlikle anılan Ömer Seyfettin, şüphesiz Türk edebiyatının en önemli isimlerindedir. Türk edebiyatının çehresinin değişmesini sağlayan Yeni Lisan hareketinin fikri zeminini oluşturmuş, hayatını Türklüğü yüceltmek mefkûresine adanmış bir dava adamı olarak Türkçenin sesini eserlerine taşımıştır. Onun hikâyelerinin bıraktığı tesirle Türk hikâyeciliği beslediği dilin ve kültürün ne denli geniş olanaklar sunduğunu hatırlamış, Tanzimat döneminden itibaren Türk aydınının kaleminde aşılamayan bir sorun olarak varlığını sürdüren dilde sadeleşme arayışı eşiği geçilmiştir. Dilde ve edebiyatta millî kimliğe dönüş anlayışı, Ömer Seyfettin'in eserinin temel niteliğidir.

Ömer Seyfettin ve Millî Kültür, aslında Ömer Seyfettin çalışmalarıyla tanınan Abdullah Şengül'ün 1994 yılında tamamladığı yüksek lisans tezinin kitaplaştırılmış biçimidir. Şengül, gözden geçirerek güncellediği çalışmasında, Ömer Seyfettin'in eserlerinde millî kültür öğelerinin yansımalarını incelemiştir. Kitap, 2011 yılında Gönen Belediyesi tarafından Ömer Seyfettin'e vefa anlayışı kapsamında yayımlanmıştır. Dönemin

* Araş. Gör., Kapadokya Üniv., Beşerî Bilimler Fak., Türk Dili ve Edebiyatı B1/NEVŞEHİR, email: duran.gazioglu@kapadokya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4380-5645

belediye başkanı olan Hüseyin Yakar, kitaba yazmış olduğu “Sunuş” yazısında, Gönen doğumlu bir yazar olan Ömer Seyfettin adına gerçekleştirdikleri faaliyetlerden de söz ederek *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*’ün bu çalışmalar arasındaki yerini belirler.

Şengül, kitabının “Ön Söz”ünde, çalışmasının omurgasını oluşturan yüksek lisans tezini hazırlarken yazarın o sırada dağınık halde bulunan eserlerine erişim güçlüğü yaşadığını anlatır. Ancak on yedi yıl sonra, yayımlanmak üzere çalışmasını gözden geçirmek istediğinde, yazar etrafında yapılan çalışmaların artmasının, en önemlisi külliyyatın neşredilmiş olmasının kendisine çalışmasını kapsamlı bir yeniden düzenleme olanağı sunduğunu ifade eder. Hülya Argunşah’ın neşrettiği Ömer Seyfettin külliyyatını esas alarak çalışmasında çeşitli düzenlemeler yaptığını belirten Şengül, kitabını iki bölüm olarak hazırlamıştır.

Kitabın “Giriş” bölümünde doğduğu ve yetiştiği devrin sosyal, kültürel ve siyasal şartları çerçevesinde Ömer Seyfettin’in yaşam öyküsü, sanat anlayışına etki eden yazar ve şairler, fikirlerine kaynaklık eden düşünce adamları ve düşünce hareketleri, Tanzimat dönemiyle başlayan dilde sadeleşme arayışları ele alınır. Küçük yaşlarında evinde bulunan divanları okuyarak edebiyatla tanıştığı belirtilen Ömer Seyfettin’in Namık Kemal’in *Evrak-ı Perişan*’ını okumasının ardından büyük bir değişim sürecine girdiği değerlendirilir. Kendisini adeta Namık Kemal’le bulduğunu belirten Ömer Seyfettin’in Hâmid’i pek anlayamadığı, Ekrem’in oğlu Nijad için yazdıklarını çok beğendiği, Fikret’ten mükemmelliği öğrendiği ve Halit Ziya’nın kendi neslinin ilk ustası olduğu yönündeki değerlendirmeleri aktarılır. Bununla birlikte Hüseyin Cahit’in *Hayal İçinde* ve Mehmet Rauf’un *Eylül* romanlarının Ömer Seyfettin’deki etkisi bizzat yazarın ifadeleriyle okuyucuya sunulur. Şengül’ün Ömer Seyfettin üzerinde etkisi olan isimleri genişçe tanıtması, yazarın sanat anlayışının hangi dönüm noktalarından geçtiğini vurgulaması bakımından dikkat çekicidir.

Kitabın birinci bölümü kültür tanımlarının incelenmesiyle başlamaktadır. McIver, Wissler, Thurnwald, E. Sapir, Kohen, Wolf gibi önemli yabancı araştırmacıların kültür tanımlarını ele alan Şengül, bununla birlikte Ziya Gökalp, Mustafa Kemal Atatürk, Mümtaz Turhan, Bedi N. Şehsuvaroğlu, Hilmi Ziya Ülken, Faruk Kadri Timurtaş gibi isimlerin kültür hakkındaki görüşlerini de tanıtır. Kavram üzerinde düşünen isimlerin görüşlerini oldukça kapsamlı bir şekilde ele alan Şengül, kültürün bir cemiyete has değerler birikimi olduğunu, örf ve ananelere dayandığını, ortak bir tarih süzgecinden geçerek bir cemiyetin yaşayış ve davranış biçimine dönüştüğünü değerlendirir.

Medeniyet ile kültür kavramlarının birbirinden ayırt edilmesi konusunda güçlüklerle karşılaştığını belirten Şengül, ulusları birbirinden ayıran temel ölçütün kültür olduğunu ifade eder. Şengül'e göre "kültürün sınırları, sosyal hayatın en büyük yekûnu olan ulusun sınırını aşmamıştır" ve kültürü oluşturan maddi ve manevi unsurların içerisinde şekillendiği millî kültür kodları, bir başka ulusun kültürüne aktarıldığı zaman medeniyet oluşmaktadır. Bir başka deyişle medeniyet milletlerin oluşturduğu uluslararası değerleri içerirken kültür, bir milleti diğer milletten ayıran temel vasıflar olmaktadır. Medeniyet ile kültür arasındaki kavramsal farklılıkların belirlenmesinin ardından millî kültür ve millî kültür unsurları tanıtılır ve millî kimlik üzerinde önemli katkıları olan isimlerin kavrama yaklaşımları değerlendirilir.

"Millî Kültürün Unsurları" alt başlığını taşıyan bölümde genel kültür ve millî kültür kavramları incelenir. Bir toplumun yaygın olarak benimsediği temel düşünce sistemi, dil, tarih, din, bilim, entelektüel kültür, teknoloji, sanat, âdetler, örfler, gelenekler, folklor, ahlak, hukuk, devlet, basın-yayım ve kitap, ziraat, ekonomi, askerlik ve spor gibi kurumların bütün toplumlar için müşterek olduğu kabul edilerek genel kültür kapsamına alınır. Şengül'e göre genel kültür unsurları ile millî kültür unsurları ortaktır. Ancak genel kültür unsurları, kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarılarak belirli bir topluma özgü olmasını sağlayan dönüştürücü gücü sayesinde millî kültürün kapsamına girer. Dolayısıyla millî kültür unsurları, bir milletin diğerinden ayırt edici özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

"Ömer Seyfettin'e göre Kültür" başlığını taşıyan bölümde Ömer Seyfettin'in kültür ve medeniyet görüşlerinde Ziya Gökalp'ın etkisinde olduğu belirtilir. İki yazarın da hars, medeniyet ve temeddün kavramlarına yaklaşımları ele alınır. Ömer Seyfettin'in çeşitli yazılarından yapılan alıntılarla ayrıntılı olarak incelenen bu bölümden sonra yazarın kültür idealine değinilir. Milleti "bir lisan konuşan, bir din, bir terbiye, bir maarifle birbirine merbut insanların mecmuu" olarak tanımlayan Ömer Seyfettin'in, ortak değerlerle birbirine bağlanan bir milleti, siyasi sınırların ayıramayacağı düşüncesi vurgulanır. Ömer Seyfettin'e göre ortak değerlere sahip olan milletlerin birleşmesini sağlayacak güç, gerek kültürel gerekse siyasal birlik kurmayı amaçlayan mefkûrelerdir. Şengül'e göre Ömer Seyfettin için bu mefkûre, Turan özlemi ile somutlaşmaktadır.

Kitabın ikinci bölümü, "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Millî Kültür Unsurları" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Şengül'ün millî kültür unsurları olarak belirlediği folklor, âdetler-örfler-gelenekler-görenekler, ahlak, sanat, tarih, devlet, hukuk, ekonomi, askerlik, spor kavramlarının

Ömer Seyfettin'in gerek fikrî yazıları gerekse edebî eserlerine yansımaları incelenmektedir.

"Folklor" başlıklı bölümde öncelikle folklor kelimesinin kökeni, etimolojisi, Türkiye'de yapılan çalışmalar üzerinde durulur. Folkloru halk edebiyatı ve halk bilgisi olarak ikiye ayıran Şengül, halk edebiyatı başlığında destan, efsane, masal, atasözü, deyim, tekerleme, fıkra, meddah hikâyeleri, halk müziği ve halk şiirinin Ömer Seyfettin'in eserlerindeki yansımalarını inceleyeceğini belirtir.

Şengül, Ömer Seyfettin'in en çok yararlandığı halk edebiyatı ürününün destan olduğunu, yazarın destan unsurlarını hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde sıklıkla kullandığını ifade eder. Ömer Seyfettin'in "Güzellikler ve Esatir" adlı makalesinde dile getirdiği destan hakkındaki görüşleri tanıtılır. Ömer Seyfettin'in "Kırk Kız", "Koroğlu Kimdi Büyük Bir Destanın Dibacesi", "Yeni Gün (Ergenekon'dan Çıkış)", "Altun Destan" gibi manzumelerinde uzak tarihe ait menkıbelerin ele alındığı, buna karşılık "Başını Vermeyen Şehit", "Yalnız Efe" hikâyelerinde ise yakın dönem olarak değerlendirilen Osmanlı dönemine ait destansı konuların işlendiği belirtilir. Ancak Ömer Seyfettin'in daha çok manzumelerinde uzak tarihten yararlandığı belirtilse de, "Primo Türk Çocuğu" ve "Pembe İncili Kaftan" hikâyelerinde de uzak tarihe müracaat ettiği hatırlatılır. Şengül, Ömer Seyfettin'in gerek manzumelerinde gerekse hikâyelerinde sıklıkla destana ait unsurları kullanma sebebinin, millî destan oluşturma fikrinin bir sonucu olarak görür.

"Efsane" başlığında Ömer Seyfettin'in "Kırk Kız" manzumesi ve "Yalnız Efe" hikâyesinde efsaneden yararlandığı belirtilir. "Kırk Kız", yazarın Kırgız menkıbesinden yararlandığı ancak tasvir, imaj ve motiflerle zenginleştirdiği bir manzumedir. Bu bölümde yazarın Anadolu köylerinde dinlediği bir menkıbeden aldığı ilhamla yazdığı "Yalnız Efe"nin epik yönü de vurgulanır.

"Masal" başlığında Ömer Seyfettin'in masal türünü konu, anlatım ve motif olarak kullandığı ifade edilir. Şengül'e göre, Ömer Seyfettin'in konusunu masaldan alan fazla hikâyesi yoktur. "Küçük Masal" notunu düşerek yayımladığı "Kurumuş Ağaçlar" hikâyesi bu kapsamdadır.

"Atasözü" başlığı altında, Ömer Seyfettin'in en çok yararlandığı halk edebiyatı malzemelerinin başında atasözlerinin geldiği tespit edilmektedir. Ömer Seyfettin'in atasözlerini sadece hikâyelerin akışında ve karakterlerin düşüncelerini ifade etmelerini sağlamak amaçlı kullanmakla kalmadığı, hikâyenin temasını vurgulamak için epigraf olarak da kullandığı ifade edilir. Birçok hikâyeden örneklerin verildiği bu bölümde, Ömer Seyfettin'in atasözlerini kullanma nedeni olarak millî kültüre bağlılığı gösterilir.

Şengül, halk edebiyatı ürünlerini esas alarak “Deyim”, “Tekerleme”, “Halk Fıkraları”, “Meddah Hikâyeleri”, “Halk Müziği ve Halk Şiiri” şeklinde belirlediği alt başlıklarında, Ömer Seyfettin’in hikâyeye ve fikir yazılarında bu türlerin yansımalarını kapsamlı bir şekilde ortaya koyar.

“Halk Bilgisi” başlığında, “Mahcupluk İmtihanı”, “Eleğimsağma”, “Gizli Mabet”, “Bir Temiz Havlu Uğruna” gibi hikâyelerden örnekler verilerek halk inançları ve yaşayış biçimlerinin Ömer Seyfettin eserlerinde sıklıkla görüldüğü belirtilmektedir. Şengül, Ömer Seyfettin’in eserlerine yansıyan halk inançlarını “mahalli ilaçlar, dokumacılık, mahalli unvanlar, beddua” olmak üzere dört ana başlıkta incelenebileceğini tespit eder. Yazarın Türk inanç ve yaşayış biçimlerini eserlerine yansıtmasının nedeni olarak milliyetçilik düşüncesine ve millî kültüre bağlılığı gösterilmektedir.

“Seyirlik Oyunlar” başlığında, “Yaşasın Dolap”, “Açık Hava Mektebi”, “Kurban Duası” adlı hikâyeler incelenir. “Çocuk Oyunları” başlığında çocukluk anılarını anlattığı hikâyeleri hariç olmak üzere Ömer Seyfettin’in eserlerindeki şahıs kadrosunun yetişkin bireyler olduğu belirtilir. Yazarın eserlerinde çelik-çomak, cirit, güreş, birdirbir, esir almaca gibi oyunları ele aldığı ifade edilir. Ayrıca yazar tarafından “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde olduğu gibi, çocuk kahramanların neredeyse tamamının idealize edildiği vurgulanır.

“Belirli Günler” başlığında Ömer Seyfettin’in eserlerinde Hıdırellez ve Nevruz’un üzerinde önemle durduğu, ancak “Hayatın Dönüm Noktaları” başlığında nişan, düğün, sünnet gibi günlük hayatın parçaları olan toplumsal etkinliklere fazla yer vermediği belirtilir. Şengül’e göre bu durumun sebebi, Ömer Seyfettin’in idealist bir yazar olması ve eserlerinde millî kültür ve millî kimlik gibi büyük meseleleri sosyal, siyasal, kültürel ve edebî bağlam üzerinden tartışmasıdır.

“İnançlar” başlığında Ömer Seyfettin’in eserlerinde batıl inanç eleştirisinin sıkça ve mizahi bir üslupla yapıldığı ifade edilir. Şengül, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde yer alan inançlara bakışını üç gruba ayırır: “İslamiyet’le ilgisi olmayan ve zararlı olanlar, İslamiyet’le ilgili olmayıp Türklüğe faydalı olanlar, ne faydası ne zararı olanlar.”

“Keramet”, “Perili Köşk”, “Mehmaemken”, “Mehdi”, “Mermer Tezgâh” ve “Pireler” hikâyeleri, Şengül’ün birinci grupta değerlendirdiği Ömer Seyfettin hikâyeleridir. İkinci gruba “Ant”; üçüncü gruba da “Eleğimsağma” ve “Bahar ve Kelebekler” hikâyelerini alan Şengül, yazarın hikâyelerinde batıl inançları, tezini desteklemek üzere ve bilinçli şekilde kullandığını iddia eder.

“Halk Mimarisi” başlığında Ömer Seyfettin hikâyelerinde İstanbul, Balkanlar ve çocukluğunu geçirdiği yerlerin mekân olarak seçildiği ve yalı, konak, han, hamam gibi Türk mimarisinin önemli örneklerinin kullanıldığı belirtilir.

“El Sanatları” başlığında ise nakış, cilt, minyatür, ağaç oymacılığı gibi sanatlardan oldukça az söz edildiği; fakat “Türk Mutfağı” başlığında yeterince ayrıntıya rastlanmadığı tespitlerine yer verilir. Şengül, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde geçen bu unsurların müstakil bir önem ifade etmediğini ancak tasvirleri tamamlayıcı nitelikte olduğunu vurgular.

“Âdetler, Örfler, Gelenekler, Görenekler” başlığında, geleneksel kıyafetler, evlenme geleneği, çeşitli kutlama etkinlikleri, yemek ve sofrada adabı, davranış kalıpları gibi unsurların Ömer Seyfettin hikâyelerine olan yansımaları birçok hikâyeden verilen örneklerle ele alınmıştır.

“Ahlak” başlığında Ömer Seyfettin’in Türk kimliğinin başlıca değeri olarak gördüğü vatanseverlik, adalet, yapıcılık, cömertlik, konukseverlik, dostluk, sadakat, vefa, alçakgönüllülük, merhamet, cesaret gibi erdemler, “Ferman”, “Pembe İncili Kaftan”, “Kütük”, “Bir Çocuk Aleko”, “Topuz”, “Diyet”, “Gizli Mabet”, “Ant”, “Başını Vermeyen Şehit”, “Vire” gibi hikâyelerden örnekler getirilerek ele alınır. Şengül, Ömer Seyfettin’in Türk milletinin sahip olduğu değerler karşısında duyduğu övünç duygusunun eserlerine de yansıdığını düşünmektedir.

Kitabın “Sanat” başlıklı bölümü “Dil”, “Edebiyat”, “Güzel Sanatlar” ve “Türk Musikisi” alt başlıklarına ayrılmıştır. “Dil” alt başlığında, Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan”, “İskolastik Lisanımızın İflası”, “Abdullah Tukayef ve Lisan”, “Güzel Türkçe” makalelerinden hareketle dil konusundaki görüşleri etraflıca tanıtılır. “Edebiyat” alt başlığında edebiyatı, geçmişi geleceğe bağlayan bir köprü olarak değerlendiren Şengül, Ömer Seyfettin’in Türk edebiyatına dair görüşlerini “Yeni Lisan” makalesinin Millî Edebiyat başlıklı bölümünden ve “Edebiyatta Arz ve Talep”, “Vaziyet-i Edebiye” gibi makalelerinden hareketle tespit eder. “Güzel Sanatlar” alt başlığında Ömer Seyfettin’in eserlerinde mimari, resim, heykel gibi sanatların yansımalarının çok sınırlı olduğu tespit edilir. Bu durumun nedeni olarak Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde düşünsel içeriği olan mesajlar vermeyi öncelemesi gösterilir. Benzer şekilde “Türk Musikisi” alt başlığında da Ömer Seyfettin eserlerinde musikinin görünür olmadığı tespitine yer verilir.

“Tarih” başlıklı bölümde tarih terimine ve tarih-kültür ilişkisine değinen, Türkiye’de yapılan tarih çalışmalarının niteliğini irdeleyen Şengül, Ömer Seyfettin’in bir kısım hikâyesinde konularını Türk tarihinden aldığını ifade eder. Bu bağlamda, “Eski Kahramanlar” serisi, “Kütük”, “Vire”, “Başını

Vermeyen Şehit", "Topuz", "Teke Tek", "Forsa", "Teselli", "Pembe İncili Kaftan", "Büyücü", "Ferman", "Kızıl Elma Neresi", "Beyaz Lale", "Tuhaf Bir Zulüm", "Nakarat", "Hürriyet Bayrakları", "Primo Türk Çocuğu", "Bir Çocuk Aleko", "Kaç Yerinden", "Müjde" gibi hikâyeler etraflıca incelenir. Şengül, Ömer Seyfettin hikâyelerinde Türk tarihinin önemli bir yer tuttuğunu, yazarın rol modeller oluşturmak ve Türk tarihiyle övünç duyulmasını sağlamak amacıyla böyle bir kullanımı öncelediğini belirtir.

Abdullah Şengül, millî kültür unsurlarının Ömer Seyfettin'in eserlerine yansımalarını incelediği kitabın ikinci bölümünde yer verdiği "Devlet" başlığında, yazarın eserlerinde vaka zamanının genellikle Osmanlı döneminde yaşandığı farz edilen olaylardan oluştuğunu ifade eder. "Hukuk", "Ekonomi" başlıklarında Ömer Seyfettin eserlerinde bu kavramların pek irdelenmediği tespit edilir. "Askerlik" başlığında ise Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde sıklıkla askerlikle ilgili ayrıntılara yer verdiği belirtilir. İkinci bölümün son başlığı olan "Spor", Ömer Seyfettin eserlerinde yansımalarının incelendiği bir diğer millî kültür unsurudur.

Abdullah Şengül, *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür* kitabında Ömer Seyfettin'in millî kimlik inşasına katkılarını bütün hikâyelerini esas alarak tespit etmiştir. Kitapta, eserleriyle dilde ve edebiyatta millî benliğe dönüş mefkûresini yansıtmayı başlıca amaç olarak benimseyen Ömer Seyfettin'in hikâyeciliği anlaşılmalı çalışılır. *Ömer Seyfettin ve Millî Kültür*, millî kültür unsurlarının her birine müstakil bir inceleme getirmesi ve bunları yazarın hikâyelerine uygulamasıyla öne çıkan bir çalışmadır ve yazarın bütün boyutlarıyla tanıtılmasını gerçekleştirmiştir. Bu önemli çalışma, Ömer Seyfettin'in değerini ortaya koyan bir çalışma olarak dikkati çekmektedir. Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin'i yeniden düşünürken yazarın etrafında oluşan bilgi birikiminin güncellenmesi gerekmektedir.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Atilla Aktaş, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Ankara: Altınordu Yay., 2020, ISBN. 978-605-7702-55-5.

Yazar/ Author

İsmail KEKEÇ

ORCID ID

0000-0001-9331-0371

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 29 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: Atilla Aktaş, *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Ankara: Altınordu Yay., 2020, ISBN. 978-605-7702-55-5.



Bilindiği üzere 2020 yılı, Türk edebiyatında hikâye türünü başlı başına bir tür olarak benimsemiş olan, şiiirleriyle, makaleleriyle oldukça verimli bir ömür geçirmesine rağmen genç yaşta hayatını kaybeden yazarımız Ömer Seyfettin'in vefatının 100. yılı idi. Bu yılda bu güzide yazarımızın hatırasını yaşatmak için çok sayıda inceleme ve araştırma yazısı yazıldı, özel sayılar ve hatıra kitaplar hazırlandı. Yazarımızın kendisini ve edebî hayatını irdeleyen kimi çalışmaların ise yeniden basımları yapılarak ilgilisinin ve meraklısının dikkatine sunuldu. Prof. Dr. Hülya Argunşah'ın editörlüğünde hazırlanan Kültür Bakanlığı'nın neşrettiği *Ömer Seyfettin* hatıra kitabı, yine Prof. Dr. Hülya Argunşah, Prof. Dr. Abdullah Şengül, Dr. Murat Gür'ün editörlüklerinde hazırlanan ve Dergâh Yayınları tarafından neşredilen *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, editörlüğünü Prof. Dr. Fatih Sakallı ve Prof. Dr. Yakup Çelik'in yürüttüğü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nce basılan *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi'nin *Ömer Seyfettin Özel Sayısı* ve Türk Dili Dergisi'nin *Ömer Seyfettin Özel Sayısı*'nı 2020 yılında Ömer Seyfettin hakkında hazırlanan hatıra çalışmalarına ve özel sayılara örnek olarak

* Dr. Arş. Gör., Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ÜŞAK, email: ismail.kekec@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9331-0371

sunabiliriz. Aynı zamanda Prof. Dr. Mitat Durmuş'un *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki* adlı kitabının ve Prof. Dr. Hülya Argunşah'ın titizlikle hazırladığı *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1 ve 2* ve *Ömer Seyfettin Makaleler* çalışması da gözden geçirilmiş biçimde yeniden basıldı. Son derece sevindirici olan bu hareketliliği, Ömer Seyfettin'in kişisel ve toplumsal belleğimizde bıraktığı olumlu imajının bir göstergesi olarak yorumlamak da mümkün sanıyorum.

Vefatının 100. yılında yazarımız hakkında yayımlanmış dikkate değer çalışmalardan birisi de Dr. Atilla Aktaş'ın kaleme aldığı ve *Ömer Seyfettin'i Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*" başlığını taşıyan kitap oldu. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı dalında Prof. Dr. Nurullah Çetin danışmanlığında hazırlanan ve 2019'da yine aynı isimle sunulmuş doktora tezinden yola çıkılarak kaleme alınmış olan bu çalışma, Ömer Seyfettin'in hikâyelerine pek çok açıdan farklı görüşler, yorumlar getiriyor. Hikâyelerin sosyo-politik ve psikolojik etki alanlarına dikkat çekmesinin yanı sıra edebî eserlerde kimlik inşasının ve ideolojinin dile getirilme biçimlerinin peşine düşüyor. Taşdığı bu niteliklerle Aktaş'ın çalışması yeni edebiyat incelemelerinde alışlagelen hayatı-sanatı-eserleri kalıbının dışına çıkıyor. Aynı zamanda tematik incelemelerin boyutunu aşan kuşatıcı içeriğiyle kendi içinde tutarlı bir metodolojiye de sahip.

Avrupa'da özellikle az gelişmiş azınlıklar arasında baş göstermeye başlayan milliyetçilik hareketleri, yirminci yüzyıldan itibaren çok uluslu yapıya sahip olan imparatorlukları da yıkılmanın eşiğine getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu da hem siyasi konjonktür gereği, hem de çok parçalı etnik yapısından ötürü azınlık isyanlarına engel olamadığı gibi, dağılma sürecinde birçok farklı etnik yapının kurduğu ulus devletlere bölünme yoluyla parçalanmaya başlamıştır. Yunanlılardan sonra Sırplar egemenliklerini kazanmış, ilerleyen yıllarda Bulgar ve Ermenilerin çetecilik faaliyetlerine eklenen Müslüman azınlıkların isyanları ile Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı atmosferine girilmiştir. Böyle bir ortamda millî bilinci olmayan ve imparatorluğun dağılışı karşısında millî bir gaye gütmeyen Anadolu Türklerinin istikametsiz kalması, dönemin muhafazakâr ve milliyetçi aydınlarının kabullenemediği bir durumdur. Üç tarz-ı siyaset tanımlamasından hareket edilecek olursa, Osmanlılık düşüncesinin iflası ve bizzat Müslümanlarca geçersizleştirilen İslamcılık hayali karşısında ayakta sadece Türkçülük fikri kalmıştır. Tabanda bir karşılık bulamayan Türkçülük fikrinin kamuoyunca benimsenmesini ise başını Ziya Gökalp'ın çektiği 'Halka Doğru' hareketi sağlamaya çalışmıştır. 'Halka Doğru'culuğun dil, edebiyat ve medeniyet noktasında en güçlü dayanaklarını oluşturan isim

de Ömer Seyfettin'dir. Önce dilin sadeleşmesini ve halkın okuyup anlayabileceği bir Türkçeyi savunmuş, dilin sadeleşmesiyle de düşüncelerini hikâyeleriyle ve makaleleriyle toplumun dikkatine sunarak bilinçlendirmeyi ve millî bir direnç noktası oluşturabilmeyi amaçlamıştır.

Aktaş'ın çalışması da edebiyatın ihtilalci, yeniden inşa edici ve yönlendirici özelliklerini, sanatsal yeteneğiyle harmanlayarak kullanan Ömer Seyfettin'in bunları hangi yöntemlerle ve ne şekilde yaptığını belirlemeye çalışan bütüncül bir çalışma olarak görünüyor. Uzun bir giriş bölümüyle başlayan kitabın bu bölümünde, metot itibarıyla tümünden gelimci bir anlayış benimsenmiş. İlk kimlik kavramını ve kimliğin bir alt dalı olarak millî kimlik kavramını, ardından millî kimliğin dil ve edebiyat ile ilişkisini ayrıntılarıyla ele alarak farklı düşünürlerin görüşlerini tartışmaya açan yazar, pek çok milliyetçilik kuramcısının görüşlerine yer vermekle beraber Eric Hobsbawm'ın ve Anthony Smith'in millî kimliğe yaklaşım biçimini önceliyor. Dil ve edebiyat hususunda ise Alman romantizminden yola çıkarak dili ve edebiyatı milliyet unsurunun esası olarak ele alan Herder ve Fichte gibi düşünürlerin yanı sıra Gregory Jusdanis'in tespitlerine de yer veriyor.

Aktaş kitabın giriş bölümünün ikinci kısmında ise millî kimlik ve milliyetçilik bağlamında "Edebiyatta İdeolojik Söylemin Sınırları"nı belirlemeye çalışıyor. Milliyetçiliğin ve millî kimliğin dile getiriliş biçimlerini irdelerken Foucault'nun ideoloji tanımlamasının yanı sıra söylem ve iktidar arasında kurduğu korelasyondan faydalanyor. Edebî eserde bir düşüncenin dile getirilme biçimini ise Mihail Bahtin'in söylem kuramından hareketle açıklıyor. Açıkçası yazarın her ikisi de anlaşılacak ve kullanılmak boyutuyla oldukça karmaşık olan bu düşünürlerin kuramlarındaki kesişim noktalarını gayet açık ve anlaşılır biçimde belirleyebildiğini söylemek mümkün. Girişin üçüncü kısmı ise Türk milliyetçiliğindeki temel yaklaşımları hem tarihsel gelişim olarak, hem de öncülerin katkıları bakımından detaylı şekilde inceliyor. Osmanlı'da yayılmakta olan Türkçülüğün tek bir bloktan meydana gelmediğini, farklı yapıları bir arada tutmakta olan Türkçülüğün Osmanlı'daki ve Batı'daki Türklük algısıyla da ilişkili olduğunu vurguluyor.

Bu uzun giriş bölümünden sonraki ilk bölümde Ömer Seyfettin'in hayatını ve edebî kişiliğini ele alan Aktaş, bilhassa Tahir Alangu'nun *Ülkücü Bir Yazarın Romanı Ömer Seyfettin* adlı monografisinden geniş ölçüde yararlanmış görünüyor. Aynı zamanda farklı monografilerin vermiş olduğu bilgileri karşılaştırarak Ömer Seyfettin'in günlüğü, hatıra defteri gibi birinci el kaynakların yanı sıra Osmanlı Arşivi belgelerinden de istifade ediyor.

Ömer Seyfettin'in ordudan ihracıyla ve Tetkikât-ı Lisaniye komisyonu üyeliğiyle ilgili olarak bu bölümde kullanılan belgeler kitabın en son kısmında da tam olarak verilmiş. Kitabın, Ömer Seyfettin'in edebî hayatı kısmında ise o güne kadar yapılmış çalışmalardan derlenen bilgilerin ek olarak yeni bir bilgi verilmiyor. Yazarın edebî yetkinliğini analiz etmekle yetiniliyor.

İkinci bölümde ise Genç Kalemler topluluğu ve Yeni Lisan teferruatıyla ele alınıyor. Yeni Lisan için "bir kültür ihtilali" tanımlamasını yapan Aktaş, savını güçlendirmek için evvela Yeni Lisan'a kadar olan dilde sadeleşme çabalarını özetleyerek veriyor. *Genç Kalemler* mecmuasının yayın faaliyetlerine geniş bir şekilde değinmekle birlikte kendisinden önceki dilde sadeleşme çabalarının neden başarısız olduğuna dair mukayeseli yorumlar yapıyor. Ziya Gökalp'ın, Ali Canip ve Ömer Seyfettin'in faaliyetlerine dair yorumlar, isabetli alıntılarla desteklendikten sonra Yeni Lisan hareketine zemin oluşturan düşüncelere de değinilerek tarihsel bağlamda dilde sadeleşme hikâyemize çok katmanlı bir bakış açısı oluşturuluyor. Yazar böylelikle okurunu, Ömer Seyfettin'in milliyetçiliğini ve idealistliğini sadece hikâyelerinde değil, düşüncelerinde ve eylemlerinde de görmesi gerektiğine dair bilgilerle donatıyor.

Atilla Aktaş çalışmanın üçüncü bölümde, kitaba adını da veren kısımlardan biri olarak "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği"ni irdelemeye başlıyor. Burada yazarın Ömer Seyfettin'in hikâyelerine dair yapmış olduğu tespitlerinin son derece yerinde olduğu görülmektedir. Aktaş, Ömer Seyfettin'in hikâyelerine dâhil ettiği tipleri belli düşünce kalıplarını ve ideolojik yönelimleri temsil eden birer 'sembol birey' olarak çizmekle kalmayarak, onların eylemleriyle düşünceleri arasındaki uyum veya uyumsuzluğa göre olumlanan yahut olumsuzlanan tipler olarak sınıflandırma yoluna gitmiştir. Yanı sıra toplumsal, etnik, düşünsel ve de davranışsal tavırlarıyla tipler Ömer Seyfettin'in betimlediği kadarıyla birer ideolojinin temsilcisi konumuna gelerek, o ideolojiyi okur nezdinde benimsenebilir yahut reddedilebilir bir konuma getirdiği iddia edilmektedir. Aktaş'ın tezine göre Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki tiplerin temsil ettikleri değerlerle yakaladıkları uyum, davranışlarına sirayet ederek onları yazarın tarafındaysa doğrucu, ilkeli ahlaklı çizmesine; yazarın karşındaysa da ahlaksız, yalancı, düzenbaz ve sahtekâr olarak yansıtmasına neden olmuştur. Böylelikle Ömer Seyfettin, okurunun hem kendi düşünce biçimini hem de yüksek ahlaki değerleri benimsemesini temin etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda Türk kimliği millî idealizm, kahramanlık, devleti yüceltme, millî duygulanım, mantıklı ve tutarlı düşünceyle hareket gibi özelliklerle

yüceltilirken; Türklere düşmanlık eden etnik unsurlar ise davranışlarındaki ikircikli tutum, sahtekârlık, tamahkârlık gibi özellikleriyle çizilmiştir. Bunun yanı sıra Ömer Seyfettin'in toplumcu bir yazar olması hasebiyle millî kimlik tipleri zihinsel, ahlaki, kahraman, kadın, asker şeklinde kategorize edilmiş. Olumsuz toplumsal tipler ise kozmopolitler, asker ve memur, İslamcı, bağnaz Müslüman ve külhanbeyi tipleri başlıkları altında ele alınmış. Bölümün sonunda ise, hikâyelerde sembolik değer taşıyan eşya ve varlıklara yönelik tespit ve değerlendirmelerde bulunularak yine milliyetçilik kuramlarına atıflar yapılmıştır.

Aktaş, çalışmasının son bölümünde ise, Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki milliyetçi söylemin izini sürüyor. Milliyetçilik ideolojisi çerçevesi içinde yapılan bu söylem analizi çalışmasında Türklerin ötekiler hakkındaki söylemleri ile ötekilerin Türkler hakkındaki söylemleri arasındaki çatışmaları örneklendirerek söylem maksatlarını teker teker açıklıyor. Bu noktada Ömer Seyfettin'in diğer ideolojik ve siyasi eğilimlere ve akımlara yönelttiği üstü kapalı eleştirilerin de hikâyelerde nasıl tezahür ettiğini analiz eden Aktaş, bunları eleştirel ve parodik olarak sınıflandırıyor. Eleştirel yaklaşımdaki ciddiyet ve parodik yaklaşımdaki gülünç itibarsızlaştırma ile Ömer Seyfettin'in anlatı sanatına hâkimiyetinin de bir tespitini yapıyor. Millî inşa söylemi başlığı altında Ömer Seyfettin'in hikâyelerini kaleme alış amacını belirlemeye çalışan yazar, devamındaki alt başlıklarda da Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde siyasi söylemin ortaya çıktığı kurgusal yapıyı sağlıklı bir yöntemle çözümlüyor. Hikâyelerde mekânın, zamanın, seçilen dekorun ve anlatım tarzının tesadüfe bırakılmadığını, bütün anlatım unsurlarının Ömer Seyfettin'in düşüncesini okura tebliğ etmeye yönelik bir bütünlük arz ettiğini iddia eden Aktaş, çalışmasını yazarımızın millî tarihe yaklaşım biçimini değerlendirerek nokt alıyor.

Bir bütün olarak değerlendirildiğinde Atilla Aktaş'ın olgun ve nesnel bir anlatım/aktarım biçimi belirlediğini ve bu anlatım/aktarım tarzına çalışmanın başından sonuna kadar sadık kaldığını görmek mümkün. Önsözde de belirttiği gibi sevilen bir yazarı, çok sayıda insan tarafından benimsenmiş bir ideolojinin izdüşümüyle çözümlenmeye çalışmanın zorluğunu biraz da bu nesnellik aracılığıyla aşabilmiş duruyor. Sonuç olarak *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*, Ömer Seyfettin yöntemle de gelecekte farklı yazarları, şairleri, çeşitli ideolojilerin ve söylem türlerinin perspektifinden inceleyecek çalışmalar açısından da örnek bir çalışma olarak görülebilir.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2020, ISBN: 9786059474696.

Yazar/ Author
Özge ÖZHAN

ORCID ID
0000-0003-3664-2526

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 25 Nisan / April 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2020, ISBN: 9786059474696.



Çalışmamız Mitat Durmuş'un *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki* adlı kitabını tanıtmak üzere kaleme alınmıştır. Kitabın ilk baskısı, 2014 yılında Karadeniz Dergi Yayınları tarafından yapılmıştır. İkinci baskısı 2020 yılının Şubat ayında Fenomen Yayınları tarafından yapılan kitap, Ömer Seyfettin'in vefatının 100. yılı anısına bir vefa niteliğindedir.

Osmanlı'nın imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde yaşadığı travmaların millet kavramını değiştirmesi, toplumun değer yargılarını yerinden oynatmıştır. Altı asır boyunca üç kıtaya yayılan, çokuluslu devlet yapısının hızla dağılışı önlenemez hâle gelmiştir. Özellikle Batılı devletlerin bilgiyi işleme, kendi modern yapısını oluşturması ve hızla gelişmesi Osmanlı'nın yüzyıllarca süren egemenliğinin verdiği güven duygusunu ezip geçmiştir. Osmanlı devlet erki, durumun farkına varmakta zorlanırken; sanatçılar askerî, siyasi ve edebî yönden devleti koruma ve kollama girişimine katılmışlardır.

II. Meşrutiyet'e kadar yarı bilinçli olarak yapılan çalışmalar, Meşrutiyet'in ilanı ile hızlanır. Türk edebiyatında Millî Edebiyat sanatçıları olarak adlandırılan grubun şahsi gözlemleri ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteği ve çalışmaları ile millî bilinç, harekete geçmeye başlar. Mitat Durmuş çalışmasının başında 15. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar Türklerin ve Osmanlı İmparatorluğu'nun zihinsel ve fizikî gelişimini ve çözülüşünü açıklar. Kitapta Osmanlı 'devlet erki'nin kendi dilini ve kimliğini unuttusundan başlayarak imparatorluk gücüne aldanan yetkililerin çağa ayak uyduramayacak konuma gelişine de dikkat çekilmiştir.

Mitat Durmuş, içinde bulunulan duruma en büyük tepkinin II. Meşrutiyet'ten itibaren verildiğini hatırlatarak Ömer Seyfettin'in makaleleri ve hikâyeleri üzerinden edebî boyutta kimlik buhranını çözmeye çalıştığını söyler. Yazar, dil, soy, tarih, din ve iktisadî olarak kendinin farkına varmaya çalışan Osmanlı- Türk sanatçılarının çabalarını halka duyurmaya çalışır.

Kitap giriş bölümünü izleyen üç ana başlıktan oluşmaktadır. Giriş bölümünde 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan sürede Osmanlı'nın fizikî ve zihinsel büyüme ve küçülmesi anlatılır. Ardından kitabın ilk ana bölümünde Ömer Seyfettin'in biyografisi ayrıntılı olarak verilir ve sanatçının eserlerini şahsî gözlemlerine dayanarak yazdığına dikkat çekilir. İkinci bölümde dil, din, köken, tarih ve vatan problemleri eşliğinde 'Kendi'ni arayan millet tanıtılır. Üçüncü bölüm ise köken, dil ve din olarak 'Öteki' konumunda kurulan Batı'ya karşı beğeni ve çekinceyi anlatır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden yola çıkan yazar, onunla aynı dönemi paylaşan Ziya Gökalp, Yusuf Akçura gibi aydınların fikir ve desteklerini de anlatır. Aynı zamanda geçmişten itibaren dilde dönüşüm ve terminolojinin değişmesine dikkat çeker.

Kitabın giriş bölümü "Aydınlıktan Karanlığa: Osmanlı'nın Son Yüzyıldaki Zihni ve Fizikî Durumu" iki alt başlıktan meydana gelmektedir. İlk başlık "Işığın Karanlığa Yürüyüşü: Zihinsel Yitimlerimiz"de Batı'nın matbaanın etkisiyle Orta Çağ karanlığından kurtuluşundan başlayarak düşünsel çabanın yükselişi anlatılır. Matbaanın insanların zihinsel faaliyetlerini etkilemesine dikkat çekmek isteyen Durmuş, Yahudiler, Rumlar ve Ermenilerin zihinsel var olma endişelerini, kendilik süreçlerini ve tam anlamıyla özneye dönüşme felsefesini matbaa ile tanışmalarına bağlar. Batı'nın zihinsel var olma endişeleri ile yaratmış olduğu modern yapı, teknolojik ve ekonomik güç ile askerî gücün artmasını sağlamıştır. Bununla birlikte başarılı iş ve siyasi örgütlenmeler ile yönetim yapılarında Batı dışı toplumlara göre çok büyük ilerlemeler kaydedilerek hegemonyal bir yapıya dönüşülmüştür. Bu dönüşümün ardından karşılıklarına koydukları Öteki'ye yani Doğu'ya seyyahlar göndererek onları gerçek anlamda tanıma kararı almış, yeni keşifler ve icatlar ile Doğu dünyasına çarpma üzere harekete geçmişlerdir.

* Erciyes Üniv., Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi, email: ozgeozhan1331@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3664-2526

Batı'nın Öteki'si olan Türkler, 1453'te İstanbul'un fethi sırasında çağının çok ötesinde bilgi birikimine sahipken Tanzimat yıllarına gelindiğinde yöneldiği dünya karşısında sönük kalmıştır. Durmuş, Doğu'nun yaşadığı zihniyet körleşmesine dikkati çeker. Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılın başlarından itibaren entelektüel ve epistemik kirlenmenin yol açtığı kaos ve buhrana değinir. Osmanlı-Türk toplumunun klasik epistemik cemaat olması, geleneklere bağlılığı, zihinsel açıdan modernliği sindirmekte sorun yaşamasına sebep olmuş, aydınların bütün çabalarına rağmen tartışma düzeyinden icraat düzeyine geçilememiştir.

Osmanlı-Türk toplumunda modernlik kendine özgü felsefesiyle nesnel olarak değerlendirilmemiş daha çok kültürel algılanışı ile yorumlanmıştır. Durmuş, Osmanlı'nın Batı'yı algılama biçiminin 'göz' üzerinden olduğunu anlatır. 19. yüzyılda Şinasi'nin "Münacaat"ı ile akıl ve 'Kendi'nin farkına varma süreci başlamıştır. Göz üzerinden yürütülen Batılılaşma serüveni, söz üzerinden işlenmeye ancak II. Meşrutiyet ile geçer. Kendini bulmak amacıyla dünyadan kopan Osmanlı, Batı'nın yaşadığı Aydınlanma Çağı'nı yakalayamayarak medeniyet krizi yaşar.

Giriş'in ikinci başlığı olan "Üç Kıtadan Küçük Bir Karaya: Fizikî Yitimlerimiz"de Osmanlı'nın kuruluştan 19. yüzyıla kadar fizikî ve zihinsel gelişim süreci anlatılır. İlk bölümde anlatılan zihinsel değişim sürecine ayak uyduramayan Osmanlı'nın coğrafi küçülmesinin çağa ayak uyduramayışı ile bağlantılı olduğu belirtilir.

"Yaşamdan Deney/im/lenenlerin Edebî Metinlere Akışı: Ömer Seyfettin ve Anlatıları" başlığında Ömer Seyfettin'in soyu ve bu konuda yapılan tartışmalar üzerinde durulur. Seyfettin'in Osmanlıcılık yerine Türkçülüğü savunması, onun sadece yazdıklarıyla değil kökeni itibariyle de eleştirilmesine sebep olmuştur. Balkan Savaşları sırasında Batı'nın Türklere bakışına şahit olan yazar, kendi kökeni hakkındaki tartışmalara son vermek için soy ağacını açıklamıştır. Ömer Seyfettin'i bir hayli etkileyen bu mesele, anlatılarına da yansır. "Bir Kayışın Tesiri", "Piç", "Hürriyete Layık Bir Kahraman" hikâyeleri, yazarın soy inkârına karşı eleştirilerini içermektedir.

Durmuş, bu bölümde Ömer Seyfettin hakkında yapılan eleştirileri aktardıktan sonra onun biyografisini derinleştirir. Kitapta yazarın biyografisi hem hikâyelerden hem de hatıralardan yola çıkarak kurulmuştur. Ömer Seyfettin'in doğduğu yer, çocukken dinlediği masallar, gittiği okullar, katıldığı savaşlar, annesinin vefatı, İttihat ve Terakki Cemiyeti ile bağlantısı, evliliği, boşanması ve çocuğu ayrıntılı şekilde anlatılır.

Durmuş, Ömer Seyfettin'in eserleri ve alt metinleri okunmadan 'milliyetçi partizan yazar' olarak değerlendirilmesinin hatalı olduğunu vurgular. Ömer Seyfettin'in kendilik bilincinin farkına varmasını sağlayan savaşları ve varlığını ispat etmek için yazdığı eserleri de kanıt olarak sunar.

Kitabın ikinci bölümü "Kendilik Bilincinin Temellendirdiği Görüngüler" altı alt başlığı ile kitabın en geniş kısmını oluşturur. Durmuş, kendilik bilincine sahip olmanın koşullarını, birey, Osmanlı Devleti, sanatçılar ve Ömer Seyfettin çizgisinde açıklar. Kendilik bilincinin ikinci bölümün alt başlıklarında da belirtildiği üzere dil, kimlik, vatan, din ve iktisadî açıdan ait hissetmekle mümkün olacağını anlatır.

Durmuş, "Ontolojik Oluşum: Dilsel Açıdan Kendilik Bilinci" alt başlıkta dil üzerinden yapılacak çözümlemelerin topluluğun dünya algısı üzerine bir çözümleme olacağı düşüncesiyle ayrıntı verir. Birey, ilk sosyalizasyon süreci içinde anadilini öğrenirken yalnızca o dilin kurallarını öğrenmez, dili ile birlikte sosyalizasyon kuralını, o sosyal sınıfın değerler evrenini de öğrenir. Bütün bu edinimler bireyi, adına ulus denilen sosyal topluluğa katar.

Türkler Asya'dan Anadolu'ya gelirken, yeni bir medeniyet dairesine geçişleriyle dillerinde değişim meydana gelmiştir. Din aracılığıyla Arapça ve coğrafya aracılığıyla Farsça, Türk ulusunun algısını şekillendirmiştir. Devlet, II. Meşrutiyet'e kadar öz diline uzak kalmıştır. Arapça ve Farsçanın Türkçeden daha fazla tercih edilmesi, bir tür dil yitimine sebep olmuştur. Üstelik "Tanrı insanı öte dünyada Arapça sorgulayacak.", "Cennet ehlinin dili Arapçadır onlar Allah'ın huzurunda, Arapça konuşurlar" gibi zihni ve akli bir zemini olmayan söyleyişler, Türk toplumunda dil yitiminin yanında bilinç parçalanmalarının da yaşanmasına yol açmıştır. Türk dilinin geçmişte bilinçli adımları olmuştur. Osmanlı Devleti'nin parlak dönemlerinde geri plana atılan Türkçe, kültürel anlamda geriye gidilmesine sebep olmuştur. Bu amaçla 18. yüzyılın sonlarından itibaren dil konusunda örtülü fikirler sunulmuştur. Bu fikirler doğrultusunda Türkî-i Basit gibi tepkisel anlayışlar ortaya çıkmış, dilsel bilincin dönüş yollarını açmakta birer adım olmuştur. Bununla birlikte Türk toplumunun kendini ve dilini adlandırırken kullandığı terminoloji, dilsel bilinç yitimini gösterebilecek düzeydedir. 19. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar dilin adı Osmanlıcadır. II. Meşrutiyet'ten itibaren bu terminolojiye tepki gösterilir.

Durmuş, zihinsel ve fiziksel küçülmenin estetik ve anlatı yitimiyle aynı zamanlara denk gelmesine dikkat çeker. II. Meşrutiyet ile farkındalığı artan Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan" makalesinde bilinç düzeyinde aydınlanmanın dil aracılığıyla gerçekleşebileceği düşüncesine vurgu yapar. Makalede dil-bilinç-millet ilişkisini konu edinerek sorunu görünür kılmaya çalışır.

Meşrutiyet'ten sonra dil konusunda kalem kavgaları ortaya çıkar. Dil keşfedilirken ulusun bulunduğunu ifade eden yazar, belirli kırılma, kopma ve direnmelerin Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kendiliği yeniden inşa ettiğini söyler. Yazarın "Osmanlıca Değil Türkçe" makalesinde kullanılan dilin Türkçe olduğunu Şemsettin Sami'den alıntılarla destekleyerek okuyucuya sunduğu belirtilir. "Türkçeye Kimler Osmanlıca Der?" makalesiyle, dil-millet ilişkisine dikkat çeken Ömer Seyfettin, 'Öteki' yaratımında dilin yerini belirlemiştir. Başka bir deyişle onun kahramanlarının, karşıt değere

dönüşmesinde dil, temel belirleyici unsur olmuştur. Durmuş, bu bölümden itibaren yazarın hikâyelerinde 'Ben ve Öteki' fikrini dil üzerinden anlamlandırmaya geçer.

"Ontik ve Filogenetik Bir Varlık Alanı Olarak Bireysel ve Soyca Kendilik" alt başlıklı ikinci bölümde, 'Benlik' kavramında dilden sonra kurulan aidiyet bağının açıklanması hedefi güdülür. 'Kim?' sorusu üzerine kurulan aidiyet bağı, hikâyelerde kahramanın kimliğini konu edinerek ilerler. Durmuş'un tespitlerine göre hikâyelerde kimliği bulmak için üç soru esas alınmalıdır: Öncelikle 'kimsin?' sorusu sorulmalıdır. Daha sonra verilen cevabın nasıl bir bağlam içinde olduğu netleştirilmeli ve son olarak ikinci de verilen cevabın bir yanılısma ya da kopuntu olup olmadığı tartışılmalıdır. Durmuş, hikâyelere dayanarak bu üç kategoriye cevaplandırarak Türk toplumun kimliksel yanılısma ve kopuntularını tespit etmeyi ve kişiliğe eklemeyi açıklar.

Kimlik, 'Öteki'ne karşı bir tepkinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kendi, 'Öteki'ne göre var olur. 'Ben' kimliği, zamanla 'biz' kimliğine dönüşür ve çoğul bir kimlik niteliğini alır. Buna ulusal kimlik denir. Benzerlik-farklılık, yakınlaşma-uzaklaşma, çekme-itme zıtlıklarına dayanarak yapılan eklemleme, her ulusun kimliğine göre şekillenir. Filogenetik varlık, ontolojik var olmanın ilk hazırlayıcısıdır.

Mitat Durmuş, Ömer Seyfettin'de bireyin kendisine kimliksel ve kendilik anlamında konumlandığı bağlam sorununun tarihî arka fonunun, öykülerde izleksel olarak yer almasına değinir. Durmuş, ikinci bölümde "Kimliksel Yanılısma(t)ma başlığında "Soy, kimliğine ilişkin algısal yönlendirme ile hakir görülme ve bağlamdan koparılma"; "Siyasal erkin, kendisini başka bağlamda tanımlaması"; "Dinsel duyarlılığın, kimliği başka bir bağlama taşınması"; "Bilgiden ve Estetikten Yoksun Kalma" başlıklarında dinsel bilincin kimliksel gizlenişini etkilemesini açıklar. Kendisini merkezin dışına konumlanmış ve taşrada olmayı içselleştirmiş bireylerin bilgiden ve estetikten yoksun kalması ile merkezdeki kültür oluşturucuların zihinsel olarak kendilerini başka bir bağlama taşınmalarına dikkat çekmiştir. Bu bağlamda kimlik problemlerinin ayrı ayrı başlıklarda değerlendirilmesi ile "Benlik ve Öteki" kavramları pekiştirilmiştir.

Ömer Seyfettin Türk kimliğini 'köylü' tanımlamasından çıkararak Osmanlı Devleti'nin asıl sahibi olarak gösterir. Eserlerinde, Tanzimat yıllarında 'Bila tefrik-i cins ü mezhep' olarak tanımlanan bu kimliğin, yaşanan dönemin siyasi şartları için uygun olmadığını anlatır. "Hürriyet Bayrakları" adlı hikâyede millet olarak tanımlanan kitle için mekân olarak Balkan topraklarını seçer.

Ömer Seyfettin'in İslamiyet'i merkeze konumlandırılan hikâyelerinde Hristiyanlık ve Musevilik de yer alır. Fakat bu dinler Öteki kimliğini vermektense öteye geçemez. Durmuş, burada *Kutadgu Bilig*, satır arası *Kuran* tercümesi örnekleri ile Türkçe sözcüğünün yerini Arapça ve Farsçaya bırakmış olmasına ve bunun Arap şovenizminin din açısından görünen yüzü olduğuna işaret eder. Yazar, Ömer Seyfettin'in anlatıları içinde dinsel bilincin eksikliğini, dilin sebep olduğu taşraya çekilme durumuna bağladığına işaret eder. Bu bağlamda bilgiden yoksun nesillerin yetişmesi, kaçışı beraberinde getirmiş ve 'Benlik' algısının unutulmasına sebep olmuştur.

"Kimliksel Eklemleme ya da Kendiliğe Çağrı" üçüncü alt başlığı, baskı hatası sebebiyle ikinci alt başlığın bir parçası gibi görünmektedir. Bu bölümde, Durmuş'a göre yazarın hikâyelerini kurarken, ulusun bio-psişik olarak koruduğu değerlerini, örtük anlatımlarla sunduğu ifade edilmiştir. "Ferman", "Kütük", Teselli, "Başını Vermeyen Şehit", "Kızıl Elma Neresi?", "Büyücü", "Teke Tek", "Topuz", "Diyet" hikâyelerinin başına 'Eski Kahramanlar'; "Kaç Yerinden", "Düşünme Zamanı" ve "Cesaret" hikâyelerinin başına 'Yeni Kahramanlar' ya da 'Zamane Yiğitleri' notunu düşerek yayımlamıştır. Eserlerinin merkezi olan kimlik arayışı, savaş, 'Öteki'nin bilincinden aktarımlar taşıma, ironi, tarihî geçmiş ve kahramanlık anlatıları, dinî değerler başlıklarında değerlendirilmiştir.

Çalışmada "Ontolojik ve Filogenetik Kayıtlanma Alanı Olarak Tarihsel Açından Kendilik Bilinci" başlığıyla bireyin yaşamları boyunca depoladığı ontolojik ve filogenetik toplanma ve tanımlanma alanının tarih olduğu ve ulusların kimliklerine cevap bulmak için 'tarih'i varlık alanı olarak seçtikleri ifade edilir. Tarihsel kendilik inşası ve eski devirlerdeki gücün yenilenmesinin ilk edebî örneklerini Ömer Seyfettin verir. Durmuş'a göre Ömer Seyfettin'in "Asilzadeler" hikâyesi, kökenlerini arayan kahramanların köksüzlükleri ile Osmanlı aydınının kökünü terk ederek köksüzleşmesini anlatmaktadır. Ömer Seyfettin "Primo Türk Çocuğu"nda Primo'nun Oğuz isminde karar kılmasını sağlayacaktır. Böylece Primo, filogenetik olarak bir İtalyan anneden gelmiş olsa da ontolojik olarak Oğuz'a bağlanmış olur.

"Ontolojik Güven ve Bellek Alanı: Vatansal Açından Kendilik Bilinci" dördüncü alt başlığında Ömer Seyfettin'in vatan ve yurt bilincini eserlerinin merkezine konumladığına dikkat çekilir. Durmuş, Ömer Seyfettin hikâyelerinde dil, soy, tarih, din, estetik, iktisat ve ülkü kavramlarının ontik güvenlik alanı olan vatanın kuşatıcı öğeleri olduğunu açıklar.

"Mistik Varlık Alanı: Dinsel Kendilik Bilinci" adlı beşinci alt başlıkta Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde dinsel öğelerin ontik varlık alanını tamamladığına işaret edilir. Çoğunlukla İslam dini üzerinden 'Öteki'nin belirginleşmesinde sıklıkla Hristiyan ve taassuba düşmüş Müslüman topluluğunun kullanılmış olması dikkati çeker. Öteki olarak sunulan farklı inanışlara saldırıda bulunmaz. Ömer Seyfettin 1914 tarihli "Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Ameli Siyaset" ve "Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi" başlıklı makalelerinde de Tanzimat sanatçılarının yenileşme sürecinde dinsel dünyayı ihmal ettiğini söyler. Türklük düşüncesinde dinsizlik ruhunun saklı olduğu düşüncesinin yanlışlığına ve bunun toplumu yok oluşturma sürükleyeceğine değinir.

"Yaşamsal Bir Gereklik Alanı Olarak İktisadi Açından Kendilik Bilinci" altıncı alt başlıkta, Osmanlı'nın borçlanma sorununa işaret edilir. İngilizlerle 1838'de yapılan Ticaret Sözleşmesi'nin, yabancı tüccarları

ayrıcalıklı konuma getirmesi ile Osmanlı'nın kendi ihtiyaçlarını karşılayamaz duruma gelmesi açıklanır. Bu durum, iç ve dış borçlanmaya ve dışa bağımlılığa sebep olur. 20 Aralık 1881'de ilan edilen Muharrem Kararnamesi'yle vergi geliri, alacaklılara bırakılır, Duyun-u Umumiye İdaresi kurulur ve Batılı devletler Osmanlı'nın iç işlerine müdahale eder. Bu gelişmeler Türklerin yoksullaşmasına sebep olur.

Durmuş, ikinci bölümde 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Osmanlı'nın içinde bulunduğu dil, soy, tarih, din ve vatan sorununu genel hatlarıyla anlatır. Bu süreçteki aşırı güven duygusunun 'Kendi'ni unutturma ve çağa ayak uyduramama problemlerini dönem aydınlarının fikirleri ve Ömer Seyfettin'in eserleri üzerinden açıklamıştır.

"Ötekinin Algılanış ve Konumlandırılışı ile Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik" kitabın üçüncü bölümüdür. Bu bölümde Ömer Seyfettin'in Öteki algısına ve Öteki'nin belirlenmesi ile 'Kendi'liğin ortaya çıkmasını sağlamaya çalıştığına dikkat çekilir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde Öteki algısını yitirmek, genellikle Kendi kimliğini ve değerlerini unutmakla ortaya çıkar. Yazar, Kendi'ni kurmak adına, 'Öteki'yi kullanır. Ömer Seyfettin, kendilik bilincini vurguladığı eserlerinde kahramanların profilini 'Beriki'nden çok 'Öteki' üzerine kurmuştur. Eserlerde ulusal bütünleşme süreci, ulusal aidiyet duygusunu yoğun olarak hissettirir.

Durmuş, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde görülen 'Öteki'yi, dört alt başlıkta açıklar: Birinci alt başlık olan "Dışarıda Olan Büyülenilen ve Aynı Zamanda Çekince Konulan Öteki"nde yazarın hikâyelerinde Batı'nın model olarak sunulan 'Öteki' olarak karşımıza çıktığına, ancak bu rol modelin 'Beriki'nin şartlarında değerlendirildiğinde bir çekince olarak görülmesi gerektiğine dikkat çekilir.

"İçeride Olan ve Dışarıdakine Aidiyet Bağı ile Bağlı Bulunan Öteki" altbaşlığında Ömer Seyfettin'in eserlerinde görülen ikinci öteki algısı sunulur. Durmuş'a göre yazardaki bu algı imparatorluktan düşünsel ve psikolojik olarak kopmuş azınlıklarla şekillenmektedir. "Hürriyet Bayrakları" hikâyesinde Osmanlılık fikrine inanarak, Öteki algısı yitime uğramış olan bir subayın 'hürriyet bayrakları' sandığı kırmızıbiber dizileriyle karşılaşması ve Bulgarların Türk subaylarına düşman gözüyle bakmaları örneği verilerek, açıklanmıştır.

"Filogenetik Olarak Beriki Konumunda Olan Ancak Ontolojik Olarak Bağlam Kaybı Yaşayan, Epistemik Yok / Yitik-Kişi Konumunda Görülen Öteki" üçüncü tip Öteki'dir. Durmuş bunun Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde iki farklı şekilde görüldüğünü tespit eder. Bunların birincisi dış dünya ile ilgi noktasında kopukluk yaşayan, yeterli bilinç düzeyine ulaşamamış ya da eğitim kurumlarında bilinçlendirilememiş bilinç yitimi yaşayan Öteki'ler; ikincisi ise kendisiyle ilişkisinde karışıklık yaşayan Öteki'lerdir. İkinci grupta yer alanlar, varoluşsal mekâna kendilerini ait hissetmezler ve yalnızlık hissine kapılırlar.

"Bağlamını Geleneksel Yanılsamadan Kurtaramamış Öteki" ise harem hayatı ile alafranga hayat arasında seçkide bulunmak zorunda kalmış olan 'Öteki'leri tanımlamaktadır. Harem kendi içinde muhafazakâr olmayı önde tutmasına karşın taassuba boğulmuştur. Alafranga hayat ise modernizm algısı ile törel aile yaşamını dışlayan bir çerçeve içinde değerlendirilmiştir. Harem hayatında olan 'Öteki'ler ahlaki ve insani açıdan çöküntü içinde, Alafranga hayatı benimseyen 'Öteki'ler ise mutsuz ve umutsuz ve yalnız bireyler olarak yaratılmışlardır.

Durmuş "Sonsöz"de Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin, yaşadığı dönemin tesiri ile şekillendiğine dikkat çeker. Dönemi içinde 'Özne' konumundan 'Nesne' konumuna gelen Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumu, kimlik üzerinden çözümler. Yazar, Ömer Seyfettin'in Benlik farkındalığını Osmanlı'nın parçalanma sürecinde bizzat katıldığı savaş ve anlaşmalara bağlar. Yazarın karşısına koyduğu Öteki'ni düşmanca değil 'Kendi'ni tanımlamak için kullandığını ifade eder.

Sonuç olarak Mitat Durmuş, Osmanlı Devleti'nin zihinsel ve fiziksel olarak küçülme evresini dikkate alarak, sanatçıların uyanışına kadar ki süreci değerlendirmiştir. Durmuş çalışmasında Ömer Seyfettin'in kimliğini bulmak için tarihine yöneldiğini ifade eder. Sadece bununla kalmayan Ömer Seyfettin, kendi dilini ararken kendi tarihini, kendi kökenini ve kendi vatanını da bulmuştur. II. Meşrutiyet sonrasında, İttihat ve Terakki Cemiyeti desteğini de alan siyasî ve edebî alanda yapılan çalışmalar, kalem kavgaları Türk kimliğinin ve Türk'ün 'Öteki'sinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yapılan çalışmalar yeni Türk Devleti'nin fikrî temelini oluşturur. Millî edebiyatın önemli yazarı olan Ömer Seyfettin'in eserleri çözümlenerek yapılan bu çalışma, geleneksel ve modern teorinin birleştiren önemli bir çalışmadır.

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, Haz. Nesrin Karaca, Mustafa Başpınar, Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, Sertifika No: 34011, Mart 2020, ISBN: 978-975-2406-21-6, Proje Koordinatörü: Kenan Kır, Organizasyon Sorumlusu: Mehmet Uzun, Kapak/İç Düzen: Gaye Kitabevi

Yazar/ Author

Fırat Ender KOÇYİĞİT

ORCID ID

0000-0002-9429-7049

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 2 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, Haz. Nesrin Karaca, Mustafa Başpınar, Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, Sertifika No: 34011, Mart 2020, ISBN: 978-975-2406-21-6, Proje Koordinatörü: Kenan Kır, Organizasyon Sorumlusu: Mehmet Uzun, Kapak/İç Düzen: Gaye Kitabevi



Edebiyatımızda hikâye denince belki de akla ilk gelen isim olan Ömer Seyfettin, 1884 – 1920 yılları arasında yaşamış, otuz altı yıllık kısa yaşantısında çöken bir imparatorluğun getirdiği bütün sosyal politik çalkantılara, bir milletin yeni bir ruhla, yeniden örs üstünde dövülmesine şahit olmuştur. Bu dönemdeki tecrübelerini, İnci Enginün'ün tespitiyle “duru bir Türkçe ve buruk bir mizah”¹ ile harmanlayan yazar, Türk edebiyatında eşsiz bir yer edinmiştir.

Büyük yazarın vefatının yüzüncü yıldönümü olan 2020 yılında, onun anısına çok sayıda etkinlik planlandı, fakat küresel salgının patlak vermesi üzerine bu etkinlikler iptal edilmek yahut çevrimiçi düzenlenmek zorunda kaldı. Bursa, Osmangazi Belediyesi tarafından, Bursa Uludağ Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Nesrin Karaca'nın koordinatörlüğünde düzenlenen sempozyum, yazarın vefatının yüzüncü yılında yüz yüze düzenlenen ilk ve tek sempozyum oldu. Sempozyuma ülkenin en saygın dil ve edebiyat uzmanları katıldı. Sempozyumda sunulan on bir bildiri, makaleleştirilerek

*Araş. Gör., Bursa Uludağ Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl./BURSA, email: firatkozycigit@uludag.edu.tr, 0000-0002-9429-7049.

¹İnci Enginün, “Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin* içinde, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1992), s. 38.

Karaca'nın editörlüğünü yaptığı *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*'nda bir araya getirildi.

Kitabın ilk makalesi, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun tarafından kaleme alınan "Batı Türkçesinin Gelişimi İçinde Ömer Seyfettin ve Yeni Lisan Hareketi" başlıklı yazıdır. Makalede Ömer Seyfettin'in Türk dilinin gelişimine yaptığı katkı irdelenir. Buna göre, 1911 yılında büyük bir yeniliği haber veren "Yeni Lisan" makalesinde dile getirilen üç teklif, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kendine yer bulmuş, böylece teoride öne sürülen yenilikler başarıyla pratiğe taşınmıştır.

İkinci makale, Prof. Dr. Bilge Ercilasun'un yazdığı "Bir Roman denemesi ve İki Hikâye"dir. Bu makalede, önce Ömer Seyfettin'in yazmaya başladığı fakat daha sonra memnun kalmayıp yarım bıraktığı *Ararken* adlı roman denemesinden bahsedilir. Ercilasun'a göre Ömer Seyfettin bu eserini yarım bırakmış olsa da ele aldığı konuyu başka hikâyelerine taşımıştır. Bu hikâyelerden biri *Kadın Mecmuası*'nda tefrika edilen "Harem"dir. Ömer Seyfettin bu hikâyesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma serüvenin kadınlara olumsuz tesirine değinmiş, millî bilinçten yoksun, kozmopolit kadınları hicvetmiştir. Bilgi Ercilasun bu temlere Ömer Seyfettin hikâyelerinde daha önce de rastlandığını belirtir. "Yeni Lisan" makalesi ile aynı sayıda çıkan "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde de batılılaşmanın yerel kültürden kopararak köksüzleştirdiği, mutsuzluğa sürüklediği genç kadınlar anlatılmıştır.

"Ömer Seyfettin'in Edebî Musâhabeleri" başlıklı makalede Hacettepe Üniversitesi'nden Prof. Dr. Abide Doğan, Ömer Seyfettin'in 1915, 1917, 1918, 1919 yıllarında *Tercüman-ı Hakikat*, *Yeni Mecmua*, *Turan*, *Vakit* ve *Zaman* gazetelerinde yer alan deneme türünün bir alttürü olarak görülen, sohbet ve söyleşi olarak da anılan 'musahabe'lerini inceler. Doğan, Ömer Seyfettin'in biçimsel olarak "Yeni Lisan" makalesinin çizdiği doğrultuda, halkın anlayacağı duru bir Türkçe ile yazdığı musahabelerinde dil, edebiyat, aile, spor, kadın gibi farklı konuları ele alındığını söylemektedir.

Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, "Mağçupluk İmtihanı Adlı Oyunda Geleneksel Türk Tiyatrosunun Etkileri" başlıklı makalesinde Ömer Seyfettin'in gölgede kalan bir yönünü, tiyatro yazarlığını irdemiştir. Sınar Uğurlu'ya göre son yıllarında tiyatroya yönelen büyük hikâyecinin bu arayışının arkasında halka daha iyi ulaşmak düşüncesi yatmaktadır. Makalede, hikâyelerindeki kara mizah anlayışını tiyatro eserine de taşıyan Ömer Seyfettin'in çağını hicvederken geleneksel tiyatrodan, Karagöz, kukla ve ortaoyunu tiplerinden ve söz oyunlarından faydalandığına dikkat çekilmiştir.

“Köken Miti Arayışı Ekseninde ‘Altın Destan’ ve Ömer Seyfettin” başlıklı makalenin yazarı Balıkesir Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Ali Duymaz, Ziya Gökalp’ın önderliğinde Millî Edebiyat kalemlerinin *Kalevala*, *Şehname* gibi bir millî destan arayışına giriştiklerini, Ömer Seyfettin’in de Ziya Gökalp’ın “Altın Destan”ı yeniden yazma teşebbüsünde bulunduğunu anlatır. Duymaz, bu girişimi bir yaratılış hikâyesi yaratmak açısından değerli bulmakla birlikte Türk kozmogonisinden yeterince beslenemediğini belirtir.

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi’nden Prof. Dr. Ayşe Demir, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İroninin Rolü” başlıklı yazısında Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin en öne çıkan yönlerinden biri olan ironi kullanımına odaklanır. Demir’e göre Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde ironi, “kozmetik alay” merkezinde seyretmekte, okurun ve kahramanın beklentisi ile gerçekleşen arasındaki tezat bir şok etkisi yaratmaktadır.

Sempozyumun koordinatörü ve kitabın editörü olan Prof. Dr. Nesrin Karaca’ya ait makale “Ömer Seyfettin’in Edebî Dönemlere ve Kişiliklere Eleştirel Bakışı” başlığını taşır. Bu makalede Ömer Seyfettin’in edebiyat eleştirmeni yönü üzerinde durulmuştur. Karaca, Ömer Seyfettin’in Türk dilini ve edebiyatını klasik, batılılaşma ve millî dönem olmak üzere üç safhaya ayırdığını belirtir. Karaca’ya göre Ömer Seyfettin, klasik döneme ait Bakî, Nef’î gibi şair ve yazarları dil kullanımları bakımından ağır bir şekilde eleştirmekte, Namık Kemal’i içerik olarak beğenip toplumsal açıdan faydalı bulsa da biçimsel olarak taklit edilmesine karşı çıkmaktadır. Servet-i Fünuncular ise Batı’dan aldıkları edebî biçimleri mükemmelliğe ulaştırsalar da en önemli şekil unsurlarından olan ‘tabii lisan’dan uzaklaşmışlardır. Ömer Seyfettin’in çağdaşı olan Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat yazarlarını da bireysel olarak değerlendirdiğini belirten Karaca, bunlar arasından bazılarını beğendiği gibi eksik buldukları vardır.

Balıkesir Üniversitesi’nden Prof. Dr. Salim Çonoğlu, “Ömer Seyfettin’de İktisadî İktidar Düşüncesi” başlıklı makalesinde yazarın millî bilinci inşa sürecinde ekonomik tutumunu değerlendirir. Çonoğlu’na göre Ömer Seyfettin, Türk milletinin bağımsızlığının ve egemenliğinin yaratılması için üretim kollarında Türklerin de rol almasının sağlanması ve bu alanların tamamen azınlıklara bırakılmasının önüne geçilmesi gerektiğini düşünmektedir. Çonoğlu bu açıdan Ömer Seyfettin’in iktisadî düşüncelerinin Ziya Gökalp’ın millî burjuva yaratma düşüncesi ile benzerlikler gösterdiğini belirtir.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi’nden Prof. Dr. Şaban Sağlık, “Ömer Seyfettin’in Antikahramanı: Efruz Bey” başlıklı makalesinde, Efruz

Bey'in yolculuğunun 'antikahraman' odağında bir okumasını yapar. Sağlık'a göre Efruz Bey, bir kahramanın aksine ülkesini yıkılışa götüren sürece eylemleriyle katkıda bulunmaktadır. Bu sebeple de Ömer Seyfettin onu, girdikleri tartışmalarla Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkımında pay sahibi olan aydınları hicvetmekte kullanmıştır.

Başkent Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Ümmühan Bilgin Topçu, "Kadın Dergilerinde Ömer Seyfettin" başlıklı makalesinde Ömer Seyfettin'in toplumda kadının rolü, kadının güçlendirilmesi konulu yazılarına değinir. Bilgin Topçu, Türkçülük düşüncesi doğrultusunda kadının toplum içinde daha etkin bir görev üstlenmesini arzulayan Ömer Seyfettin'in bu konudaki yazılarının *Kadın*, *Musavver Kadın*, *Türk Kadını* ve *İnci* dergilerinde yayımlandıklarını belirtir.

Kitaptaki son makale Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Yakup Öztürk'e aittir. "Edebiyat-ı Cedide Karşısında Ömer Seyfettin" başlıklı bu makalede, Ömer Seyfettin'in Edebiyat-ı Cedide sanatçılara yönelik eleştirilerine yer verilir. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya ve Mehmet Rauf başta olmak üzere dönemin sanatçıları değerlendirilen Ömer Seyfettin'in özellikle lisan konusu üzerinde durduğu ve gramer hatalarından, Fransızca başta olmak üzere yabancı dil tesirlerinden uzak bir Türkçe ile millî edebiyatın kurulabileceğine inandığı belirtilir.

231 sayfa uzunluğundaki kitapta bu makalelere ek olarak bir sunuş ve tanıtım yazısına da yer verilmiştir. Sunuş yazısında Osmangazi Belediye Başkanı Mustafa Dünder tarafından organizasyonun amaç ve önemi anlatılmış, "Kimdir, Ömer Seyfettin? (1884 - 1920)" başlıklı tanıtım yazısında ise Ömer Seyfettin'in kısa bir biyografisine ve bibliyografyasına yer verilmiştir.

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, Haz. Alev Sınar Uğurlu ve Selçuk Kırılı, Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 1. Basım, Aralık 2020, Yayın Yeri: Bursa, ISBN: 978-605-9443-42-5, Kapak Tasarım ve Sayfa Düzeni: Ercüment Kartal, Baskı: Stüdyo Star Ajans Ltd. Şti., Sertifika no: 48834.

Yazar/ Author

Zuhal EROĞLU KOŞAN

ORCID ID

0000-0002-7495-0135

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 3 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date:

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /Acceptance Date :

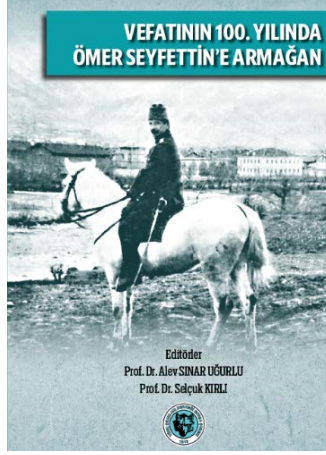
DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date:

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, Haz. Alev Sınar Uğurlu ve Selçuk Kırılı, Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi, 1. Basım, Aralık 2020, Yayın Yeri: Bursa, ISBN: 978-605-9443-42-5, Kapak Tasarım ve Sayfa Düzeni: Ercüment Kartal, Baskı: Stüdyo Star Ajans Ltd. Şti., Sertifika no: 48834.



Batılı anlamda hikâyenin Türk edebiyatında başarılı ilk örneklerini veren Ömer Seyfettin, 36 yıl gibi kısa ömrüne rağmen hikâyeleriyle hem nitelik hem de nicelik bakımından Türk edebiyatı tarihine damga vurmuş isimlerden biridir. Hikâyeleriyle olduğu kadar, kaleme aldığı anıları ve fikir yazılarıyla da hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra tanınan ve okunan bir yazar olmuştur. Zira çağına tanıklık eden ve kendisinden sonrakiler için yol açıcı olan bir yazardır. 6 Mart 1920'de hayata gözlerini yuman Ömer Seyfettin'in vefatının yüzüncü yılı olması münasebetiyle birçok farklı kurumun ve akademisyenin önderliğinde yüz yüze ve çevrim içi (*online*) olmak üzere çeşitli sempozyumlar düzenlenmiş ve anma kitapları hazırlanmıştır. Bunlardan bir tanesi, Bursa Uludağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu ve Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Başkanı Prof. Dr. Selçuk Kırılı'nın editörlüğünü üstlendikleri, Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi tarafından basılan, *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan* başlıklı anma kitabıdır.

Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi'nin periyodik olarak düzenlediği "Her Yıl Bir Büyük Türk" başlıklı bilgi şölenlerinin 2020 yılında yapılması planlanan altıncısı Ömer Seyfettin'e ayrılmıştı. Ancak tüm dünyayı saran ve etkisi hâlen devam eden küresel salgın koşulları nedeniyle söz konusu bilgi

* Bursa Uludağ Üniversitesi/BURSA, email: zuhaleroglu@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7495-0135

şöleni iptal edildi. Bununla birlikte Ömer Seyfettin'i anmak için bir kitap yayımlanmasına karar verildi ve Türkiye'nin on bir üniversitesinden yirmi sekiz akademisyenin makalelerinden oluşan, 372 sayfayı bulan söz konusu anma kitabı hazırlandı. *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan* adlı kitapta Ömer Seyfettin'in hayatından ve eserlerinden yola çıkarak yazılan makaleler, yazarın çeşitli yanlarına ışık tutmaktadır.

Prof. Dr. Selçuk Kırılı'nın "Sunuş" yazısı ve Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu'nun ön sözüyle başlayan *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, beş ana bölümden oluşmaktadır. "Ömer Seyfettin'in Hatıra Kitabı ve Hikâyeleri" başlıklı ilk bölüm, Ömer Seyfettin'in hatıra kitabına ve hikâyelerine çeşitli açılardan yaklaşan on sekiz makaleyle kitabın en hacimli bölümüdür. Kitabın ilk yazısı kitabın aynı zamanda editörlüğünü de yapmış olan, Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu'ya aittir. Sınar Uğurlu, "Asker Bir Yazarın Tarihe Tanıklığı: Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı Hatıraları" başlıklı yazısında mesleği askerlik olan Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı esnasında tuttuğu notlardan hareketle onun savaşa ve millet olma fikrine bakışını ele alır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Prof. Dr. Rahim Tarım'ın ve Balıkesir Üniversitesi'nden Prof. Dr. Salim Çonoğlu'nun yazıları ise yazarın askerlik dönemi tecrübelerinin hikâyelerindeki izlerini sürer. Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşayan Ömer Seyfettin, yaşadıklarından etkilenmiş, hatıraları ve hikâyeleri vasıtasıyla içinde bulunduğu koşulları değiştirmek için çabalamış, yeni bir sosyokültürel ve edebî devrin başlamasına öncülük etmiştir.

Bölümün geri kalanı yazarın hikâyelerini merkeze alan çalışmalara ayrılmıştır. Hacettepe Üniversitesi'nden emekli Prof. Dr. Bilge Ercilasun, Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaş ve Araş. Gör. Cennet Altundaş; Mardin Artuklu Üniversitesi'nden Prof. Dr. Beyhan Kanter; Kilis 7 Aralık Üniversitesi'nden Prof. Dr. M. Fatih Kanter; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nden Prof. Dr. Fatih Sakallı; Balıkesir Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ali Duymaz; Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Araş. Gör. Zuhale Eroğlu Koşan, Araş. Gör. Fırat Ender Koçyiğit ve Öğr. Gör. Ayşe Energin; Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Sibel Bulut; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun Sinem İnce; Erciyes Üniversitesi'nden Doç. Dr. Mümtaz Sarıççek ve doktora öğrencisi Büşra Boza; Başkent Üniversitesi'nden Araş. Gör. Özge Aksoy Serdaroğlu yazılarında Ömer Seyfettin'in hikâyelerini çeşitli açılardan incelemektedirler. Çok sayıda hikâyesi bulunan Ömer Seyfettin'in tamamı olmasa da hikâyelerinin büyük bir kısmı, kimisi tek bir hikâyesine odaklanan kimisi birden fazla hikâyeyi tematik olarak işleyen bu

çalışmalarla yeniden gündeme gelmiş, yeni bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Bu yazıların çoğunluğunun çerçevesi Ömer Seyfettin'in külliyyatıyla sınırlı kalırken Bilge Ercilasun, Ali Duymaz ve Fırat Ender Koçyiğit'in yazıları Türk ve Dünya edebiyatlarından metinlerle Ömer Seyfettin'in hikâyelerini karşılaştırmaya yönelmiştir. Ayrıca, bölümün sonunda yer alan Mümtaz Sarıççek'in yazısı, Ömer Seyfettin'in hikâyelerini Türk hikâyesinin modernleşme süreci içinde ele alır. Türk edebiyatının millileşme sürecinde Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin özel bir yerinin olduğuna dikkat çeken Mümtaz Sarıççek, Ömer Seyfettin'in 'hikâye' türünün diğer türler arasında belirginlik kazanmasında, hatta tür bilincinin oluşmasında mühim bir rolü olduğunu vurgular.

"Ömer Seyfettin ve Türkçülük" başlıklı ikinci bölüm, Akdeniz Üniversitesi'nden Doç. Dr. Oğuzhan Karaburgu ve Hacettepe Üniversitesi'nde doktora öğrencisi olan Mine Nihan Doğan tarafından yazılan, yazarı bağlı olduğu Türkçülük ideolojisi açısından ele alan iki makaleden oluşmaktadır. Oğuzhan Karaburgu, Ömer Seyfettin'in hikâye dışındaki eserlerinden yola çıkarak yazarın millî mefkûre olarak işaret ettiği "Turan/Türk Birliği" düşüncesini işlerken Mine Doğan, yazarı Ali Canip ve Ziya Gökalp'la birlikte değerlendirmiştir.

Üçüncü bölüm, "Ömer Seyfettin'in Çeviri Faaliyetleri, Dil ile İlgili Düşünceleri" başlığını taşır. Hacettepe Üniversitesi'nden Prof. Dr. Abide Doğan çevirilere odaklanarak Ömer Seyfettin'in Fransızca öğrenmek için harcadığı çaba, bu dildeki hâkimiyetinin derecesi ve çevirileri hakkında ayrıntılı bilgi verir. Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Prof. Dr. Nesrin Karaca *Türk Kadını* dergisinde yer alan "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı" başlıklı makale serisini ele alır. Nesrin Karaca, Ömer Seyfettin'in kadınlara doğru yazmaya yönelik tavsiyelerde bulunan söz konusu derslerinin yazarın milliyetçilik düşüncesini anlama noktasında önemli ipuçları içerdiğine dikkati çeker. Ömer Seyfettin'in dil ile ilgili görüşlerinin hikâyelerine nasıl aksettiği ise "Yeni Lisan" makalesinden hareketle Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Prof. Dr. Hatice Şahin ve Araş. Gör. Ebru Kuybu Durmaz'ın birlikte yazmış oldukları makale ile Erciyes Üniversitesi'nden doktora öğrencisi Merve Leblebici'nin makalesinde incelenmektedir. Hatice Şahin ve Ebru Kuybu Durmaz, yazarın ve dönemin dil anlayışını yansıtan altı hikâyeyi mercek altına alırken Merve Leblebici, yirmi metinde yer alan tamlamaları ve kelimeleri Türkçenin sadeleşmesi projesi bağlamında değerlendirir.

Bursa Uludağ Üniversitesi'nden Prof. Dr. Kelime Erdal'ın, "Kaşağı" hikâyesinin çocuklara uyarlamalarını ve Doç. Dr. Erol Oğur'un yazarın

ortaokul Türkçe ders kitaplarındaki durumunu değerlendiren yazıları, "Ömer Seyfettin ve Eğitim" adlı dördüncü bölümü oluşturmaktadır. Erdal, "Kaşağı" hikâyesinin çocuklar için uyarlanırken nasıl bir değişime uğradığını, dil ve resimleme açısından nelere dikkat edildiğini farklı yayınevlerinin baskılarını karşılaştırarak analiz eder. Oğur ise 1981, 2006 ve sonraki Türkçe öğretim programlarına göre hazırlanan Türkçe ders kitaplarında Ömer Seyfettin'in hikâyelerine yer verilip verilmediğini, verildiyse hangi hikâyesinin kitaplara nasıl dâhil edildiğini 107 kitaba dayanarak ortaya koyar.

Son bölümde, Hacettepe Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün, Ömer Seyfettin'in vefatının gerek 1920 yılında gerekse bugün basına nasıl yansıdığını dikkatlere sunar. Üstün'ün bildirdiğine göre, Ömer Seyfettin'in vefatı üzerine yazan dönemin yazarları, Ömer Seyfettin'in ebedî uykuya dalışını üzüntüyle karşılamış, yokluğunu edebiyat için bir kayıp olarak görmüş, hikâyelerini genel olarak edebî açıdan değerlendirmiştir. Oysa vefatının 100. yılı dolayısıyla yapılan haberler tamamen 'satış/daha çok okunma-seyredilme/rating' odaklıdır, ayrıca haberlerdeki bilgi yanlışlığı ile dil ve üslup son derece rahatsız edicidir.

Modern Türk hikâyeciliğinin kurucu isimlerinden kabul edilen Ömer Seyfettin'in hakkını teslim etmek adına hazırlanan bu kapsamlı kitap, Türkiye'nin dört bir yanından yazılarıyla katkıda bulunan akademisyenlerin ciddiyetle hazırladıkları yazılarıyla Türk edebiyatı alanına önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu makalelerde, doğumundan ölümüne dek Ömer Seyfettin'in anıları, hikâyeleri, çevirileri ve fikir yazıları, yazarın şahsiyeti ve prensipleri göz önünde bulundurularak teknik ve içerik bakımlarından değerlendirilmiştir.

Son olarak, kitabın kapak tasarımından da söz etmek gerekir. Ön kapakta kullanılan, Ömer Seyfettin'in 1910 yılında Manastır'da askerlik yaptığı sırada üniformasıyla çektiği fotoğraf, yazarın çok sık kullanılmayan bir fotoğrafı olması nedeniyle dikkati çekmektedir. Bu fotoğrafta objektife bakan Ömer Seyfettin sanki kitabı elinde tutmakta olan okura bakıyor izlenimi yaratmaktadır. Kitabın arka kapağında ise yazarın ayakta çektiği olduğu bir profiline, kafes köprü görseline ve yazarın Türklük bilincini işlediği mısralarına yer verilmiştir. Bu hâliyle kitabın ön ve arka kapak görsellerinin de tıpkı içeriği kadar dolu ve ilgi çekici olduğunu belirtmek gerekir.

e-ISSN:2536-4596

KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

KARE- International Comparative Journal of Literature, History and Philosophy

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi - Türkiye Yazarlar Birliği - Balıkesir Büyükşehir Belediyesi, Haz. Bahtiyar Aslan, Şenyıldız Matbaacılık, İstanbul 2020, 328 s., ISBN: 978-625-44365-6-7

Yazar/ Author

Derya GÜLLÜK

ORCID ID

0000-0002-3704-0984

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 23 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date:

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /Acceptance Date :

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date:

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi - Türkiye Yazarlar Birliği - Balıkesir Büyükşehir Belediyesi, Haz. Bahtiyar Aslan, Şenyıldız Matbaacılık, İstanbul 2020, 328 s., ISBN: 978-625-44365-6-7



Modern Türk hikâyesinin kurucu isimlerinden Ömer Seyfettin (1884-1920), 1884 yılında Gönen’de dünyaya gelmiş ve 6 Mart 1920 yılında İstanbul’da vefat etmiştir. Bu kısacık ömürde birkaç ömre sığacak kadar eser kaleme almış, fikirleriyle dönemine damga vurmuş ve sonraki nesilleri de derinden etkilemiştir. Sadece edebî dünyasıyla değil fikrî âlemiyle de nesiller üzerinde etki bırakan Ömer Seyfettin’in ilk hikâyesi 1902’de *Sabah* gazetesinde çıkan “*Tenezzüh*”tür. Hikâyelerinde, şahsi hayat tecrübelerinin izlerini görebildiğimiz Ömer Seyfettin’in, “And”, “Falaka”, “İlk Cinayet”, “Kaşağı” hikâyeleri çocukluk yıllarının; “Bomba”, “Beyaz Lâle”, “Nakarat” gibi hikâyeleri ise askerlik hayatının birer yansıması olarak kabul edilmiştir. Dilciliğiyle de öne çıkan Ömer Seyfettin’in Selânik’te *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “Yeni Lisan” yazısı, Türk dili ve edebiyatında yeni bir çığır açmış ve dilin millîleştirilmesi üzerine geniş bir tartışma zemini başlatmıştır. Türk edebiyatı ve diline birçok açıdan katkıda bulunmuş öncü bir şahsiyet olan Ömer Seyfettin, 1920 yılında İstanbul’da vefat etmiştir.

* Arş. Gör., Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bandırma, email: dgulluk@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3704-0984

2020 yılında Ömer Seyfettin'i vefatının 100. yılında anmak amacıyla, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi, Türkiye Yazarlar Birliği ve Balıkesir Belediyesinin ortak gayretleriyle yayımlanan bu çalışmanın editörlüğünü, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Doç. Dr. Bahtiyar Aslan üstlenmiştir. Çeşitli üniversitelerden değerli hocalar tarafından kaleme alınmış 28 makaleden oluşan bu çalışmanın başında, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Süleyman Özdemir ile Türkiye Yazarlar Birliği Genel Başkanı Prof. Dr. Musa Kâzım Arıcan'ın kaleme almış olduğu iki ayrı "Ön Söz" yer almaktadır. Kitabın ilk yazısı, TYB Şeref Başkanı D. Mehmet Doğan tarafından kaleme alınan, "100 Yıl Sonra Ömer Seyfettin'i Anamamak" (s. 11-16) başlıklı çalışmadır. Doğan, genel hatlarıyla bir Ömer Seyfettin biyografisi sunar ve 100. yılında onu hatırlatmaya vesile olan bu çalışmanın değerinin altını çizer.

Çalışmanın ikinci yazısı, Prof. Dr. Yunus Balcı tarafından kaleme alınan "Yazı ve Kader Ömer Seyfettin'de Travmatik Yalnızlık ve Hikâye Kahramanı" (s. 17-24) başlığını taşımaktadır. Balcı, Ömer Seyfettin'in 'yalnız efe'lerinde hep kendisinin varlığının sezildiğini ve çocukluğundan itibaren yaşadığı acı tecrübelerinin onun hikâyesinin asli unsuru olarak okuyucuda da bir yalnızlık durumu yarattığını ifade eder. Balcı, Ömer Seyfettin'in "Kaşağı", "Ant", "İlk Cinayet", "Falaka", "Yalnız Efe", "Diyet", "Başını Vermeyen Şehit" gibi hikâyelerinden mülhem, onun travmatik yalnızlığının ve yalnızlık ıstırabının izlerini sürüyor. Çalışmanın üçüncü makalesi, Prof. Dr. Muharrem Dayanç'ın "'Kaşağı' Örneğinden Hareketle 'Çocuk Bakış Açısı'nın İzini Sürmek" (s. 25-36) başlıklı çalışmasıdır. Türk edebiyatında çeşitli yazarların belli konu ve kavramlarla ifade edildiğinde, Ömer Seyfettin'e 'çocuk hikâyeciliği'nin düştüğünü belirten Dayanç, "Kaşağı" hikâyesi üzerinden 'çocuk bakış açısının' öne çıktığı diyaloglara odaklanır. "Hikâyedeki bütün diyalog, monolog ve tasvirlerin çocuk anlatıcının gözüyle verilmesi, metni hem zamanı hem de bugün için değerli ve farklı kıldığını" (s. 36.) ifade eden Dayanç, "Kaşağı", "Ant", "İlk Namaz", "Falaka", "İlk Cinayet" gibi hikâyelerde Ömer Seyfettin'in, kendi yaşamını anlatıcı ile yazar arasında fark gözetmeksizin aktarmasını 'çocukluğun icadı' olarak kavramsallaştırılabilecek bir perspektifte incelenmesinin önerisini sunar ve bu yaklaşımın türsel bir tartışmayı da beraberinden getireceğinin altını çizer.

"Ömer Seyfettin: Güçlü Kalemler Sağlam Köklerden Doğar" (s. 37-43) başlıklı makale, Prof. Dr. Özlem Fedai tarafından kaleme alınmıştır. Ömer Seyfettin'in 36 yıllık kısa ama verimli ömründe, milliyetçi, idealist ve

terakkiperver kişiliğiyle ön plana çıktığını ve onun sadece öyküleriyle değil düzyazılarıyla da millî bilinci güçlendirdiğini dikkatlere sunan Fedai. “O, sağlam millî ideallerin, kudretli bir toplum şuurunun ve bilinçli bir Türkçe sevgisinin unutulmaz öykücüsü olmuştur.” (s. 43) sözleriyle, Ömer Seyfettin’in Türk edebiyatındaki yerinin ehemmiyetini ifade eder.

Çalışmanın diğer bir makalesi Prof. Dr. Beyhan Kanter’e aittir. “Çocuk Bahçesi/Bahçe ve Kadın Dergilerinde Ömer Seyfettin” (s. 45-58) başlıklı makalesinde Kanter, Ömer Seyfettin’in Balkanlarda bulunduğu yıllarda *Çocuk Bahçesi*, *Bahçe ve Kadın* dergilerinde neşrettiği eserlerden yola çıkarak onun toplumsal olaylara yaklaşımı ve politik göndermelerine dikkat çeker. Ömer Seyfettin’in Balkanlardaki bu edebî faaliyetlerinin *Genç Kalemler’e* giden süreçte onun fikrî zeminin olgunlaşmasında önemli bir yeri olduğunu dikkatlere sunar. Prof. Dr. Fatih Kanter tarafından kaleme alınan “Ömer Seyfettin’in Yeni Lisanla Yazdığı Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” (s. 59-76) başlıklı makalede, Ömer Seyfettin’in şiir anlayışını iki döneme ayırarak inceleyen Kanter, Millî Edebiyat öncesinde, Tevfik Fikret etkisiyle Servet-i Fünûn şiirini örnek alarak ağır ve ağıdalı bir üslupla şiirler yazan Ömer Seyfettin’in, Yeni Lisan hareketi sonrasında şiir dilinde tamamen sade ve anlaşılır olduğu düşüncesini işler. Kanter’in ifadesiyle, Ömer Seyfettin, bireysel konuları işlediği şiirleri bırakarak Yeni Lisan’la birlikte toplumsal mesajlar içeren ve toplumu bilinçlendirmeye yönelik eserler kaleme almıştır.

“Ömer Seyfettin Hikâyelerinde İroni” (s. 77-86) başlıklı Prof. Dr. Mehmet Narlı ve Müge Göncü tarafından kaleme alınan makalede, Ömer Seyfettin’in “Kesik Bıyık”, “Nakarat”, “Dama Taşları” gibi hikâyelerinden yola çıkılarak, ‘buruk bir gülümseme yaratmak ve aynı zamanda düşündürmek’ amacı taşıyan ironinin, Ömer Seyfettin hikâyelerinde oldukça belirgin bir anlatım tekniği olarak ön plana çıktığı sonucuna varılır.

Prof. Dr. Tarık Özcan’ın, “Millî Romantik Duyarlık Bakımından Ömer Seyfettin’in Çanakkale’den Sonra Hikâyesi Üzerine Bir Çözümleme” (s. 87-92) başlıklı makalesinde, “Çanakkale’den Sonra” isimli hikâye üzerinden millî romantik duyarlığın izleri sürülmüştür. Nihayetinde, bu hikâyenin, millî romantik duyarlığın birey ve toplum üzerindeki diriltici hamlesini göstermesi açısından önemli bir yere sahip olduğu saptanmıştır. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Pişmanlık/Vicdan Azabı” (s. 93-105) başlıklı makalesiyle Prof. Dr. Fatih Sakallı, “Falaka”, “Kaşağı”, “İlk Cinayet”, “Bir Temiz Havlu Uğruna”, “Miras”, “Niçin Zengin Olmamış”, “Nakarat”, “Diyet” “Erkek Mektubu” gibi hikâyeler üzerinde durarak pişmanlık ve vicdan azabı olgularının Ömer Seyfettin hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıktığının ve bu anlamda bireysel ve toplumsal mesajlar içerdiğini ifade

eder. “Ömer Seyfettin ve Masonluk” (s. 107-124) isimli makalesinde, Prof. Dr. Rahim Tarım, Ömer Seyfettin’inin masonluk ve benzeri kozmopolit derneklerin yaydığı zararlı düşüncelere karşı verdiği mücadeleye dikkatleri çeker ve buna en iyi örnek olarak da “Primo Türk Çocuğu” hikâyesini örnek verir. Ayrıca, “Efruz Bey” romanı ile “Hürriyet’e Lâyık Bir Kahraman”, “Bilgi Bucacı’nda”, “Efruz Bey’in Açık Hava Mektebi”, “Gayet Büyük Bir Adam”, “Sîmeler” adlı hikâyelerinde örtük veya doğrudan Rıza Tevfik’i karikatürize eder. Mizahî bir üslupla kaleme alınan bu hikâyelerdeki asıl amaç birilerini karalamak veya okuyucuyu güldürmek değildir. Ömer Seyfettin’in her biri bir zekâ ürünü olan bu hikâyelerinin ciddî bir arka planı vardır. Yazarın asıl amacı Rıza Tevfik’in şahsında hem onu hem de onun gibi düşünenlerin yanlışlarını sergilemek ve bu tür kozmopolitlere karşı halkın gözünü açmaktır” (s. 124) ifadeleriyle, Ömer Seyfettin’in vatanı ve milletini eserleriyle korumaya çalıştığını ortaya koyar. Prof. Dr. Zeki Taştan, “Günlükleri, Mektupları ve Şiirlerine Yansıyan Yüzüyle Ömer Seyfettin’in Yalnızlığı” (s. 125- 134) başlıklı makalesinde, Ömer Seyfettin’inin mektup, günlük ve şiirlerinden yola çıkarak onun yalnızlığının izlerini sürer. Yıllarını sıkıntı içerisinde geçiren yazarın, annesinin vefatı, mutsuz evliliği, ablasının tımarhanelik oluşu, babasının evliliği gibi sebeplerden dolayı gerçek bir aile saadetine erişemediği ve münferit bir yalıya sığındığını ifade eden Taştan, yalnızlığı bir kader olarak benimseyen Ömer Seyfettin’in bunu sadece bireysel bir tutum olarak değil toplumsal gidişata dair yüklendiği kaygılara ve üstlendiği vazifelere de yorar.

“Bahar ve Kelebekler’de Mekân ve Zamanın Fenomenolojik Algısı Üzerine” (s. 135-144) başlıklı makalesiyle Prof. Dr. İbrahim Tüzer, “Bahar ve Kelebekler”de dikkatleri mekânın tasviri ve zamanın mukayesesine çekiyor. Hikâyede, mekân algısının verili unsurlarla oluşturulup zaman ve zihin görüntüsü için bir yansıma alanı şeklinde kurgulanması ve zamanın mukayese unsuru olarak mekânların diyalektiği ile somutlaştırılması neticesinde melankolik durumun merkezî bir hâl olarak öne çıktığını ifade ederek Ömer Seyfettin hikâyelerinin çoklu okuma ve disiplinler arası yorumlara açık metinler olarak incelenmesi gerektiği teklifini getiriyor.

Doç. Dr. Bahtiyar Aslan’ın, “Kesik Baş Anlatıları ve ‘Başarı Vermeyen Şehit’” (s.145-154) başlığını taşıyan makalesi, karşılaştırmalı bir okuma sunuyor. *Peçevî Tarihi*’nde hikâyeye kaynaklık eden olayla Ömer Seyfettin anlatısını mukayeseli okuyarak, mezkûr hikâyenin Anadolu ve Rumeli coğrafyasında anlatılan ancak belli bir tarihe ve kültüre bağlanamayacak kesik baş anlatılarına, modern hikâyenin teknik ve imkânlarını kullanarak eklenen bir anlatı olarak görebileceğimiz düşüncesini işliyor. Aslan, her iki

hikâyede de başını düşmana vermeyen şehidin bir Alp-Eren tipi olarak belirmesini, aktarılmak istenen bilinç/şuur bağlamında önemli olduğunu altını çiziyor.

“Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Anlardan Tarih Bilincine Geçmişin Biçimlenmesi” (s. 155-172) başlıklı makalede Doç. Dr. Muhammed Hüküm, edebî metinlerdeki kamusal zaman ve ‘anıtsal tarih’ arasındaki örtük çatışmayı ele alıyor. Ömer Seyfettin’in geçmişi anıtaştırma, yeni bir epik dil oluşturma ve tarihî köklerle bağ kurarak yeniden inşa stratejilerini hikâyelerinin hemen hepsinde örtük ya da açık olarak kullandığını ifade ederek bu yaklaşımın izlerini Ömer Seyfettin’in çeşitli hikâyelerinde sürüyor. Doç. Dr. M. Enes Kala’nın “Ömer Seyfettin’in Metinlerinde Spor Felsefesinin İzini Sürmek” (s. 173-184) başlıklı makalesi, Ömer Seyfettin’in jimnastik üzerine yazdığı metinler ekseninde spor felsefesine getirmiş olduğu katkıları ele alıyor. Kala’nın, edebî yönüyle ön planda olan bir ismi spor ve spor hakkındaki görüşlerini felsefeyle birlikte okumuş olması, okuyucuya farklı okuma pratiği sunuyor. Doç. Dr. Ali Kurt’un “Ömer Seyfettin’in Şairliği ve Şiiri Üzerine” (s. 185-196) başlığını taşıyan makalesi, Ömer Seyfettin’in şairliği ve şiiri üzerine odaklanıyor. Onun şiirinin hikâyeciliğinin gölgesinde kaldığının altını çizen Kurt, dönemin şair olarak adlandırılan ve üzerinde müstakil çalışmalar yapılan şairlerinin ‘fevkinde’ bir isim olarak Ömer Seyfettin’inin şair sıfatını hak eden bir şahsiyet olarak anılmasını gerektiğini öne sürüyor. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Klasik Anlatı İzleri” (s. 197-208) başlıklı makalesinde Doç. Dr. Osman Ünlü, klasik metinlerden yola çıkarak Ömer Seyfettin’inin “Başını Vermeyen Şehit”, “Tos”, “Kurbağa Duası” hikâyelerini inceliyor. Bu üç hikâyede üç farklı metinlerarasılık örneği sunan ve bu hikâyelerde klasik metinleri yeniden yazma, alt metin olarak kullanma ve kayıp metin düzleminde yer bulduğunu ifade eden Ünlü, klasik metinleri Ömer Seyfettin’i besleyen kaynaklardan biri olarak dikkatlere sunmaktadır. Dr. Öğr. Üyesi Dinçer Atay’ın “Harabe Yurdun İki Kaygılı Adamı: Ömer Seyfettin ve Mehmet Âkif’in Şiirlerinde Yıkıntılar Karşısında Ümitli Duruş” (s. 209-217) makalesi, II. Meşrutiyet devrinin iki farklı aydınını ele almış ve bu iki ismin de harabeye dönen yurt karşısındaki tavrına odaklanmıştır. Her iki ismin de aynı kaygıları taşıdıkları sonucuna varan Atay, bu ortak duyusun vatan topraklarının muhafazası bakımından son derece önemli olduğunu ifade eder.

“Ömer Seyfettin Anlatısına Yapısalcı Bir Yaklaşım: Örnek Bir Okuma Edimi Olarak Fon Sadrişyan’ın Karısı ve Oğlu” (s. 219-230) başlığını taşıyan makalesinde Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Atay, zamanın kullanımından yola çıkarak hikâyenin doğrudan doğruya Türk ve Alman zıtlığı üzerine

kurgulandığını ve Ömer Seyfettin'in pek çok hikâyesinde olduğu gibi burada da Türklüğe dair bir ululamanın ön plana çıktığının altını çizer. "Bu hikâyede ayırıcı bir unsur olarak yalnızca durumsal değil belirgin bir karşıtlığın olay örgüsünde de sunulmuş, dolayısıyla zamanın verdiği bir hükümle birlikte karşıtlık ve yerdeşliklerin yapısal kurgusuyla Ömer Seyfettin hikâyeciliğın müstesna bir örneğı olarak karşımıza çıkmıştır" (s. 230).

Dr. Öğr. Üyesi Berna Ayaz'ın, "Kent, Kimlik ve Mekân Bağlamında Ömer Seyfettin ve Ömer Seyfettin Müzesi" (s. 231-238) başlıklı makalesi, Gönen kent kimliğinin temsilinde önemli bir yer edinen Ömer Seyfettin Müzesini; kent, kimlik ve kent belleğı bağlamında incelemektedir. Müzenin, Gönen ve çevre ilçeler için rol model teşkil ederek toplumla müze etkileşimini sağlayacağını ifade eden Ayaz, bu noktada müzenin yaşayan bir müze hâlini alabilmesi için öneriler getirmektedir. "Ömer Seyfettin'in Düzyazı Şiirlerine Bir Bakış" (s. 241-250) başlıklı makalesinde Dr. Öğr. Üyesi Cafer Gariper, Ömer Seyfettin'in düzyazı şiirlerine odaklanmış ve Servet-i Fünûn mensuplarından mülhem Ömer Seyfettin'in düzyazı şiire yöneldiğini fakat dikkate değer ürünler ortaya koyamadığını öne sürer. Dr. Öğr. Üyesi Bilgin Güngör'ün "Yenileştiren Endişe: Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat'a Yönelişine Yeniden Bakmak" (s. 251-257) başlıklı makalesi, Servet-i Fünûn estetiğinden koparak Millî Edebiyat estetiğine yönelen Ömer Seyfettin'in 'kanonik' hâle gelişini iki noktayı nazardikkate alarak değerlendiriyor. Tarihsel ve biyografik çalışmaların dikkate alınması ve 'etkilenme endişesi' etrafında bir okumanın biyografik okumalara eklemenebileceğı görüşünü savunuyor. Dr. Öğr. Üyesi Zeki Gürel'in, "Ömer Seyfettin ve Tarihî Hikâyeleri Üzerine" (s. 259-270) başlıklı makalesi, Ömer Seyfettin'in tarihî hikâyeleri üzerine yoğunlaşıyor. "Ömer Seyfettin ve Çocuk Edebiyatı" (s. 272-288) başlıklı makalede Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Şimşek, 'Ömer Seyfettin çocuk edebiyatçısı mı?' sorusuna cevap arıyor ve ele aldığı "Falaka", "İlk Cinayet", "İlk Namaz", "Kaşağı" gibi hikâyelerden yola çıkarak, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin çocuk edebiyatı metinleri değil, yolu çocukluktan geçen hikâyeler olarak değerlendirilebileceğini ifade ediyor. Öğr. Gör. İsa Kocakaplan'ın "Diyet mi Rejim mi? Yoksa Perhiz mi?" (s. 289-296) başlıklı makalesinde, Ömer Seyfettin, yaşadığı dönemin doğru söyleyen bir aynası olarak ele alınırken, Kocakaplan, Hıncal Uluç'un *Sabah* gazetesinde yayımlanan yazılarından yola çıkarak Ömer Seyfettin'in metinlerinde yapılan yanlışlıkları gözler önüne seriyor. "Metaforik Anlatım Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in 'Horoz ve Dünyanın Nizamı' Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Söylemi" (s. 297-306) başlıklı makalesinde Arş. Gör. Derya Güllük,

birbirinin devamı niteliğindeki “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” hikâyelerini toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alıyor.

“Ömer Seyfettin ve Emin Bülent Serdaroğlu” (s. 307-318) başlıklı makalesinde Sinem İnce, “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinden yola çıkarak Ömer Seyfettin’in milliyetçilik düşüncesinin kökenleri üzerinde duruyor. Kitabın son makalesi, “Ömer Seyfettin’in Eşi ve Kızına Dair” (s. 319-327) başlığını taşıyor. Tahsin Yıldırım tarafından kaleme alınan bu yazıda, Ömer Seyfettin’in eşi Calibe Hanım ve kızı Güner Hanım’ın yaşam öyküleri ele alınmaktadır.

Modern Türk hikâyesinin öncü isimlerinden Ömer Seyfettin’i vefatının 100. yılı münasebetiyle saygıyla yâd etmek ve onun eşsiz mirasının Türk edebiyatı ve dili için bitimsiz bir kaynak olduğunu ifade etmek amacıyla hazırlanan bu kitap, akademik alana hapsolmayacak denli sıcak bir üslûpla kaleme alınarak daha geniş okuyucu kitlesine ulaşma hedefini gözetmiştir. Bu çalışma, değerli yazılar ihtiva etmesinin yanı sıra araştırmacılar için yeni teklifler getirmekte ve kaynak bir eser vasfı taşımaktadır.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Ikuko Suzuki, *Omeru Seifettin Tanpensenshū*, The Daido Life Foundation, Osaka, Kasım 2020

Yazar/ Author

Ali Volkan ERDEMİR

ORCID ID

0000-0001-8891-6977

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 10 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28 Oct 2019

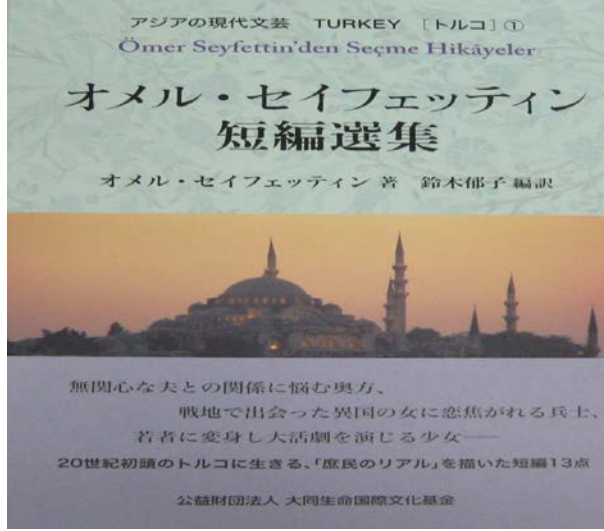
DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review: Ikuko Suzuki, *Omeru Seyfettin Tanpensenshū*, The Daido Life Foundation, Osaka, Kasım 2020



Japonya'da Türk edebiyatının ilk çevirileri arasında Nasreddin Hoca'nın fıkraları yer alır. Sonraki yıllarda Türk edebiyatından yapılan çevirilere Nazım Hikmet'in şiirleri ve *Ferhad ile Şirin*'i, Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*'i, *Dede Korkut*; Ahmet Hamdi Tanpınar, Aziz Nesin ve Latife Tekin'in bazı eserleri örnek verilebilir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü almasının ardından da Orhan Pamuk'un eserlerinin tamamına yakını Japoncada yayımlandı. Yakın zamanda çevrilenler arasında ise Elif Şafak'ın *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* adlı romanı yer alıyor. Bu eserlerin tümü Japon çevirmenler tarafından Türkçe aslından Japoncaya kazandırılmıştır. Bu yazıya konu olan Ömer Seyfettin'den seçilmiş hikâyeler de Japoncaya Ikuko Suzuki tarafından aktarılmıştır. Ömer Seyfettin'in Japoncaya ilk çevirisinin, yazarın ölümünün 100. yılı olan 2020'de yapılması ayrıca önem taşımaktadır.

2020 yılı 36 yıllık kısa yaşamına hikâye, şiir, tiyatro oyunu, makale, deneme gibi çeşitli edebî türlerde çok sayıda eser sığdıran Ömer Seyfettin'in

* Prof. Dr., Erciyes Üniv., Edebiyat Fak., Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Kayseri, email: averdemir@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8891-6977

100. ölüm yıldönümüydü. Ülkemizde Erciyes Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Hülya Argunşah, yazarın dönemin süreli yayınlarında kalmış ve büyük kısmı takma adla kaleme alınmış yazılarını güncelleyerek yeniden yayımladı (Dergâh Yay., İstanbul, 2020). Ömer Seyfettin külliyyatı özgün biçimleriyle daha önce de Argunşah tarafından hazırlanmış ve Dergâh Yayınları tarafından yayımlanmıştı (1999-2001). Argunşah ayrıca değişik zamanlarda yazarın bazı metinlerinden oluşan derlemeleri günümüz Türkçesine sadeleştirerek Millî Eğitim Bakanlığı, Kapı Yayınları ve Kesit Yayınları aracılığıyla okurlarla buluşturmuştu. Yazarın ölümünün 100. yılı dolayısıyla doğum yeri Balıkesir / Gönen başta olmak üzere, ülke çapında çeşitli anma etkinlikleri düzenlendi. Armağan kitaplar ve dergilerde özel sayılar hazırlandı.

Ikuko Suzuki tarafından seçilerek derlenen ve Japoncaya çevrilen *Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler*, kâr amacı gütmeyen Daido Yaşam Vakfı (The Daido Life Foundation) adlı uluslararası bir kültür derneği tarafından ücretsiz olarak yayımlandı. Vakıf, kurulduğu 1985 yılından beri ülkeler arası kültürel ilişkileri geliştirerek toplumların birbirlerini daha yakından tanımaları gayesiyle çalışmaktadır. Suzuki'nin bu çeviri çalışması Daido Yaşam Vakfı'nın "Çağdaş Asya Edebiyatı" serisi içinde yer alan ilk Türk edebiyatı eseridir. Çağdaş Asya Edebiyatı serisinde roman, öykü, şiir, deneme gibi çeşitli türlerde edebiyat eseri çevirileri yer alan diğer ülkeler ise şunlardır: Hindistan, Endonezya, Kamboçya, Sri Lanka, Tayland, Pakistan, Bangladeş, Filipin, Vietnam, Malezya, Myanmar, Laos ve İran. 2012 yılından itibaren eserlerin geniş bir okur kitlesine ulaşılabilmesine yönelik olarak, vakıf internet sitesinden PDF formunda ücretsiz olarak indirilmesi sağlanmıştır. Suzuki, Ömer Seyfettin olmadan çağdaş Türk edebiyatı düşünülmemeyeceği için onu Vakıf tarafından yayımlanan çağdaş Asya edebiyat serisine dâhil etmenin uygun olacağına karar vermiş¹ ve çevirisini yapmıştır. Bu kitabın da PDF formunun vakfın internet sayfasından ücretsiz olarak indirilerek Japonya'da geniş bir okur kitlesine hitap etmesi amaçlanmıştır.²

Çevirmen Ikuko Suzuki, Seikei Üniversitesi, Japon Edebiyatı Bölümü'nden 1998 yılında mezun olmuştur. 2011 yılında Marmara Üniversitesi'nde Türkiyat Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde *Ahmet Haşim'in Estetik Anlayışını Besleyen Bir Kaynak Olarak Haiku* başlıklı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Çeşitli medya kuruluşlarında Japonca-Türkçe tercümanlık ve redaktörlük de yapan Suzuki, Ömer Seyfettin'le

¹ Ikuko Suzuki, Söyleşi: Ali Volkan Erdemir, (e-mail), 08 Nisan 2021.

² <http://www.daido-lifefd.or.jp/business/publication/publish/turkey/turkey1.html>

Marmara Üniversitesi'nde yüksek lisans tez çalışmasını yaptığı dönemde tanıştığını, onun bir realist yazar olmasından ve bu realist bakış açısına dayanan soğukkanlı mizah anlayışından etkilenerek "Bu yazar çok ilginç" diye düşündüğünü ifade etmektedir.³

Omeru Seyfettin Tanpensenshū / Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler (The Daido Life Foundation, Osaka, Kasım 2020), 197 sayfadan oluşuyor. Suzuki, "çeşitli görüşlerdeki insanların öykülerini"⁴ dikkate alarak hikâye seçimlerini yaptığını belirtiyor. Hikâyelerde iki kaynaktan seçim yapılmıştır. "Muayene", "Perili Köşk", "Sivrisinek", "Çakmak", "And", "İlk Cinayet", "Türkçe Reçete", "Külâh" için *Sivrisinek* derlemesi (Editör: Semih Gümüş, Yayına Hazırlayan: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, 2008) ve "Mermer Tezgâh", "Eleğimsağma", "Nakarat", "Gizli Mabet", "Baharın Tesiri" için ise Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları tarafından yayımlanmış kitaplar kullanılmıştır.

On üç hikâye kitapta şu sıralamasıyla yer almaktadır: "Muayene", "Perili Köşk", "Sivrisinek", "Çakmak", "And", "İlk Cinayet", "Türkçe Reçete", "Külâh", "Mermer Tezgâh", "Eleğimsağma", "Nakarat", "Gizli Mabet", "Baharın Tesiri".

Omeru Seyfettin Tanpensenshū / Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler'in sunuş yazısı, başta Orhan Pamuk ve Latife Tekin'in eserleri olmak üzere pek çok eseri Japoncaya kazandırmış olan Osaka Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Ryo Miyashita tarafından kaleme alınmıştır. Miyashita sunuş yazısında Ömer Seyfettin ve Türk edebiyatı konusunda şunları belirtmektedir: "Bu kitapta çevirileri yer alan Ömer Seyfettin'i, Türk edebiyatını bilen herkes 'mutlaka çevrilmesi gereken' yazarlardan biri diye düşünür. Kendisi düzyazıları olan, Yeni Lisan Hareketi'nin önderlerinden olmakla birlikte çocuklar için kaleme aldığı çok sayıdaki öyküyle Türk çocuklarının dil eğitimine katkı sağlamış modern-çağdaş dönemin büyük yazarlarından biri olarak tanınır. Meiji Dönemi (1868-1912) yazarlarının sıkıntılarını bilen biz Japonlar, edebiyatla halk eğitiminin oluşturulması için içtenlikli tavrı karşısında kendisine sempati duymadan edemeyiz. Dilerim ki Suzuki Hanım'ın bu çevirisi bir başlangıç olur ve Batı kültürü ile İslam arasında mücadeleyle geçen 100 yıllık süreç içinde her iki kültürden de beslenen Türk edebiyatının cazibesini geniş kesimlere tanıtmaya imkânı devam eder."⁵

³ Ikuko Suzuki, Söyleşi: Ali Volkan Erdemir, (e-mail), 08 Nisan 2021.

⁴ Ikuko Suzuki, *Omeru Seyfettin Tanpensenshū*, The Daido Life Foundation, Osaka, Kasım 2020, s. 195.

⁵ *age.*, s. 3.

Öykülerden sonra yer verilen değerlendirme bölümünde Suzuki üç kaynaktan yararlanmıştır: İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923* (Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006); Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005); Nâzım Hikmet Polat, *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011).⁶

Suzuki, yazar hakkında öncelikle şu görüşleri belirtir: "Ömer Seyfettin, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde etkin olmuş Türk yazar, asker ve öğretmendir. Kısa yaşamına pek çok eser sığdırmış ve harika bir öykü yazarı olarak bilinir. Yeni Lisan Hareketi ve Türkçenin sadeleştirilmesi çalışmalarına büyük katkı sağlamıştır. Eserlerinin realizm etkisini aldığı söylenir. Aynı zamanda da öz yaşamından konuları kullandığı 'ben-roman'ın öncülerindedir."⁸

Suzuki'nin değerlendirmesinde sırasıyla "Ömer Seyfettin", "Yeni Lisan Hareketi ve Ömer Seyfettin", "Ömer Seyfettin ve Edebiyat", "Asya'nın Doğu ve Batısı'ndaki Yeni Lisan Hareketi Bilinci" başlıkları yer almaktadır. Suzuki, son başlıkta Japonya ve Osmanlı'daki dil hareketi için şunları belirtir: "Japonya'daki konuşma dili ile yazı dilinin bir olması hareketinin çıkış noktası hükümetin modernleşme politikalarından biridir. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının İstanbul Türkçesini temel almaları örneğinde olduğu gibi standart dil sorunu ülkenin modernleşmesinin odak noktalarından biriydi. (...) Ancak, Japonya'da hem hükümetin modernleşme-Batılılaşma politikası hem de aydınların yeni lisan hareketi söz konusuyken, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yönetimin Yeni Lisan hareketine yönelik bir katkısı görülüyordu."⁹

Neticede, Ömer Seyfettin'in öykülerinin tam da onun 100. ölüm yıldönümüne denk gelen 2020 yılında Japon araştırmacı ve çevirmen Ikuko Suzuki'nin özenli çevirisiyle Japoncada yayımlanması önemlidir. İki ulusun birbirlerine edebiyat penceresinden bakışına imkân sağlayan Suzuki'nin bu çevirisinin farklı kültür ve uzak coğrafyaları birbirine tanıdık kılma noktasında önemli bir işlevi yerine getirdiğini söylemek gerekir.

⁶ *age.*, s. 194.

⁷ 20. yüzyıl başında Japonya'da Shimasaki Toson adlı yazarın başını çektiği "watakushi-shosetsu" akımı. Yazar kendi yaşamı ve deneyimlerinden yola çıkarak eserinde olabildiğince gerçekçi bir yaklaşım sergiler.

⁸ Suzuki, *age.*, s. 183

⁹ *age.*, s. 193.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nden Ömer Seyfettin'in Hatırasına İki Eserle Vefa Örneği

Yazar/ Author

Canan UĞURDAĞ

ORCID ID

0000-0003-3218-5612

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 13 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz/ July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

DRJI

EuroPub

MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Kitap Tanıtımı/Book Review:

1. *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, Haz. Yakup Çelik-Fatih Sakallı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2020, ISBN;978-975-456-156-2, Baskı - Cilt: Etkileşim Basın Yayın Tanıtım Ltd. Şti.

2. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Yıl. 58, Yeni Seri, Cilt. XIII, Bahar, Sayı I, Ankara, 2020, ISBN; 1300-3372, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Adına Sahibi; Prof. Dr. Dursun Yıldırım, Sorumlu



İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra 'milliyetçilik' fikri Türkçülük adı altında önce kültürel sonrasında da siyasi olarak yayılmış ve kendi millî benliğini bütünüyle hisseden insan, "Yeni Lisan"ın açtığı kapıdan girerek "Millî Edebiyat"a temel hazırlamıştır.² Bu edebî dönem, özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın sıcak günlerinden Mütareke günlerine, oradan da Millî Mücadele dönemine uzanan zamanda yelpazesini gittikçe genişletmiştir. Burada hâkim düşünce milliyetçilik olmakla birlikte, Batıcılık, İslamcılık, halkçılık, mistisizm gibi farklı kaynaklardan gelen düşünce biçimlerine de rastlamak mümkündür. Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Mehmet Âkif, Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket, Refik Halit, Yakup Kadri, Halide Edip Reşat Nuri gibi pek çok sanatkar da Millî

* Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ÇORUM, email:cananu83@gmail.com, ORCID:0000-0003-3218-5612

¹ Uğurdağ, Canan, "Halide Edip Adıvar'ın Dağa Çıkan Kurt Adlı Eserindeki Yolculuk Notlarına Dair Bir İnceleme", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türkoloji Dergisi, 20/1 (2013), s. 94.

Edebiyatın bu geniş yelpazesinde bir araya gelmiştir.³ Bu geniş edebî yelpazenin önemli kalemlerinden biri olan Ömer Seyfettin, vefatının 100. yılında çeşitli yayınlar ve etkinliklerle anılmıştır. Bu yayınlardan iki tanesi, 1961 yılından itibaren Türk diline, edebiyatına ve kültür hayatına hizmet eden Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'ne (TKAE) aittir.

TKAE'nin 2020 yılında Ömer Seyfettin'in hatırasına binaen hazırladığı yayınlarından ilki *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Kitabı* olmuştur. Kitabın editörlüğünü Prof. Dr. Yakup Çelik ve Prof. Dr. Fatih Sakallı üstlenmiştir. Eserin sunuş yazısı Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın "Bir Büyük Türkçü Mefkûreci ve Edebî Yaratıcımız Ömer Seyfeddin'in Ardından" adını taşımaktadır. Prof. Dr. Dursun Yıldırım bu yazısında, Ömer Seyfettin'in düşünce ve edebî hayatımıza etkilerinden bahsederken Fevziye Abdullah Tansel'in Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü tarafından 1972 yılında yayımlanan *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri* adlı eserini de tanıtmış ve eserin değerine dikkati çekmiştir. Kitaptaki ikinci yazı, Yakup Çelik'e aittir. "Ömer Seyfettin'in 'Hayatı- Sanatı- Eserleri'" başlıklı yazıda sanatkârın biyografisi ışığında edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Kitabın üçüncü yazısı İnci Enginün'ün "Ömer Seyfettin: Mizaç, Eser, Etki" adlı yazısıdır. Bu yazıda sanatkârın mizacının eserleri üzerindeki etkileri kapsamlı şekilde anlatılmıştır. Dördüncü yazı, Zeynep Kerem'in "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Batıl İnançlar" başlıklı yazısıdır. Burada Ömer Seyfettin'in örf, âdet ve inanışları konu aldığı hikâyelerinde batıl inançlara yaklaşımı incelenmiştir. Kitaptaki beşinci yazı Bilge Ercilasun'un "Ömer Seyfettin'in Siyasi ve Sosyal Gözlemleri ile Öngörülleri Üzerine" dir. Bu yazıda, sanatçının siyasi, sosyal fikirleri ve öngörülleri yazıları ve hikâyeleri üzerinden incelenmiştir.

Kitaptaki altıncı yazı Abide Doğan'ın "Ömer Seyfettin'in Mektupları" başlıklı yazısıdır. Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in Aka Gündüz, Ali Canip Yöntem, Hakkı Tarık Us gibi isimlerle mektuplaşmaları ve *Sebilürreşat*'a yazdığı açık mektup örneği değerlendirilmiştir. Eserdeki yedinci yazı, Yakup Çelik'in "Aydın Tavırla Geçmiş ve Hâle Bakış: Eski ve Yeni Kahramanlar" adıyla yer almaktadır. Yakup Çelik bu yazısında sanatçının 1917-1920 yılları arasında kaleme aldığı "Eski Kahramanlar" ve "Yeni Kahramanlar" serilerindeki hikâyelerini değerlendirmiştir. Kitapta sekizinci

³ Çetışli, İsmail, "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019, s. 127.

yazı olarak Gonca Gökalp Alparaslan'ın "Ömer Seyfettin ve Çağdaş Bilim" başlıklı yazısı yer almaktadır. Bu çalışmada ise Ömer Seyfettin'in düşünce yazılarında bilime ve çağdaşlığa verdiği önem örneklerle anlatılmıştır.

Kitaptaki dokuzuncu yazı, Fatih Sakallı'nın "Tercihler ve Hayatlar Bağlamında Ömer Seyfettin'in 'Niçin Zengin Olmamış?' Adlı Hikâyesi" başlığıyla yer almıştır. Burada, ilgili hikâyenin toplumsal boyutları da ele alınarak geniş bir şekilde tahlili yapılmıştır. Onuncu yazı, Genç Osman Geçer'e aittir. "Ömer Seyfettin'in Roman ve Hikâyelerinde Alegorik Adlandırmalar" başlığını taşıyan bu yazıda, alegorik ve yarı alegorik adlandırmaların sanatçının üslubunun en belirgin özelliklerinden biri olduğu tespiti, hikâyelerin mizahî yönleri bağlamında örneklerle anlatılmıştır. Kitabın on birinci yazısı olan "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Tabiat"ta Koray Üstün, sanatçının şiirlerindeki tabiat unsurlarını örneklerden yola çıkarak incelemiştir. Kitabın sonuncu ve on ikinci yazısı Nurtaç Ergün Atbaşı'nın "Ömer Seyfettin'in Türk Dünyası Üzerine Fikirleri" adını taşımaktadır. Bu çalışmada da Ömer Seyfettin'in Türk dünyası hakkındaki fikirlerini açıkladığı makaleleri üzerinde durulmuştur.

Millî duyuş, düşünüş ve duruş tarzıyla edebiyatımızda önem arz eden Ömer Seyfettin için TKAE tarafından 2020 yılında hazırlanan bir başka yayın ise ait *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*'nin 2020 Bahar sayısı olmuştur. Derginin bu sayısı *Ömer Seyfettin Özel Sayısı* olarak on iki makale ve bir de kitap tanıtım yazısından oluşmaktadır. Bu özel sayıda da derginin editörü Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın da bir sunuş yazısı bulunmaktadır.

Dergisinin ilk yazısı Hasan Yürek ve Burcu Ceylan Yürek tarafından kaleme alınmış olan "Ömer Seyfettin'in Edebiyat ve Şairler Üzerine Değerlendirmeleri" adını taşımaktadır. Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in "Bugünkü Şairlerimiz" başlıklı üç yazısı çevresinde edebiyat ve şairler hakkındaki düşünceleri irdelenmiştir. İkinci yazı, Fatih Sakallı'nın "Bir İdeal Arayışı: 'İlk Düşen Ak'" adlı makalesidir. Bu çalışmada ise Ömer Seyfettin'in "İlk Düşen Ak" adlı hikâyesi çeşitli yönleriyle tahlil edilmiştir.

Dergideki üçüncü yazı Funda Bulut'un "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Bir Erdem Olarak 'Adalet'" başlığıyla yayımlanmıştır. Çalışmada, toplumsal bir değer yargısı olarak ele alınan adaletin, sanatçının hikâyelerindeki yeri ve önemine değinilmiştir. Dördüncü yazı ise Zehra Yazbahar'a aittir. "'Mai'nin Semasındaki 'Siyah' Ömer Seyfettin'in Aşk Şiirlerinde İnkisâr-ı Hayal" adını taşıyan çalışmada, sanatçının şiirlerindeki hayal kırıklığı teması örneklerle incelenmiştir.

Beşinci yazı "Ömer Seyfettin'in 'Pireler' Hikâyesini Alegorik Okuma Denemesi" başlığı ile Genç Osman Geçer'e aittir. Çalışmada, Ömer

Seyfettin'in "Pireler" adlı hikâyesi 'uyandırma' temi etrafında alegorik okuma yöntemiyle değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Derginin altıncı yazısı, Nesrin Mengi'nin "Ömer Seyfettin'in 'Bir Temiz Havlu Uğruna' Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme" adını taşımakta ve adı geçen öykü tahlil edilmektedir. Yedinci yazı ise Kazım Çandır'ın "Ömer Seyfettin'in 'Kırk Kız' Adlı Şiiri Üzerinde Bir İnceleme" başlığı ile yayımlanmış olup çalışmada, adı geçen şiir detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Dergideki sekizinci makale, İsmail Kekeç'in "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Softa Tipi" başlığını taşımaktadır. Bu çalışmada, sanatçının bazı hikâyelerinde ön plana çıkmış softa tipi ele alınmıştır. Dokuzuncu yazı, Serhat Hamişoğlu'nun "Ömer Seyfettin'in 'Efruz Bey' Romanında Eğitim" adıyla yer almaktadır. Makalede, bu romandan hareketle sanatçının dönemin eğitim anlayışına dair fikirleri ve bu durum karşısındaki tutumu irdelenmiştir. Derginin onuncu çalışması "Ömer Seyfettin'in 'Harem' Hikâyesinde Gündelik Hayat Unsurları" ismini taşımaktadır. Cennet Altundaş'ın kaleme aldığı makalede, "Harem" adlı hikâyede bahsedilen dönemin yaşam alanlarına dair anlayışları tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir.

Dergideki on birinci yazı Canan Uğurdağ'ın "Ömer Seyfettin'in Balkan Harbi Hatıraları Üzerine Notlar" adını taşımaktadır. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in subay olarak bulunduğu Balkan Savaşları'nda, başından geçenleri anlattığı hatıraları tanıtılmış ve bu yazıların edebiyatımızdaki yeri değerlendirilmiştir. Derginin on ikinci makalesi ise Hüseyin Cihad Karaali tarafından kaleme alınmıştır. "Ömer Seyfettin'in 1902-1911 Arasındaki Hikâyelerine Bakış" adını taşıyan bu yazıda, başlıkta bahsi geçen tarih aralığında yazılmış hikâyelerde ele alınan konular örneklerle incelenmiştir. Derginin son yazısı ise Zeki Gürel tarafından yazılan "Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı"nın tanıtım yazısıdır.

Kurulduğu tarihten itibaren Türk dilinin, kültürünün ve edebiyatının tanıtılması ve geliştirilmesi konusunda önemli katkıları olan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, edebiyatımızın mümtaz sanatkârlarından Ömer Seyfettin'in aziz hatırası adına 2020 yılında yayımladığı bu iki eserle, kıymetli bir vefa örneği göstermiş ve sanatçı hakkında yapılan çalışmalara katkı sunmuştur.

Bibliografya / Bibliography: Ömer Seyfettin İle İlgili Son Çalışmalar (2019-2020)

Yazar/ Author

Münevver KANDEMİR

ORCID ID

0000-0002-1983-7519

Makale Türü / Type of Article: Bibliografya / Bibliography

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 22 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz/ July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

DRJI

EuroPub

MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Bibliografya / Bibliography
ÖMER SEYFETTİN İLE İLGİLİ SON ÇALIŞMALAR (2019 - 2020)

2020 yılı Ömer Seyfettin'in vefatının yüzüncü yılıydı. Fakat Mart 2020'den itibaren bütün dünyayı etkileyen Covit19 salgını Türkiye'yi de etkisi altına aldı. Ve Türkiye 2021 yılının ortalarına kadar, şüphesiz dünyaya paralel biçimde tarihlerin yazacağı, olağanüstü bir zamanı yaşadı. Ömer Seyfettin üzerinde çalışanların uzun süreler boyunca heyecanla planladıkları toplantılar, sempozyumlar, konferans ve paneller önce birer birer ertelendi sonra da iptal edildi. Bu durumun konuyla ilgilenenlerde öncelikle büyük bir şaşkınlık ve hayal kırıklığı yarattığını belirtmek gerekir. Ancak her şeye rağmen Türk edebiyatının bu büyük yazarının vefatının yüzüncü yılına denk gelen zaman diliminin, ilk şaşkınlıklar atıldıktan sonra verimli ve etkile bir hâle dönüştürüldüğünü söylemek gerekir.

Her ne kadar 2020 Ömer Seyfettin yılı olarak ilan edilememişse de yazar etrafında etkili bir düşünme ve çalışma alanı oluşturulduğunu ve yazara yönelik bir asır boyunca hiç sönmeden devam eden ilginin canlandırıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda Ömer Seyfettin'i anmak ve anlamak adına 2019 yılı başlarından itibaren pek çok çalışma yayımlandı. Dergilerde 2019'dan itibaren özel sayılar hazırlandı. Pandemi nedeniyle iptal edilen sempozyumlar, paneller, söyleşiler, canlı bağlantılarla uzaktan da olsa gerçekleştirildi. Bütün bunlar yazar adına önemli kazanımlar olmuştur.

Edebiyat tarihlerinde sesi yüzyıl sonra duyulabilen, eserleri yüzyıl sonraki nesillerde aynı heyecanı uyandırabilen pek az yazar vardır. Ömer Seyfettin, sesi çağının ötesine bütün canlılığıyla uzanmış bir yazardır. 1884-1920 yılları arasında yaşayan Ömer Seyfettin, 36 yıllık yaşamında Türk Edebiyatı açısından ölümsüz eserler bırakmıştır. Onun Türk edebiyatındaki yerini belirleyen, sadece okuyucusuna 'sanat eseri' olarak ulaşabilen kalem ürünleri değildir. Onun yerini belirleyen girişimlerinden biri de Nisan 1911'de *Genç Kalemler* dergisinde başlayan ve başlangıçta bir dil ve edebiyat hareketi olarak görülen çıkışın Türk milliyetçiliği hareketine dönüşmesi ve Türkiye Cumhuriyeti'ne giden süreci hazırlamış olmasıdır. Ömer Seyfettin Türk milletinin kendine dönüş ve yeniden keşif sürecinin başındaki isimlerdendir.

Ömer Seyfettin, 20. yüzyıl başlarında, artık yıkılmak üzere olduğu anlaşılan bir devletin yazarı, daha da önemlisi asker kökenli aydındır.

*Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, email: kandemir09munevver@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1983-7519

Devleti ayakta tutmaya yönelik arayışların artık bir geçerliliğinin kalmadığını anlamıştır. Bu bilinçle düşünür ve dilden başlayarak milletin bilinçaltına yönelen bir 'uyandırma' ve 'cesaret kazandırma' sürecini başlatır. Bu yüzdendir ki onun eseri, kendi başına bir okuldur. Milliyetçilik duygusu ve Türklük bilinci; millet - dil ilişkisi ve Türkçeye yöneliş; milletin kendini buluş yolculuğunda edebiyatın besleyici bir kaynak olarak biçimleniş; Türk tarihi ve coğrafyası; sosyal hayatın yozlaşan taraflarına yönelik eleştiri; hayatın bütün gerçekleriyle birlikte onun eserinde yerini alır ve önce çağdaşına sonra çağlara hitap eder.

Bu bibliyografya, 2019 başından itibaren Ömer Seyfettin hakkında yapılan çalışmalarını bir araya getirerek ilgililere düzenli biçimde sunmayı amaçlamaktadır. 2019 başında Hülya Argunşah ve Ayşe Demir tarafından hazırlanarak yayımlanan *Hece Dergi'si'nin Özel Sayısı* (S. 265) *Hikâyenin Türkçe Sesi: Ömer Seyfettin'de* bu çalışmanın bir başlangıcı yer almıştı. Duygu Oylubaş Katfar ve Zehra Kaplan tarafından hazırlanan "Ömer Seyfettin Kaynakçası", çok uzun bir geçmişi ele alıyor ve mümkün olduğu kadar eksiksiz bir Ömer Seyfettin kaynakçası ortaya koymaya çalışıyordu. Söz konusu "Ömer Seyfettin Kaynakçası", "Ömer Seyfettin'in Kaleme Aldığı Metinler" ve "Ömer Seyfettin Hakkında Yapılan Çalışmalar" olarak iki ana başlık altında toplanmıştı. Alt başlıklarla da sınıflanan bu kaynakçada maddeler, yazar adına göre sıralanmıştı.

"Ömer Seyfettin İle İlgili Son Çalışmalar" başlıklı bu kaynakça ise Oylubaş Katfar-Kaplan'ın hazırladıkları "Ömer Seyfettin Kaynakçası"nın ikinci ana başlığının devamı niteliğindedir. Ömer Seyfettin ve eserleri etrafında 2019 başından itibaren yapılan çalışmalarını kapsamaktadır. Yüzüncü yılın dökümünü ortaya koymak üzere ayrıca "Söyleşi, Soruşturma ve Canlı Yayınlar" olarak çok kapsamlı olmasa da bir başlık oluşturulmaya çalışılmıştır.

"Ömer Seyfettin İle İlgili Son Çalışmalar" dört ana başlık altında toplanmış ve her bölüm kendi içinde yazar adına göre alfabetik olarak sınıflandırılmıştır. Bu bölümler şöyledir.

1. Makale, Bildiriler
2. Kitap ve Özel Sayılar
3. Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri
4. Söyleşi, Soruşturma ve Canlı Yayınlar

Çalışmaya, Oylubaş Katfar-Kaplan'ın hazırladıkları "Ömer Seyfettin Kaynakçası"nda bulunmayan ancak 2019 öncesinde yayımlanmış makalelerde eklenmiştir.

“Ömer Seyfettin İle İlgili Son Çalışmalar” a Mayıs 2021’e kadar yapılan çalışmalar dâhil edilmiştir. Kafkas Üniversitesi’nin 10-11 Mart 2021 tarihlerinde Ömer Seyfettin’in doğum gününü esas alarak uzaktan katılım yoluyla gerçekleştirdiği *Çağın Kurgulayan Yazar Ömer Seyfettin* isimli toplantının bildirilerinin kitaplaştırılması çalışmaları yürütülmektedir. 2021 yılı içerisinde yayımlanacağı bilindiği hâlde henüz kitaplaşmadığı için bu çalışmaya alınamamıştır.

1. Makaleler, Bildiri, Kitaplar

- Akbaş, Merve. “Ölümü Münasebetiyle Yazılanlardan Seçmeler”. *Ömer Seyfettin İçin*, haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 95-108.
- Akça, Hilal. “Yalnız Efe’de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı”. *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 613-630.
- Akgün, Feyza. “Ömer Seyfettin’den Genç Yazarlara Öğütler”. *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 577-582.
- Aksoy Serdaroğlu, Özge. “Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı”. *Türk Dili*, 828 (2020), s. 142-145.
- Aksoy Serdaroğlu, Özge. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Okuma Kültürünün Kaynakları”. *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin’e Armağan*, haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 203-216.
- Aktaş, Atilla. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s. 209-247.
- Aktaş, Atilla. “Milliyetçilik Kuramları Bağlamında Ömer Seyfettin’in Hikâyelerine Göre Türk Kimliğinin Tanımları ve Millî Kimlik Bağları”. *Türkoloji Dergisi*, 23/2 (2019), s. 413-439.
- Aktaş, Atilla. “Genç Kalemler Sonrası Ömer Seyfettin’in Dil ve Millî Edebiyat Hakkındaki Görüşleri”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2/3 (2018), s. 253-265.
- Aktaş, Atilla. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerine Göre Türk Kimliğinin Temsilinde Olumlanan Davranış ve Değerler”. *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 509-525.
- Aktaş, Atilla. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kurgusal Bir Unsur Olarak Hâl Değişimi Kalıbı”. *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 451-460.
- Aktaş, Elif, Zehra Uzuner ve Serap Uzuner Yurt. “Çocuk Edebiyatı Ürünlerinin Televizyona Uyarlanması ve Bir Örneklem Olarak TRT Çocuk Kanalında Ömer Seyfettin Hikâyeleri”. *I. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2014: 150-155.
- Alan, Selami. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kahramanları Sarsan Bir Boşluk: Kimliksizlik”. *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 390-401.
- Altunkaya Duman, Aliye. “Ömer Seyfettin’in “Aşk ve Ayak Parmakları Adlı Hikâyesinin Üslupbilim Açısından İncelenmesi”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 69-88.
- Altundaş, Cennet. “Ömer Seyfettin’in ‘Harem’ Hikâyesinde Gündelik Hayat Unsurları”. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 101-106.
- Altundaş, Cennet. “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Mutsuz Son”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), 177-191.

- Altundaş, Cennet. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Boş Zaman Etkinlikleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 187-201.
- Anar, Turgay. "Edebiyat Mahfilleri ve Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin İçin*, haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 319-326.
- Apaydın, Dinçer ve Merve Akbaş. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Söylem ve Anlatım". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 83-100.
- Aplay, Mustafa. "Yarık ve Kabuk". *Post Öykü*, 35(2020), s. 1123-127.
- Aras, Seher. "Türk Çocuklarının Tabii Hudutlarını Çizen Şahsiyet: Ömer Seyfettin". *Millî Macmûa*, 15 (2020), s. 127-131.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Etki Alanında Bir Yazar: Kenan Hulusi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir, 265(2019), s. 525-530.
- Argunşah, Hülya ve Ayşe Demir. "Sunuş". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir, 265(2019), s. 7-9.
- Argunşah, Hülya. "Bitmeyen Dostluk Ömer Seyfettin- Ali Canip". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 29-37.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'e Dair". *Dergâh Yayınları*, İstanbul:2020, C.1, s.30-46.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Bomba"". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H.Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları,2020: 643-660.
- Argunşah, Hülya "Ömer Seyfettin Bibliyografyası". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 597-623.
- Argunşah, Hülya E. "Ömer Seyfettin Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 15-47.
- Argunşah, Mustafa. "Ömer Seyfettin ve İstanbul Türkçesi". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 215-230.
- Arhan, Serdar. "Millî Eğitim Bakanlığı Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programları ile Ders Kitaplarında Ömer Seyfettin ve Eserleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 539-570.
- Arıcan, Musa Kâzım. "Ön Söz". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*, haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 9-10.
- Arkoğlu, Ekrem. "Ömer Seyfettin'e Göre Millet İçin Dilin Önemi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 207-212.
- Armağan, Sebahat. Ömer Seyfettin'in Başını Vermeyen Şehit Hikâyesinde Sözcüksel Bağdaşıklık". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 65-82.
- Arpacı, Elif. "Bir Efruz Bey Hikâyesi". *Edebice*, 21, (2020), s. 46-48.
- Arslan, Fatih. "Yorum Biçimleri Bağlamında / Ömer Seyfettin Öyküsünde Tıpsel Çözüm Niyetleri: Argümanlar, Dindarlar ve Din Adamları". 2. *Uluslar Arası Sosyal Bilimler ve İnovasyon Kongresi Tam Metin Kitabı*. Fırat Üniversitesi, 2019: 413-417.
- Arslan, Fatih. "Kültürel Sinizm/ Patolojik Şiddet Eğilimleri: "Bomba ve Beyaz Lale" Öyküsellik". *Yazının Elinden Tutmak: Tarık Özcan Armağanı*, Hiper Yayın, 2020, s. 268-277.
- Arslan, Fatih. "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları,2020: 415-424.
- Arslan, Fatih. "Skoptofilik / Bedensel esintiler... Ömer Seyfettin Hikâye Açarlarında Arzunun Müphem Nesnelere". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 417-423.

- Aslan, Bahtiyar. "İmrenmek..." *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 522-524.
- Aslan, Bahtiyar. "Kesik Baş Anlatıları ve "Başını Vermeyen Şehit". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 145-154.
- Atasoy, Arzu ve Mehmet Temizkan. "Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" Hikâyelerini Modernizm Çerçevesinde Okumak". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 43 (2020), s. 1-18.
- Atasoy, Uygur. "Bir Toplumsal Eleştiri Hikâyesi: 'Nakarat'". *Post Öykü*, 35 (2020), s. 128-132.
- Atay, Dinçer, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde II. Meşrutiyet Algısı". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, E2, (2019), s. 69-90.
- Atay, Dinçer. "İki Aydın Tek Duyarlılık Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Taasubun Eleştirisi". *İdil Ural Araştırmaları Dergisi*, 1/2 (2019), s. 167-197.
- Atay, Dinçer. "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki". *Türk Dili*, 822 (2020), s. 96-99.
- Atay, Dinçer. "Ömer Seyfettin'e Göre Don Kışot". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 100-109.
- Atay, Dinçer. "Başlıktan İçeriğe: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Hayvan Sembolizmi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 299-322.
- Atay, Dinçer. "Harabe Yurdun İki Kaygılı Adamı: Ömer Seyfettin ve Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Yıkıntılar Karşısında Ümitli Duruş". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*, haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 209-218.
- Atay, Dinçer. "Ömer Seyfettin'in Makalelerinde Türk Dünyasına Dair Düşünceleri". *Ömer Seyfettin İçin*, haz. Nâzım H. Polat, Filiz Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 76-87.
- Atay, Selçuk. "Toplumun Nabzını Tutan Bir Metin Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in "Şimeler" Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 11/22 (2019), s. 291-305.
- Atay, Selçuk. "Ömer Seyfettin Anlatısına Yapısalcı Bir Yaklaşım: Örnek Bir Okuma Edimi Olarak Fon Sadriştayn'ın Karısı ve Oğlu". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 219-230.
- Avşar, İmdat. "Fotoğraf ve "Kaşağı". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 564-568.
- Ay, İlnur. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kurgu Estetiğine Bir Örnek: "Kütük" Adlı Hikâyede Anlatı Birimleri ve Tematik Güç İlişkisi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 235-247.
- Ayaydın, Cebe ve Günil Özlem. "Trajik ve Alegorik Açından 'Diyet'te Ulus İnşası". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 425-443.
- Ayaz, Berna. "Kent, Kimlik ve Mekân Bağlamında Ömer Seyfettin ve Ömer Seyfettin Müzesi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 231-240.
- Aycı, Mehmet. "Otuz Üç Artı Üç". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 29-30.
- Aycı, Mehmet. "36+". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 64-65.
- Ayçil, Ali. "Ömer Seyfettin'in Boşlukta Yüzen İmgesi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 548-549.
- Aydemir, Şerif. "Bize Masalımsı Tatlar Hediye Eden Yazar". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 57-59.

- Aydın, Ertuğrul. "Ömer Seyfettin ve Genç Kalemler Dergisi". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 48-49.
- Aydın, İsmail. "Yüksek Ökçeleri'in Düşük Ahlaklıları". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 62-63.
- Bakır, Meltem. "Ömer Seyfettin'in Haydut Zihniyetini Ele Aldığı Hikâyelerine Bir Bakış". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 119-133.
- Balcı, Mustafa, İbrahim Gültekin ve Deniz Meltemoğlu. "Ortaokul Öğrencilerinin "Ömer Seyfettin " Algıları Üzerine Bir Metafor Analizi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 675-693.
- Balcı, Umut, Ahmet Kılınç ve E. Sıddık Marangoz. "Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert Örneğinde Kısa Öykü Türünün Yapısal ve İçerik Analizi". *SchriftenzurSpracheundLiteratur II*, (2018), s. 361-375.
- Balcı, Yunus. "Yazı ve Kader Ömer Seyfettin'de Travmatik Yalnızlık ve Hikâye Kahramanı". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 17-24.
- Balta, Şükrü Can. "Bir Edebiyat Meraklısına Mektuplar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 651-557.
- Baş, Münire Kevser. "Ömer Seyfettin Kurgusunda İroni ile İnşa Edilen Ahlaki Söylem: "Zeytin Ekmek" Hikâyesi Örneği". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 202-209.
- Bayar, Sema. "Ömer Seyfettin Öykülerinde Tenkit Aracı Olarak Mizah". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 113-124.
- Baydoğan, Misli. "Hikâyecinin Çocukluğu". *Millî Mecmûa*, 15(2020), s. 108-110.
- Baykal, Sena. "Ömer Seyfettin Çalışmalarının Neresindeyiz?". *Edebice*, 21(2020), s. 44-45.
- Bektaş, Mahmut ve Yaşar Barut. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi". *Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3/6 (2019), s. 116-126.
- Bergen, Lütfi. "Ömer Seyfettin'in Türklük Mefkûresi". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 48-83.
- Bergen, Lütfi. ". "Ömer Seyfettin'in Türklük Ülküsü". *Edebice*, 21 (2020), s. 26-28.
- Beyitoğlu, Yahya Kemal. "İdeal Bir Toplum Yaratmak: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Eleştiri". *Çukurova Üniversitesi Türkojoloji Araştırmaları Dergisi*, 3/1 2018, s. 26-54.
- Bildirici, Hatice. " Ömer Seyfettin Öykülerinin Film Uyarlamaları". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 531-538.
- Bilgin Topçu, Ümmühan. " Kadın Dergilerinde Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 190-205.
- Boza, Büşra. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın Arketipleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 175-186.
- Buğrul, Selda. "Diyardan Diyara Ömer Seyfeddin'in Okulları". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 54-56.
- Bulut, Feyza. "Mektuplarından Hareketle Ömer Seyfettin". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 176-191.
- Bulut, Funda. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Bir Erdem Olarak "Adalet". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 15-31.
- Bulut, Sibel. "Velilik İle Delilik Arasında "Yarım Mizah" Bir Halk Bilgesi: Cabi Efendi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*, haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 123-140.
- Cansız Kundakçı, Songül. "Kısa Bir Ömrün Uzun Hikâyesi: Hikâyelerinde Ömer Seyfettin". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 26-64.

- Ceran, Süleyman. "Yanya Önlerinde Bir Ömer Seyfettin". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 31-33.
- Cereyan, Sinan. "Seyyid Muhammed Ali Cemalzâde İle Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Milliyetçiliğin Temel Ögesi Olarak Dil'e Bakışları". *Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 1/1(2018), s. 27-35.
- Çakır, Göktürk Ömer. "Ömer Seyfettin'in(11 Mart 1884- 6 Mart 1920)". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 28-31.
- Çakır, Kevser. "Bahar ve Kelebekler". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 73-74.
- Çalen, Mehmet Kaan. "Ömer Seyfeddin'in İki Hikâyesi Üzerinden Bir Üç Taz-ı Siyaset Değerlendirmesi". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 84-95.
- Çandır, Kazım. "Ömer Seyfettin'in "Kırk Kız" Adlı Şiiri Üzerinde Bir İnceleme". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 63-76.
- Çelebi, Kübra. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Batıl İnançlar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Arğuşah- A. Demir. 265 (2019), s. 173-183.
- Çelik, Hasan. "Ömer Seyfettin'in Ardından Yazılanlar". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 101-114.
- Çelik, Yakup. "Aydın Tavırla Geçmiş ve Hâle Bakış: Eski ve Yeni Kahramanlar". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 77-84.
- Çelik, Yakup. "Ömer Seyfettin: Hayatı - Sanatı - Eserleri". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 1-6.
- Çelik, Yakup. "Ömer Seyfettin'in Hayatı- Sanatı". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 15-20.
- Çetin, Nurullah. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mankurtluk". *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s. 1-21.
- Çetin, Nurullah. "Ömer Seyfettin'in Millî Birlik ve Beraberlik Anlayışı". *Edebice*, 21 (2020), s. 20-25.
- Çetindaş, Dilek. "Hatırlama Kültürü, İletişimsel Bellek ve "Baba" nın Alanı: Ömer Seyfettin Hikâyeleri". *TURAN SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 10/40 (2018), s. 635-640.
- Çetindaş, Dilek. "Ömer Seyfettin'de Folklorun Kültür ve İdeoloji Unsuru Olarak Kullanımı". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Arğuşah- A. Demir. 265 (2019), s. 407-425.
- Çetindaş, Dilek. "Ömer Seyfettin'in "Aşk ve Ayak Parmakları" Hikâyesine Fizyognomi Ekseninden Bir Bakış". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Arğuşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 587-601.
- Çetindaş, Dilek. "Kültür Sosyolojisi, Etnosentrizm ve Giysin Çokanlamlılığı Üzerine 'Pembe İncili Kaftan'ı Okuma Denemesi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Arğuşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 405-414.
- Çolak, M. Tuğrul. "Şair Yönüyle Ömer Seyfettin". *Edebice*, 21 (2020), s. 51-52.
- Çonoğlu, Salim. "Ömer Seyfettin'de "İktisadi İktidar" Düşüncesi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 142-154.
- Çonoğlu, Salim. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaş ve Askerlik". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 33-53.
- Çonoğlu, Salim. "Ömer Seyfettin ve Balkan Savaşları -Evlad-ı Fatihanın Trajik Dönüşü-" *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 233-255.

- Dağ, Mustafa. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Ortak Tarihi Bellek Açısından Milli Kimlik İnşası". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 375-389.
- Daş, İbrahim. "Ömer Seyfettin'in İki Yazısı Üzerinden -Mefkûre-". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 121-126.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. "Bir Anlatı Formu Olarak Ben- Öteki Karşıtlığının Ömer Seyfettin'deki Yeri ve Gücü". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 42-43.
- Dayanç, Muharrem. "Aka Gündüz ve Oğuz Atay'a Ömer Seyfettin'li Bir Bakış". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 557, 38-45.
- Dayanç, Muharrem. "Kaşağı" Örneğinden Hareketle "Çocuk Bakış Açısı'nın İzini Sürmek". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 25-36.
- Dayanç, Muharrem. "Ömer Seyfettin'in "İlk Namaz"ından Anneli Dersler Çıkarmak". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 395-403.
- Dede, Kader. "Bir Toplumsal İroni Romanı Olarak Efruz Bey". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 80-90.
- Değirmenci, Hakan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İroni İle İnşa Edilen Eleştirel Söylem: Cehalete Dayanan Halk İnanışları". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/1 (2021), s. 17-26.
- Demir, Ayşe. "Mizahi Kahramanın Doğuşu: Ömer Seyfettin'in 'Efruz Bey'i". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8/1(2019), s. 392-404.
- Demir, Ayşe. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İroninin Dili". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 99-110.
- Demir, Ayşe. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yazarın Sesi: Retorik Sorular". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 243-253.
- Demir, Ayşe. "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya EraydınArgunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 485- 495.
- Demir, Halis. "'Diyet' Nasıl Bir Dindar İmajı Oluşturuyor?". *Temmuz Dergisi*, 49(2020), s. 42-45.
- Demir, Musa. "'Yirminci Yüzyılda Yaşama Şuuru' ve Gelecek Vizyonu Bağlamında Ömer Seyfettin'in Bazı Hikâyelerine Bir Bakış". *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/23 (2020), s. 129-144.
- Demiralp, Oğuz. "Ömer Seyfettin'in Dirisi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 47-53.
- Demirci, Bünyamin. "Ömer Seyfettin Nasıl Yazıyordu". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 66-68.
- Depe, Deniz. "Efruz Bey: Don Kişot Mu? Şarlatan Mı?". *Türk Dili*, 828 (2020),s. 72-77.
- Dere, Mustafa. "Bir Biyografi Örneği Olarak Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 92-98.
- Derhem, Ertuğrul Gazi. "Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" Hikâyesine Bir Bakış". *Edebice*, 21 (2020), s. 49-50.
- Diri, Semih. "Edebiyat Klasiklerinin Çocuk Edebiyatı için Hazırlanması Hususunda Bir Örnek: Ömer Seyfettin'in "Kaşağı"sı". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 702-706.
- Doğan, Abide. "Ömer Seyfettin'in Çevirileri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 251-263.
- Doğan, Abide. "Ömer Seyfettin'in Edebi Musâhabeleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 47-64.

- Doğan, Abide. "Ömer Seyfettin'in Mektupları". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 59-76.
- Doğan, Mehmet. "100 Yıl Sonra Ömer Seyfettin'i Anamamak!". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 11-17.
- Doğan, Mehmet Can. "Kelebeklerin Kültürel ve Cinsel Kimlikleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 495-500.
- Doğan, Mine Nihan. "Millî Bir Edebiyatın Oluşmasında Üç Öncü İsim: Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 239-248.
- Doğan, Muhittin. "Ömer Seyfeddin'in "Mehdi ve Türbe" Hikâyelerinde Balkanlara Bakış". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 23 (2021), s. 11-30.
- Duman, M. Akif . "Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -I-" *Türk Dili*, 809 (2019), s. 36-44.
- Duman, M. Akif. "Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -II-". *Türk Dili*, 810 (2019), s. 56-65.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı ve Konumlandırılışı ile Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik Bilinci". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 153-172.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kimliksel Eklemlenme ya da Kendiliğe Çağın". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 48-61.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Azınlıkların Öteki Olarak Konumlanışı". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 444-458.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kendi Değer Alanlarının Dışına Düşen (Yabancılaşan) Kahramanların Öteki Olarak Konumlandırılması". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 425-437.
- Durmuş, Mitat. "Ömer Seyfettin'in Öykülerinde Din Duygusunun Değerlendirilişi ve Aktarımı" *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 109-128.
- Durmuş, Recep. "İnsan- Mekân Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 184-191.
- Durukoğlu, Salim. "Ömer Seyfettin'in Makalelerinde Türkçe, Türklük, Türkçülük ve Türk Dünyası". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 247-258.
- Duymaz, Ali. "Köken Miti Ekseninde "Altın Destan" ve Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 85-98.
- Duymaz, Ali. "'Bir Doğu Efsanesi' ve İki Öykü: 'Demir Kaya' ve 'Kurumuş Ağaçlar'". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 95-102.
- Duymaz, Ali. "Ömer Seyfettin'in Bir Öyküsü Üzerine: 'Ali Yoz'un Kavağı' mı 'Kurumuş Ağaçlar' mı?". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 28-35.
- Duymaz, Ali." Ömer Seyfettin'in Destanlarında "Turan" Ülküsü". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 64-75.
- Duymaz, Recep. "Ömer Seyfettin'in Estetiği: Estetik Objeler / Sanat Eseri". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 131-141.
- Duymaz, Recep. "Ömer Seyfettin'in Estetiği: 1) Estetik Süje / Sanatkâr". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 589-589.

- Ebubekir, Eraslan. "Ömer Seyfettin'in "Kızılma Neresi?" Adlı Hikâyesinden Türkçe Sözlük' e Katkılar". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 112-118.
- Ece, Emrah. "Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe Öyküsüne Arketipsel Bakış". *Milli Mecmûa*, 15 (2020), s. 21-27.
- Efe, Kürşat. "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Kişi ve Yer Adları". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 21(2020), s. 198-222.
- Eliuz, Ülkü. "Kurgudaki İlk Çağrı: Ömer Seyfettin'in Eserlerinde İsim-İçerik İlişkisi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 9-74.
- Eminoğlu, Kaan. "Ömer Seyfettin Öykülerinde Gündelik Hayat Eleştirisi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 125-132.
- Ener Su, Aydan. "Ömer Seyfettin'in 'Mahcupluk İmtihanı'" Adlı Tiyatro Eserinin Mizah Unsurları Bağlamında Değerlendirilmesi". *Türkbilgi*, 20/40 (2020), s. 197-204.
- Energün, Ayşe. "Ömer Seyfettin'in Kadın Konusunu İşlediği Hikâyelerinde İroni". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 153-166.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin'i Anarken". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 11-20.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin Edebiyatımızda Bir Zirve Midir?". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 51-62.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfettin: Mizaç, Eser ve Etki". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 7-28.
- Enginün, İnci. "İspanyolcada Ömer Seyfettin". *Dergâh*. 376 (2021), s. 24.
- Er, Rabia Nesrin. "Çocukların Sosyal Gelişiminde Edebiyatın Rolü: Oscar Wilde'ın ve Ömer Seyfettin'in Öykülerinde Çocuk". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7/17 (2019), s. 199-219.
- Eraslan, Recep. "Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" Haricindeki Dil Yazıları". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 602-628.
- Ercilasun, Ahmet Bican. "Batı Türkçesinin Gelişimi İçinde Ömer Seyfettin ve Yeni Lisan Hareketi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 13-22.
- Ercilasun, Ahmet Bican. "Ömer Seyfettin ve Türk Dili". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 10-14.
- Ercilasun, Bilge. "Bir roman Denemesi ve Hikâye". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 23-46.
- Ercilasun, Bilge. "Rüşvet Hikâyesi Üzerine Düşünceler ve Bazı Karşılaştırmalar". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 55-64.
- Ercilasun, Bilge. "Edebî Eserlerde Sosyal Tenkit ve Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 117-129.
- Ercilasun, Bilge. "Ömer Seyfettin'in Siyasi ve Sosyal Gözlemleri ile Öngörülleri Üzerine". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 35-57.
- Erdal, Kelime. "Ömer Seyfettin'in Kaşığı Öyküsünün Çocuklara Uyarlamaları Üzerine Bir Değerlendirme". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 315-328.
- Erdem, Ömer. "Aleko... Oriste... Oris..." *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 530-532.
- Erdoğan, Ali Necip. "Ömer Seyfettin Fıkralarında Toplumsal Eleştiri". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s.60-67.

- Erdoğan, Mehmet Ali. "Ömer Seyfettin'i Okuma ve Anlama Klavuzu". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 39-41.
- Ergü, Muaz. "Bir Hikâyecinin Trajedisi". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 50-52.
- Ergün Atbaş, Nurtaç. "Ömer Seyfettin'in "Ant" Hikâyesini Empati Kavramı Işığında Yorumlama Denemesi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 141-152.
- Ergün Atbaş, Nurtaç. "Ömer Seyfettin'in Türk Dünyası Üzerine Fikirleri". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 175-196.
- Erkovan, Naime. "Kızıl Elma'nın Süper Kahramanları". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 54-55.
- Eroğlu Koşan, Zuhâl. "'Kurumuş Ağaçlar' Öyküsünde 'Yeni Hayat' a Uygun 'Yeni İnsan' Model". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 103-114.
- Ersoy, Feysi. "Ömer Seyfettin". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 4-8.
- Esen, Cennet. "Ömer Seyfettin'in Balkan Harbi Hatıraları ve Hikâyelerdeki Yansımalar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 629-645.
- Fedai, Celal. "Ömer Seyfettin'in Öğrettiği: İşte, Masallar Musalla Taşı". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 11-20.
- Fedai, Özlem. "Ömer Seyfettin: Güçlü Kalemler Sağlam Köklerden Doğar". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 37-44.
- Funda, Gülşen. "Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak: Bir Dilbilimi Meselesi". *Post Öykü*, 35 (2020), s.110-115.
- Gariper, Cafer. "Ömer Seyfettin'in Düzyazı Şiirlerine Bir Bakış". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 241-250.
- Geçer, Genç Osman. "Ömer Seyfettin'in 'Pireler' Hikâyesini Alegorik Okuma Denemesi". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, (2020), s. 45-53.
- Geçer, Genç Osman. "Ömer Seyfettin'in Roman ve Hikâyelerinde Alegorik Adlandırmalar". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 109-156.
- Gemici, Mukadder. "Cancağızım Ömer Seyfettin Bey..." *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 540-544.
- Genç, Erhan. "Bizdendir". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 556- 559.
- Gökâl, Alpaslan Gonca. "Ömer Seyfettin ve Çağdaş Bilim". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 85-98.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız. "Ömer Seyfettin ve Türk Dünyası". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 23 -41.
- Görgülü, Pelin. "Bir Siyasi Kültür Eleştirisi, Osmanlılık: Bir Ermeni Gencinin Hatıra Defteri". *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020) ,s.249-266.
- Görgün, Melih. "Ömer Seyfettin'in Seçilmiş Eserlerinde Milliyetçilik Yansımaları". *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/1 (2018),s. 26-137.
- Görücüler, Harun. "Bir Milleti Hülyasından Uyandırmak: Ömer Seyfettin'in 'Nakarat 'Hikâyesinde Yanlış Anlamalar ve Hakikatin Seyri". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s.32-40.
- Güler, Ahmet Faruk. "Çocuk Kitaplığına Hapsedilen Bir Yazar: Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 710-712.

- Güler, Ahmet Faruk. "Ömer Seyfettin'in Beşeriyet ve Köpek Hikâyesinde Medeniyetin Temsili Olarak Köpek." *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19/3 (2020), s. 713-723.
- Güler, Ayfer. "Ömer Seyfettin ve Ateşi Yeniden Yakmak". *Edebice*, 21(2020), s.59.
- Güler, Turgut. "Topuza Kudret Veren Türkçe". *Millî Mecmûa*, 15(2020), s. 135-145.
- Gülgen Börklü, Jale. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A.Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 207-228.
- Güllük, Derya. "Metaforik Anlatım Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in 'Horoz ve Dünyanın Nizamı' Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Söylemi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 297-306.
- Gülşen, Hacer. "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri ve Hikâyelerinde Savaş". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 133-140.
- Gümüş, Segâh. "Ömer Seyfettin'in Kimi Öykü ve Düz Yazılarında Çocuk ve Eğitim Temasına Genel Bir Bakış". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 694-701.
- Günay, Tahir. "Son'dan Sona Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Bilinmeyenler ya da Yanlış Bilinenler". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s.34-38.
- Gündüz, Osman. "Eşkîya Konulu Romanlar İçinde 'Yalnız Efe'nin Yeri ve 'Yalnız Efe'nin Çatışma Alanları". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 258-264.
- Güner, Nurhan. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kadın Bedeni için Kullanılan Dil". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 484-494.
- Güneş, Mehmet. " 'Önden Giden Ahbaba Selam Olsun' Aka Gündüz'ün Eserlerinde Ömer Seyfettin". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 36-39.
- Güngör, Bilgin. "Ömer Seyfettin'in Mensur Şiirleri Üzerine". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (219), s. 319-324.
- Güngör, Bilgin. "Yenileştiren Endişe: Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat'a Yönelişine Yeniden Bakmak". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 251-258.
- Gür, Murat. "'Beyaz Lale'de Milliyetçi Söylem, Eril Dil ve Öteki". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 490-508.
- Gür, Murat. "Çağın Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 337-346.
- Gürbüz, Âdem. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Dinî Taassup Eleştirisi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 459-473.
- Gürdamur, Emin. "Ömer Seyfettin Öykülerinde Darwinizm ve Batılılaşma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 141-152.
- Gürel, Zeki. "Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 121-127.
- Gürel, Zeki. "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerini Yazma Maksadı". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25(2020), s. 99-128.
- Gürel, Zeki. "Ömer Seyfettin ve Tarihî Hikâyeleri Üzerine". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 259-270.
- Gürel Zeki. "Ömer Seyfettin'in Tarihî Hikâyelerinde Tarihî Gerçeklik Üzerine". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 473-481.

- Hamişoğlu, Serhat. "Ömer Seyfettin'in 'Efruz Bey' Romanında Eğitim". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 89-99.
- Hamişoğlu, Serhat. "Ömer Seyfettin'in "Koroğlu Kimdi?" Şiiri Üzerine". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 230 - 240.
- Harbalioğlu, Neşe. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çokluk Bildiren Yapılar". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 282-298.
- Harmancı, Abdullah. "Yazdığım Öykülerde Ömer Seyfettin'in Ruhu Gezindir". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 545-547.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Taassup ve Batıl İnanç". *Turkish Studies - Language and Literature*, 15/1 (2020), s. 149-171.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Türk Edebiyatından İki Dejenere Tip: Efruz Bey ve Zübük Karşılaştırmalı Bir İnceleme." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13/29 (2020), s. 386-403.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Ömer Seyfettin'in Batılı Kaynakları". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 323 -346.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri Çerçevesinde Toplumsal Değişim Karşısında Türk Kadını". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 509- 519.
- Haykır, Tayfun. "Bir Fotoğraf Karşısında Ömer Seyfettin'le Mülâki Olmak". *Edebice*, 21 (2020), s. 31-32.
- Haykır, Tayfun. "Basın Dünyasında Ömer Seyfettin (1900-1920)". *Ömer Seyfettin İçin*, haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 283-318.
- Hirik, Erkan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Atasözlerinin Yapısal ve İşlevsel Açından Kullanımı". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 265-281.
- Hisarcıklılar, Emel. "Ömer Seyfettin'in "Bir Hayır" Adlı Hikâyesinde Karakterizasyon Yönteminin Kullanılışı". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 15-25.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. "Ömer Seyfettin Realist mi Romantik mi?". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 115-129.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. "Ömer Seyfettin'in Hikâye Sanatındaki Değişme ve Gelişmeler". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 281-296.
- Hüküm, Muhammed. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Anlardan Tarih Bilincine Geçmişin Biçimlenmesi". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 155-172.
- Hüseyin, Âsaf. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Hayvanlar (Simge, Benzetme, Mazmun, Alegori)". *Milli Mecmûa*, 15 (2020), s.6-10.
- İnce, Sinem. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yabancı Kadınlarla Evliliğin Sakıncaları". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 167-174.
- İnce, Sinem. "Ömer Seyfettin ve Emin Bülent Serdaroğlu". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 307-318.
- İsmet Özarsı, Reyhan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Gazi ve Veli Tipi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 367-375.

- İzgi, Yasin. "Ömer Seyfettin ve Yeni Lisan Hareketi". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 161-169.
- Kahraman, Âlim. "Ömer Seyfettin'in Soyadı". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 550-553.
- Kala, Muhammet Enes. "Ömer Seyfettin'in Metinlerinde Spor Felsefesinin İzini Sürmek". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 173-184.
- Kandemir, Mehmet Doruk. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Sosyal ve Siyasi Yapının Eleştirisi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 93-105.
- Kandoğmuş Şahin, Selvigün. "Bize Ait Hikâyemizin Derin ve Duyarlı Yankısı: 'İlk Namaz'". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 46-49.
- Kanter, Beyhan. "Çocuk Bahçesi/Bahçe ve Kadın Dergilerinde Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 45-58.
- Kanter, Beyhan. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Gündelik Hayatın Kaçınılmaz Bir Gerçekliği: Hastalık". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin, Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 575-586.
- Kanter, Beyhan. "Ömer Seyfettin'in 'Niçin Zengin Olmamış' Hikâyesinde Vicdan Azabı ve Suçluluk Duygusu". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 65-74.
- Kanter, M. Fatih. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Millî Bilincin Göstergeleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 283-304.
- Kanter, M. Fatih. "Kahramanlık Mitosu Bağlamında Eski Kahramanlar". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 75-87.
- Kanter, M. Fatih. "Ömer Seyfettin'in Yeni Lisanla Yazdığı Şiirleri Üzerine Bir İnceleme". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 59-76.
- Kaplan, Zehra. "Eleğimsağma'da Toplumsal Baskı Mekanizmaları ve Erillliği Arzulayan İronik Bir Kahraman 'Ayşe'". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 562-572.
- Kaptan, Ahmet. "Türk Hikâyeciliğinin Maupassant'ı". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 181-185.
- Karaali, Hüseyin Cihad. "Ömer Seyfettin'in 1902-1911 Arasındaki Hikâyelerine Bakış". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 113-120.
- Karabay, Muhsin. "Ömer Seyfettin'in Kızı Güner Elgen". *Türk Dili*, 825 (2020), s. 146-149.
- Karabulut, Mustafa. "Kültürel Bellek Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 402-406.
- Karaburgu, Oğuzhan. "Ömer Seyfettin ve Türkçülüğün Millî Mefkûresi: Turan". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 231-238.
- Karaburgu, Oğuzhan. "Münferit Yalı'da Münzevi Bir Sanatkâr". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 537-539.
- Karaca, Nesrin. "Ömer Seyfettin'den Yazmak Sanatı ve Edebiyat Derslerine Dair Altın Kurallar". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 265-284.
- Karaca, Nesrin. "Ömer Seyfettin'in Edebi Dönemlere ve Kişiliklere Eleştirel Bakış". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 111-141.

- Karaca, Nesrin. "Edebi Musâhabe'lerinin İçinden Ömer Seyfettin'in Görüş ve Düşünceleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 52-73.
- Karaca, Nesrin. "Ömer Seyfettin'in Spor, Gençlik ve Halk Sağlığı Konusuna Dair Görüşleri". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 157-168.
- Karaca, Şahika. "'Kadın Yoktur': Ömer Seyfettin'in 'Yalnız Efe' ve 'Eleğimsağma' Hikâyelerinde Maskelenme Stratejileri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 501-510.
- Karataş, Cengiz. "Ömer Seyfettin'in Fikir ve Sanat Hayatında Yaratıcı Tekâmül / ÉlanVital İzleri". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 193-202.
- Karataş, Turan. "Turfanda Bir Kolpo: Efruz Bey". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 349-362.
- Kas, Bilal. "Ömer Seyfettin'in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önem". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 131-150.
- Kaya, Muharrem. "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanılması Üzerine Tespitler ve Yorumlar". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 261-269.
- Kayabaşı, Özlem. "Ömer Seyfettin'in 'Zamane Yiğitleri". 21. *Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9/25 (2020), s. 145-163.
- Kayapınar, Mustafa. Sinemada Uyarlama Olgusu ve Ömer Seyfettin Uyarlamaları". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 61-72.
- Kayman, Faruk ve Erkan Aydın. "Ömer Seyfettin'in And Adlı Eserinde Yer Alan Şiddet Olgusuna İlişkin Öğrenci Görüşleri". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9/2 (2021), s. 416-429.
- Kefeli, Emel "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Coğrafya". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 313-324.
- Kekeç, İsmail. "Ömer Seyfettin'in 'Cabi Efendi'si Üzerine Dikkatler, Tespitler ve Öneriler". 21. *Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*,9/25 (2020), s.179-207.
- Kekeç, İsmail. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Softa Tipi". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 77-87.
- Kekeç, İsmail. "Ömer Seyfettin'in İttihat ve Terakki Cemiyeti ile İlişkisi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 192-204.
- Kerman, Zeynep. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Batıl İnançlar". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 29-33.
- Kılıç, Merve Nur. "Bernard Shaw'ın Jan d'Arc'ı ile Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe'sine Karşılaştırmalı Bir Bakış". *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4/4 (2018), s. 323-332.
- Kocakaplan, İsa "Diyet mi Rejim mi? Yoksa Perhiz mi?". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 289-305.
- Kocatürk, Ali Ertuğrul. " Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Sadeleştirilmesi Meselesine Forsa Merkezli Bir Bakış" *Edebice*, 21 (2020), s. 35-38.
- Koç, Turhan. "Milletin Tarihinden Ferdin Geçmişine: Ömer Seyfettin'in Konusunu Çocukluk Hatıralarından Alan Hikâyeleri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 550-561.

- Koçak, Ahmet. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Tarihi Kahramanlar". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 48-63.
- Koçak, Hüzeyme Yeşim. "Ömer Seyfettin'le Yaşamak". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 562-563.
- Koçak, Neşe. "Çocuk Gözüyle Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin* haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 525-529.
- Koçyiğit, Fırat Ender. "Başını Vermeyen Şehitler: Türk ve Dünya Kültürlerinde Başını Vermeyen Şehit Anlatıları". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, Selçuk Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 115-122.
- Konyalı, Bekir Şakir. "Nesnesini Yitirmiş Bir Özne, Kökünden Mahrum Bir Ek Olarak Efruz Bey". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48,(2020), s.151-166.
- Korgan, Ela. "Savaşla Derinleşen Bir Ömür". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 58-59.
- Kökçü, Şeyma. "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirimine Ömer Seyfettin'in 'Rüşvet' Hikâyesi Örneği". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 22(2020), s. 213-246.
- Köktürk, Şahin. "Ömer Seyfettin'in Eserlerine Kaynaklık Etme Bakımından Halk Edebiyatı". *Edebice*, 21(2020), s. 16-17.
- Köse, Serkan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Uyumsuz (Disharmonik) Bir Varlık Olarak İnsan". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 526-536.
- Kurt, Ali. "Ömer Seyfettin'in Şairliği ve Siiri Üzerine". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 185-196.
- Kurt, Berker. "Ömer Seyfettin Öykülerinden Hareketle Dönemin Türkçe Eğitimi Üzerine Çıkarımlar". haz. Gültekin Gürçay, *Anadolu I. Uluslararası Multidisipliner Çalışmalar Kongresi Tam Metin Kitabı*. Diyarbakır 2018: 1158-1162.
- Kütükçü, Tamer. "Ömer Seyfettin Hikâyeleri: 'Patetik', 'Rahatsız Edici', 'Faşizan' Metinler Mi?". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 51-54.
- Leblebici, Merve. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yeni Lisan Esaslı Dil Değişmeleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 295-311.
- Mengi, Nesrin. "Ömer Seyfettin'in 'Bir Temiz Havlu Uğruna' Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 55-62.
- Mert, Necati. "Ömer Seyfettin'in Hayatı". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 15-28.
- Mert, Necati. "Sade Dil Başka, Öz Türkçe Başka". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 44- 46.
- Mert, Necati. "Ömer Seyfettin ve Avangartlık". *Edebice*, 21 (2020), s. 39-40.
- Mert, Necati. "Ömer Seyfettin'e Mektup". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 573-577.
- Mumcu, Yasemin ve Göksu Koç. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Oryantalizm ve Oksidentalizmin Yansımaları". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 394-414.
- Mutlu, Özlem. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadınlar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 475-483.
- Namlı Altıntaş, İrem, Hüseyin Mertol ve Ömer Çelikkol. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Sosyal Bilgiler Öğretim Programında Yer Alan Değerleri Aktarmadaki İşlevi". *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 29 (2019), s. 157-171.
- Namlı, Taner. " Ömer Seyfettin'in "Hatıratı"nda Edebi Simalar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 646-650.

- Narlı, Mehmet ve Müge Göncü. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İroni". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 77-86.
- Neydim, Necdet. "Ömer Seyfettin Öykülerinde Sosyopsikolojik, Sosyopolitik Yansımalar Ömer Seyfettin Çocuk Edebiyatı Yazarı Olabilir mi?". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 661-674.
- Nizam, Salim. "Ben Gönen'de Doğdum". *Edebice*, 21 (2020), s. 57-58.
- Nizam, Salim "Ömer Seyfettin Biyografik Romanı". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 587-595.
- Nurlu, Muammer. "Yabancılar Türk Kültürü Öğretimi'nde Ömer Seyfettin". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s.23-60.
- Ogur, Erol. "Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Ömer Seyfettin ve Hikâyeleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kurlu. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 329-346.
- Okay, Yeliz. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Aşırı Batılılaşma Sonucu Olarak Toplumsal Amnezi ve Gündelik Hayat Görünümleri". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23/2 (2019), s. 331-350.
- Okay, Yeliz. "Toplumsal Değişim Açısından Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Sosyolojik Niteliği". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 463-470.
- Oktay, Neşe. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kadınlar ve Bulanıklaşan Cinsiyetler". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 631-642
- Oktay, Neşe. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Aşkın Hâlleri". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 497-506.
- Orakçı, Cengizhan. "Türkçenin Rüyasını Gören Adam: Ömer Seyfettin". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 39-45.
- Oylubaş Katfar, Duygu ve Zehra Kaplan. "Ömer Seyfettin Kaynakçası". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 733-784.
- Oylubaş Katfar, Duygu. "Bir Bilim İnsanın İç Konuşması: Ömer Seyfettin İle Hasbihâl". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 582-583.
- Öcalan, Hasan Basri. "Pembe İncili Kaftan" Ekseninde Süleyman Şevket[Tanlı]'nın Yayınlarında Tarihi Kişiliklere Müdahale". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 49(2021), s. 105 – 116.
- Öksüz, Numan Altuğ. "Radko Balkaneski'nin Tarih Nutku". *Edebice*, 21 (2020), s. 33-34.
- Önder, Alev. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mitik Kahramanlık: Eski Kahramanlar". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 474-489.
- Önler, Ayşenur. "Bilinçdışının Vicdan İmgesi: Ömer Seyfettin". *Post Öykü*, 35 (2020), s. 133-136.
- Örgen, Ertan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kültürel ve Siyasal İroni". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 365-371.
- Özakin, Duygu. "Ömer Seyfettin Düşüncesinde Slav İmgesi ve Slavcılık Hareketine Bir Tepki Olarak Türkçülük". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 160-175.
- Özakin, Duygu. "Rusça Kaynaklarda Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 143-154.
- Özbayrak, Merve. "Ömer Seyfettin'in Türk Kadını Dergisinde Uzaktan Eğitim Dersi: Genç Kızlar İçin Doğal Yazmak Sanatı". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 83-97.

- Özcan, Ömer. "Ömer Seyfettin ve Türk Ocağı". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 188-202.
- Özcan, Tarık. "Bellek Mekân Olarak Ömer Seyfettin Hikâyeciliği". *Yazı/ Yankı Makaleler-Denemeler*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018: 461-482.
- Özcan, Tarık. "Ömer Seyfettin'in 'At' Hikâyesinde Metaforik Düzen". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 387-393.
- Özcan, Tarık. "Millî Romantik Duyarlık Bakımından Ömer Seyfettin'in Çanakkale'den Sonra Hikâyesi Üzerine Bir Çözümleme". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 87-92.
- Özdarıcı, Öznur. "Değerlerin eleştirisi bağlamında 'Aşk Dalgası' Hikâyesinin İncelenmesi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 210-214.
- Özdarıcı, Öznur. "İnsanın Varlık Şartlarından Eşyanın Tabiatına Uzanan Bir Yolculuk: Mermer Tezgâh". 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s. 165-177.
- Özdemir, Cihan. "'Birdenbire' Hikâyesi Bağlamında Ömer Seyfettin'in Evlilik Kurumuna Bakışı". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3/3 (2019), s. 394-400.
- Özdemir, Serkan. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Epik-Tarihsel Anlatı İzleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 106-112.
- Özdemir, Serkan. "Ömer Seyfettin'in İdeolojik ve Edebi Kaynakları". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 256-282.
- Özdemir, Süleyman. "Ön Söz". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 7-8.
- Özdenören, Rasim. "Yeni Türk Edebiyatı Ömer Seyfettin'siz Düşünülemez". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 10-14.
- Özer Hafız, Havva. "Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 583-586.
- Özer, Hanife. "Ömer Seyfettin'in 'Mahcupluk İmtihani' Oyununun Yozlaşma Bağlamında İncelenmesi". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 444-452.
- Özgürbüz, Merve Esra. "Ömer Seyfettin'in Kurtuluş Savaşı Dönemi Öykülerinde 'Biz' ve 'Öteki' nin Anlatısı". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 159-176
- Özhan, Özge. "Millî Kimlik İnşası Bağlamında Ömer Seyfettin'in Turan Hikâyeleri". *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5/11(2019), s. 652-667.
- Özher Koç, Sema. "Türkçülük Düşüncesinden 'Millî Edebiyat'a: Ömer Seyfettin'in 'Nakarat' Adlı Öyküsünde Millî Bilincin Uyanışı". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3(2020), s. 1-9.
- Özkan, Ümmü Burçin. "Ömer Seyfettin'in Hikâye Dünyasında İktisadî Hayat". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48(2020), s. 167-188.
- Özkaya, Mehmet Hayati. "'Türkçe Düşünüp Türkçe Yazan Bir Adam". *Edebice*, 21 (2020), s. 41-43.
- Özker, Başak. "Ömer Seyfettin'in 'Velinimet' Adlı Eserinin Göstergibilimsel Analizi". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 8 (2020), s. 163-173.
- Özsaray, Yunus Emre. "Ömer Seyfettin'de Toplum Eğitimi: Hikâyelerin Değer Değişimi Açısından İşlevi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Aralık 58/2 (2018), s. 399-417.
- Özsaray, Yunus Emre. "İnsan Nesne İlişkilerini Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinden Okumak". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 23 (2021), s. 77-97.

- Özсарay, Yunus Emre. "Yeni Hayat'a Ömer Seyfettin Hikâyelerinden Bakmak". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 22 (2021), s. 466-477.
- Özsoy E. , Funda. "Beyaz Bir Kelebeğin Ardına Takılmak". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Arğunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 560-561.
- Öztürk, Yakup. "Edebiyat-ı Cedide Karşısında Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 206-231.
- Paksoy, Alp. "Kaldığı Yerden Yeni Lisan". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 53-56.
- Pehlivan, Kübra. "Yeni Lisan Manevi Vatan". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 41-47.
- Polat, N.Hikmet. "Ömer Seyfettin Hakkında". *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*. İstanbul: YKY, 2020: 16-36.
- Polat, N. Hikmet. "Kısacık Ömürlü Büyük Adam: Ömer Seyfettin (1884-1920)". *Türk Dili*, 819(2020), s. 4-12.
- Polat, N. Hikmet. "Osmancılıktan, İslamcılıktan, Türkçülüğe". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 24-28.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin Külliyyatına Yeni Bir İlave". *Türk Dili*, 824(2020), s. 32-35.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin Külliyyatına Bir İlave Daha". *Türk Dili*, 825(2020), s. 10-19.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin ve Fecr-i Atı". *Türk Dili*, 826 (2020), s. 4-15.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin ve Fal". *Türk Dili*, 827(2020), s. 20-28.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin ve 'Türk Edebiyatı' Kümesi". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 16-27.
- Polat, N. Hikmet. "Ya Ali Canip Olmasaydı?" *Edebice*, 21 (2020), s. 9-11.
- Polat, Nâzım H. "Şair Olarak Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. Nâzım H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 129-154.
- Polat, N. Hikmet. "Kovit19'lu Yılda 'Cambazın Aşkı'". *Türk Dili*, 829(2021), s. 26-33.
- Polat, N. Hikmet. "Ömer Seyfettin'e Vefa". *Türk Dili*, 830 (2021), s. 28-35.
- Reyhanoğulları. Gökhan. "Anlatıcının Konumuna Bağlı Olarak 'Bahar ve Kelebekler'in Simgesel Değeri". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 1/3 (2020), s. 134-158.
- Sağlam, Mehmed Halil. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Stereotipi". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 48 (2020), s. 366 – 390.
- Sağlam, Nuri. "Hümanist Bir Tarihçinin Özgürlük Dersleri'nde Milliyet Düşmanlığı ve Ömer Seyfeddin Demonolojisi". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 155-187.
- Sağlam, Nuri. "Ömer Seyfettin'e Göre Türkçülük Meselesi ve İttihat ve Terakki Siyaseti". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Arğunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 91-103.
- Sağlık, Şaban. "Türk İnsanın 'İrfan'ını 'Hikmet' Boyasıyla Süsleyip Türk Kültürüne Hediye Eden Yazar". *Edebice*, 21(2020) s. 6-8.
- Sağlık, Şaban. "Ömer Seyfettin'in Antikahramanı: Efruz Bey". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 155-189.
- Sağlık, Şaban. "Bir Medeniyet İdeoloğu Olarak Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Arğunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 77-88.
- Sakallı, Fatih. "Bir İdeal Arayışı: 'İlk Düşen Ak'". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 9-14.
- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'den Modern Bir Nasihat-Nâme Örneği: 'Üç Nasihat'". 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s. 61-73.
- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'den Azme ve Çalışkanlığa Dair Bir Hikâye: 'Velinimet'". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 1 -14.

- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'den Bir Mektup Hikâye Örneği: 'Uçurumun Kenarında'". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırlı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 89-94.
- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'in 'Hâtiften Bir Seda' Hikâyesinde Birey ve Toplum Eleştirisi". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 40-45.
- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Hayvanlar". Ömer Seyfettin. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 439-448.
- Sakallı, Fatih. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Pişmanlık / Vicdan Azabı". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 93-106.
- Sakallı, Fatih. "Tercihler ve Hayatlar Bağlamında Ömer Seyfettin'in 'Niçin Zengin Olmamış?' Adlı Hikâyesi". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 99-108.
- Sakallı, Fatih. "Kırk Yıllık Bir Rüya'nın Gerçekleşme Hikâyesi: 'Forsa'". *Ihlamur Dergisi*, 103(2021), s.10-14.
- Samyürek, Semih. "Rütbesiz Ömer Seyfettin". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 132-134.
- Sarıççek, Mümtaz. "Türk Hikâyesinin Modernleşmesi ve Ömer Seyfettin". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırlı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 217-228.
- Savaş, Metin. "Ömer Seyfettin'in İki Yergi Öyküsü: Çakmak ve Külâh". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 46-49.
- Savaş, Metin. "Mustarip Ruhlu Ömer Seyfettin ve Onun 'Çanakale'den Sonra' Adlı Öyküsü". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 103-107.
- Savaş, Metin. "Çağdaş Türk Nesrinin Kurucu Babalarından Ömer Seyfettin'in Hikâye Anlayışı". *Edebice*, 21 (2020), s. 29-30.
- Sayak, Bülent. "Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 362-374.
- Sayak, Bülent. "Politik İnşa Süreci ve Alımlanma Yönleriyle Ömer Seyfettin'de Çocuk/luk". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 537-549.
- Sazyek, Esra. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Epifanik 'An'lar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 75-92.
- Sazyek, Esra. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mektubun Yeri". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 347-366.
- Sazyek, Hakan. "Edebiyatımızın İlk 'Yıkıcı-Yaratıcı'sı: Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 31-46.
- Sert, Ömer Burak. "II. Meşrutiyet'ten Milli Mücadele'ye Ömer Seyfettin'de Türk Milliyetçiliği Fikri". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 170-180.
- Sevinç, Cem. "Bahar ve Kelebekler'de Türk Kültürünün İzleri ve Renk Sembolizmi". *Türk Dili*, 828 (2020), s. 120-129.
- Sezgin, Betül. "Unutulabilir Ama Hatırlanabilir". *Post Öykü*, 35(2020), s. 116-122.
- Sınar Uğurlu, Alev. "Mahçupluk İmtihanı Adlı Oyunda Geleneksel Türk Tiyatrosunun Etkileri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. N. Karaca, M. Başpınar. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020: 65-84.
- Sınar Uğurlu, Alev. "Asker Bir Yazarın Tarihe Tanıklığı: Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı Hatıraları". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırlı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 3-15.

- Sınar Uğurlu, Alev. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Rüya Motifi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 327-334.
- Soysal Eşitti, Aslı. "Topukları Üzerinde Yükselen Kadınlar: 'Yüksek Ökçeler' Hikâyesini Toplumsal Cinsiyet Eleştirisiyle Yeniden Okumak". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 602-612.
- Süphanadağ, İsmail. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Dil ve Mutlakiyet". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 305-318.
- Sürmelioglu, Ali. "Ülküm Dilimdir Benim". *Karabatak Dergisi*, 50 (2020), s. 50-53.
- Şahin, Hatice ve Ebru Kuybu Durmaz. "Ömer Seyfettin'in Dil ile İlgili Görüşlerinin Öykülerine Yansıması Üzerine". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 285-293.
- Şahin, Mustafa. "Ömer Seyfettin ve Geleceğin İcadı". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 111-120.
- Şahin, Veysel. "Ömer Seyfettin'in 'İnkisar-ı Hayal' Adlı Mensur Şiirini Ontolojik Analiz Yöntemiyle Çözümleme". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 325-333.
- Şakar, Cemal. "Ben de Gönen'de Doğdum". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 554-555.
- Şen, Mesut. "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğindeki Yeri". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 96-102.
- Şengül, Abdullah. "Ömer Seyfettin'de Tarih ve Bellek". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 379-393.
- Şengül, Abdullah. "Anadil ile Çağa Tutunmak: Alphonse Daudet ve Ömer Seyfettin Hikâyelerine Metinlerarası Yolculuk". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 233-244.
- Şengül, Abdullah. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kültür Unsurları". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoglu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 20-47.
- Şimşek, Tacettin. "Ömer Seyfettin ve Çocuk Edebiyatı". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 271-288.
- Şimşek, Tacettin. "Mektuplarındaki Ömer Seyfettin". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 136-159.
- Tarakçı, Gülsüm. "Harem'de Bir Alafranga". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 215-234.
- Tarım, Rahim. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Son Dönem Osmanlı Ordusunun Görünümü". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 17-31.
- Tarım, Rahim. "Ömer Seyfettin ve Masonluk". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 107-124.
- Tarım, Rahim. "Ömer Seyfettin'de Temel Kültürel Değerler". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoglu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 203-232.
- Taştan, Zeki. "Günlükleri, Mektupları ve Şiirlerine Yansıyan Yüzyüyle Ömer Seyfettin'in Yalnızlığı". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 125-134.
- Tek, Zeynep. "Kadınlar Arasında Bitmeyen Muhavere: 'Bahar ve Kelebekler' ile Kadıköy'ün Romanı'nda Nesil Çatışması". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 511-521.
- Timur, Kemal. "Münekkit Yönüyle Ömer Seyfettin". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 42-51.

- Tiryaki, Zeynep Nur. "Ömer Seyfettin'in 'Yüksek Ökçeler' ve 'Nakarat' Hikâyelerinde Mizahi Unsurlar ve Ahlaki Bir Değer Olarak Namus". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5 (2020), s. 70-88.
- Topaloğlu, Yüksel. "'Gayrimillî'likten Millîliğe Doğru: Ömer Seyfettin'in İlk Hikâyeleri". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 337-351.
- Topaloğlu, Yüksel. "Nev-Yunanilik Akımına İlk Tepki: 'Boykotaj Düşmanı'". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 146-160.
- Toprak, Zafer. "Ömer Seyfeddin, Genç Kalemler ve 'Yeni Lisan'". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 327- 345.
- Tosun, Necip. "Ömer Seyfettin'in Önemi". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 578-581.
- Töre, Enver. "Ömer Seyfettin ve Tiyatro Sanatı". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 105-114.
- Töngür, Abdullah Nejat. "Ötekiler ve Uyanış: Ömer Seyfettin'in Ashab-ı Kehfimiz Hikâyesi ve E. M. Forster'ın A Passageto India Romanı". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 7 (2020), s. 253-263.
- Tuğluk, Abdulhakim. "Ömer Seyfettin'in Ölümünün Gazete ve Mecmualardaki Yansımaları". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 109-127.
- Tuna, Serkan. "Ömer Seyfettin'in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020), s. 189-204.
- Tunç, Saliha. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kötülük Sendromu ve Kötücül Tip Örnekleri". *Türk Dili*, 828(2020), s. 130-141.
- Turna, Murat. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Sosyal Meselelere Yöneltilen Dikkat". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2/2 2019, s. 276-289.
- Turna, Murat. "Makale ve Günlüklerinden Hareketle Ömer Seyfettin'in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 22 (2020), s. 127-157.
- Turna, Mustafa. "Kaşığı Hikâyesinin Psikanalitik Edebiyat Kuramına Göre İncelenmesi". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20/1(2020), s. 189-206.
- Türk, Yıldırım. "Ömer Seyfettin'den Yazma Sanatı Üzerine". *Edebice*, 21 (2020), s. 18-19.
- Türkislamoğlu, Elif. "Türk Düşüncesinde Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 54-56.
- Türkoğlu, İsmail. "Ömer Seyfettin'in Türk Yurdu Dergisi ve Türk Ocağı Çevresiyle İlişkileri". *Ömer Seyfettin İçin*. haz. N. H. Polat, F. Ferhatoğlu. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020: 88-94.
- Tüzer, İbrahim. "Eski Yunan ve Latin'e Dönüş Fikrinin Panoraması ve Bir Eleştirisi Olarak Ömer Seyfettin'in 'Boykotaj Düşmanı'". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 192-201.
- Tüzer, İbrahim. "'Bahar ve Kelebekler'de Mekân ve Zamanın Fenomenolojik Algısı Üzerine". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 135-144.
- Uçman, Abdullah. "Millî Edebiyat'ın İki Muarız Kalemşörü: Ömer Seyfettin- Rıza Tevfik". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 65-74.
- Uçurum, Mustafa. "Bir Hikâyecinin Şiirleri". *Karabatak Dergisi*, 50(2020), s. 60-61.
- Uçurum, Mustafa. "Cancağazım Ömer". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 57-60.
- Uğurcan, Sema. "Döneminin İki Şahidi: Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 74-84.

- Uğurdağ, Canan. "Ömer Seyfettin'in Balkan Harbi Hatıraları Üzerine Notlar". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 107-112.
- Uludağ, Mehmet Emin. "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kaleminden Ömer Seyfettin Bey". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 571-576.
- Ural, Ali. "Eski Kahramanlardan Yeni Kahramanlara Ömer Seyfettin". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 533-536.
- Uyar, Yunus Emre. "Ömer Seyfettin'in Öykülerinin Çocuk Edebiyatı Değeri". *Edebice*, 21 (2020), s. 53-56.
- Ünlü, Osman. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Klasik Anlatı İzleri". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 197-208.
- Üstün, Koray. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Tabiat". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*". haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020: 157-174.
- Üstün, Koray. "Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra: Ömer Seyfettin'in Vefatının Türk Basınındaki Görünümü". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. haz. A. Sınar Uğurlu, S. Kırılı. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020: 349-372.
- Yalçın, Zeynep Sati. "'Yeni Kahramanlar / Kaç Yerinden' Öyküsüyle Zamane Gençliğine Güvenen Yazar Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2015), s. 440-443.
- Yalçınkaya, Mehmet. "Ömer Seyfettin'in 'Boykotaj Düşmanı' Adlı Hikâyesini Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Okuma". *Edebi Eleştiri Dergisi*, 4/1 (2020), s.58-73.
- Yanardağ, Mehmet Fetih. "'Bahar ve Kelebekler' Hikâyesinde 'Yeni Lisan' Makalesinden Yansımalar". *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/2 (2020), s. 851-867.
- Yaşar Emin, Esra. "Değişime Açık Kendine Kapalı Bir Alafranga: Efruz Bey". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 248-253.
- Yavuz, Yasin. "Bir Tepki Biçimi Olarak Yeniden Yazmak: Metinler Arası İlişkiler Bakımından 'Kış Hisleri' ve 'Elhân-I Şitâ'". *Türk Dili*, 828(2020), s. 62-70.
- Yazbahar, Zehra. "'Mai'nin Semasındaki 'Siyah' Ömer Seyfettin'in Aşk Şiirlerinde İnkisâr-ı Hayal'". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 33-44.
- Yeşil, Kâmil. "Ömer Seyfettin: Ruh Akrabam... Yazarlık Hocam..." *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 569-572.
- Yeşil, M. İsa. "Ali Canip'in Kaleminden Ömer Seyfettin'in Son Günleri". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 46-50.
- Yeşilyurt, Şamil. "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Konulu Makalelerinde Sembolik Ögeler". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 99-108.
- Yeşilyurt, Şamil. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlam Evreni". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 171-180.
- Yeşilyurt, Türkan. "Halk Edebiyatındaki At Motifinin Ömer Seyfettin'in 'At' Adlı Öyküsüne Yansımaları". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 98-106.
- Yiğitbaş, Maksut. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Şiir". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 267-282.
- Yiğitbaş, Maksut. "Ömer Seyfettin'in Lisan ve Edebiyat Anlayışının Gelişimi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 128 -135.

- Yivli Oktay "Ömer Seyfettin Hikâyesinde Aydınlanma Anı". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları,2020: 254-257.
- Yivli, Oktay. "Ömer Seyfettin Hikâyesinin Doğası". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 273-278.
- Yıldırım, Dursun. "Söz Başı". *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. haz. Y. Çelik, F. Sakallı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020.
- Yıldırım, Seyfullah. "Efsaneden Tarihe, Tarihten Edebi Esere 'Başını Vermeyen Şehit'". 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/25 (2020), s. 75-98.
- Yıldırım, Tahsin. "Ömer Seyfettin'in Eşi Calibe Hanıma Dair". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 68-72.
- Yıldırım, Tahsin. "Ömer Seyfettin'in Kızı Güner Hanım'a Dair". *Türk Edebiyatı*, 557 (2020), s. 55-58.
- Yıldırım, Tahsin. "Ömer Seyfettin'in Eşi ve Kızına Dair". *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. haz. Bahtiyar Aslan. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020: 319-327.
- Yıldız, Elvan. "Epik Ruhun Gölgesinde Türk Kimliğinin Yeniden İnşası: Eski Kahramanlar". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah-A. Demir. 265 (2019), s. 426-439.
- Yılmaz, Merve. "Ömer Seyfettin'in 'Eleğimsağma' Adlı Hikâyesinde Topluma Yönelik Eleştiriler". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 203-216.
- Yılmaz, Ebru Burcu. "Amaç Değerler Bağlamında Ömer Seyfettin Hikâyelerinde 'İtibar'". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 373-384.
- Yüksel, Süheyla. "Kimlik İnşası Bakımında Ömer Seyfettin'in İlyada ve Kalevala Tercümelere". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 352-361.
- Yüksel, Süheyla. "Osmanlı Basınının Mukaddime Yazma Geleneği Çerçevesinde Genç Kalemler Mukaddimesi". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020: 85-98.
- Yüksel, Süheyla. "Yalnız Efe'nin Yolculuğu". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 299-311.
- Yürek, Hasan. "Ömer Seyfettin'den Yazma Üzerine Tavsiyeler". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020: 183-190.
- Yürek, Hasan ve Burcu Ceylan Yürek. "Ömer Seyfettin ve Jimnastik". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 107-118.
- Yürek, Hasan ve Burcu Ceylan Yürek. "Ömer Seyfettin'in Edebiyat ve Şairler Üzerine Değerlendirmeleri". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020), s. 1-8.
- Zengin, Nazik. "Ömer Seyfettin'in 'Fon Sadriştayn'ın Karısı' ve 'Fon Sadriştayn'ın Oğlu' Adlı Hikâyelerindeki Kadın Kahramanların Mukayeseli İncelemesi". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3/1 (2020), s. 192-202.

2. Kitaplar ve Özel Sayılar

- Aktaş, Atilla. *Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*. Ankara: Altınordu Yayınları,2020.
- Argunşah Hülya, Abdullah Şengül ve Murat Gür (haz.). *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. İstanbul: Dergâh Yayınları,2020.
- Argunşah, Hülya (haz.). *Ömer Seyfettin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020
- Aslan, Bahtiyar (haz.). *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin*. Balıkesir: Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, 2020.

- Çelik, Yakup ve Fatih Sakallı (haz.). *Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2020.
- Durmuş, Mitat. *Ömer Seyfettin Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2020.
- Karaca, Nesrin ve Mustafa Başpınar (haz.). *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, haz. Bursa: Osman Gazi Belediyesi Yayınları, 2020.
- Polat, Nazım Hikmet ve Filiz Ferhatoğlu (haz.). *Ömer Seyfettin İçin*. İstanbul: Türk Ocağı Yayınları, 2020.
- Sınar Uğurlu, Alev ve Selçuk Kırılı (haz.). *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin'e Armağan*. Bursa: Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Yayınları, 2020.
- Gökmenoğlu, Turan. *Gönen'den Ayancık'a Ömer Seyfettin*. İstanbul: Kutlu Yayınevi, 2021.
- Işık, Mehmet. *Ölümünün Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin Hikâyelerini Yeniden Okumak*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2020.
- Tekin, Arslan. *Türk Ülküsü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2020.
- Yardım, Mehmet Nuri. *Cancağzım Ömer*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Polat, Nazım Hikmet. YKY, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*, haz. Argunşah, Hülya. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 2*, haz. Argunşah, Hülya. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Ömer Seyfettin. *Makaleler*, haz. Argunşah, Hülya. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Özkaya, Mehmet Hayati. *Ateşi Yeniden Yakmak*.(R) İstanbul: Çoban Yayınları, 2020.

Özel Sayılar

- Edebice*, 21 (2020).
21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9/25(2020).
- Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi. 3/1 Ekim, (2020), *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. *Hece Dergisi*, 265 (2019).
- Karabatak*, 50(2020).
- Millî Mecmua*, 15(2020).
- Söğüt Dergisi*, 2 (2020).
- Temmuz Dergisi*, 49(2020).
- Türk Dili*, 828 (2020).
- Türk Edebiyatı Dergisi*, 557(2020).
- Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13/1 (2020).
- Türklük Bilimi Araştırmaları*, 48 (2020).

3. Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

- Acemoğlu, Adil. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Kelime Gruplarının Türkçe Eğitimi Bakımından İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2018.
- Aktaş, Atilla. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2019.
- Ay, Rıdvan. "Ömer Seyfettin'in Diyet Adlı Eserinin A1-A2 Seviyesinde Sadeleştirilmesi". Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2020.
- Baş, Tuncay. "Ömer Seyfettin'in Primo Türk Çocuğu ve Beyaz Lale Adlı Hikâyelerine Yeni Tarihselci Bir Bakış". Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, 2020.
- Bektaş, Mahmut. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Aile ve Toplumsal Cinsiyet". Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2018.
- Doğramacı, Osman. "Bir Yazarn Penceresinden Savaş: Balkan Savaşları ve Ömer Seyfettin". Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2018.

- Işık, Mehmet. "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Milliyetçi Söylem ve Özne". Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Kala, Haticce. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Metindilbilimsel Bağdaşıklık". Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, 2018.
- Kaya, Sibel. "Hikâye Kitaplarında Dilin Şiddet Aracı Olarak Kullanımı: Ömer Seyfettin Örneği". Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019.
- Kayman, Faruk. "Kurgusal Metinlerde Şiddet Olgusuyla Karşılaşan Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Ömer Seyfettin Öyküleri Bağlamında Şiddeti Algılamaları Üzerine Bir Araştırma". Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2020.
- Kılıç, Feray. "Ömer Seyfettin'in Romanında ve Hikâyelerinde Değerler Eğitimi". Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2019.
- Küçükbayraktaroğlu, Cansu. "Ömer Seyfettin'in On Hikâyesi Üzerine Tematik Çalışma". Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi, 2019.
- Marangoz, Ebubekir Sıddık. "Wolfgang Borchert ve Ömer Seyfettin Örneğinde Kısa Öykü Türünün Yapısal ve İçerik Analizi". Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2018.
- Mavvas, Halid. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Tarihî Konu, Mekân ve Kişiler". Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2019.
- Mercan, Esra. "Türk Minyatür Sanatında Hikâyeleri Görselleştirme Geleneği ve Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Resimlenmesi". Sanatta Yeterlilik, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2020.
- Şahinaslan, Yasemin. "Türk Düşüncesinde Ömer Seyfettin". Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2019.
- Tulgar, Yıldız. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Halk Bilimsel Unsurların Tespiti ve İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019.

4. Söyleşi, Soruşturma ve Canlı Yayınlar

Söyleşi

- Ceran, Süleyman. "Necati Tonga ile Ömer Seyfettin ve Hikâyeleri Üzerine Söyleşi, "Kalemi Yaralara Merhem Bir Yazar: Ömer Seyfettin". *Temmuz Dergisi*, 49 (2020), s. 50-53.
- Daş, İbrahim. "Hasan Erimez ile Ömer Seyfettin Üzerine Mülakat". *Millî Mecmûa*, 15 (2020), s. 186-188.
- Haykır, Tayfun. "Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat: Bir Asrın Ardından Ömer Seyfettin'e Bakmak". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 16-27.
- Gemici, Mukadder. "Hülya Argunşah'la Ömer Seyfettin Üzerine Söyleşi, Ömer Seyfettin Her Yaşa ve Her Sanat Görüşüne Hitap Edebilecek Zenginliktedir". *Dergâh Dergisi*, 364 (2020), s. 16-19.
- Sezgin, Betül. "N. Hikmet Polat'la Ömer Seyfettin Üzerine Söyleşi, Ömer Seyfettin Yeni Nesiller Üzerinde Etkilidir". *Post Öykü*, 35(2020), s. 102-108.
- Solak, Halil. "Vefatının 100. yıldönümünde Ömer Seyfettin" , *Yeni Şafak Kitap Eki*, Mart 2020 <https://www.yenisafak.com/hayat/vefatinin-100-yildonumunde-omer-seyfettin-3529655>
- Orakçı, Cengizhan. "Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah; Ömer Seyfettin'i Yeniden Düşünmek". *Söğüt Dergisi*, 2 (2020), s. 28-38.

Soruşturma

- Argunşah, Hülya. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 459-462.
- Arslan, Fatih. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 458.
- Bozdoğan, Ahmet. "Büyüklerle Yazıp Küçüklere Okutabilmek". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 707-709.

- Çerko, Hasibe. "Yazının Etkisi ve Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 258.
- Demirci, İbrahim. "Ömer Seyfettin Okunmayı Bekliyor". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s.714-716.
- Durmuş, Mitat. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 463-465.
- Güler, Ahmet Faruk. "Çocuk Kitaplarına Hapsedilen Bir Yazar: Ömer Seyfettin". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 710-712.
- Harmancı, Abdullah. "Ömer Seyfettin Bizi Kavganın Ortasına Çağırır". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 254-255.
- Kahraman, Âlim. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 256-257.
- Karabulut, Ramis. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 469-471.
- Kefeli, Ayşe Emel. "Ömer Seyfettin Çocuk Edebiyatı Yazarı Mıdır?". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 713-714.
- Koca, Osman. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 264.
- Koroğlu, Erol. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 455-457.
- Nemutlu, Özlem. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 466-467.
- Polat, Nazım Hikmet. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 717-718.
- Sağlık, Şaban. "Özne Olmak Ya da Olamamak". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir, S. 265 (2019), s. 469-471
- Sümer, Mehmet. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 261-253.
- Şengül, Abdullah. "Soruşturma". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 453-454.
- Öksüz, Numan Altuğ (haz.). "Soruşturma: Sizi En Çok Etkileyen Ömer Seyfettin Öyküsü Hangisi?". *Edebice*, 21 (2020), s. 12-15.
- Önal, Şüheda. "Ömer Seyfettin Çocuk Edebiyatçısı Sayılabilir Mi?". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 719-720.
- Yeşil, Kamil. "Öykücülüğümü Ömer Seyfettin'e Borçluyum". *Hece-Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*. haz. H. Argunşah- A. Demir. 265 (2019), s. 259-260.

Canlı Bağlantılar

- "Dil ve Düşünce, Türkçede Sadeleştirme Hareketi ve Kurucusu Ömer Seyfettin". Kadıköy Düşünce Platformu. <https://www.youtube.com/watch?v=S33kkKwd4VA>
- "Çağın Çıkmazına Karşı Bir Ses; Ömer Seyfettin". Türk Ocakları Çerkezköy Şubesi. <https://www.youtube.com/watch?v=AUySBEBw8DQ>
- "Çağın Kurgulayan Yazar: Ömer Seyfettin Sempozyumu". Kafkas Türkoloji Buluşmaları. <https://www.youtube.com/watch?v=NEcV2dbdJkg&t=1687s>
- "Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin". ÇÜ Türkoloji Araştırmaları Merkezi. <https://www.youtube.com/watch?v=MhcPBz6Mqzo&t=3>
- "Ömer Seyfeddin". DTCF Birlik. <https://www.youtube.com/watch?v=wyn1TdTNiE>
- "Ömer Seyfettin".- UZAKLARIN YAKINLIĞI XV., ESAM İSTANBUL. <https://www.youtube.com/watch?v=8-Bi34vaTeo&t=18032s>

“Ömer Seyfettin Hikâyeleri”. Trabzon İl Milli Eğitim Müdürlüğü.
<https://www.youtube.com/watch?v=3bdqouZjfis>

Öncü Bir Ses Ölümünün 100. Yılında Ömer Seyfettin. Kırklareli Edebiyat.
<https://www.youtube.com/watch?v=YD3KWjIfy7g&t=31>

“Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin”. Türk Dil Kurumu.
https://www.youtube.com/watch?v=V_3IAYg2Mro

“Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin”. TVNET.

<https://www.youtube.com/watch?v=gopWqKdeO3c>

“Vefatının 101. Yıldönümünde Ömer Seyfettin’i Anma Toplantısı. Güney Marmara Kültür Platformları Birliği”.

<https://www.youtube.com/watch?v=rBTyo1y-XB0>

“Yüzyıl Öncesinden Bugünü Gören Adam: Ömer Seyfettin”. Millî Düşünce Merkezi,
<https://www.youtube.com/watch?v=FpCedwyogb0>