

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 SADRİŞTAYN'IN KARISI" VE "FON SADRİŞTAYN'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 hikâyeye 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 SADRİŞTAYN'S WIFE" AND "FON SADRİŞTAYN'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 girer. 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'ın '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 aynıken, 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.