

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 04.06.2024

Kabul / Accepted: 16.07.2024

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1495636

## ÖMER SEYFETTİN HİKÂYELERİNDE SU İMGESİ

Bedirhan ÜNLÜ\*

### Öz

Varlığın özünün ne olduğu sorusu Antik Yunan'dan itibaren üzerinde durulan konuların başında gelir. Aristo'yla birlikte sistemleştirilen varlığın özünü dört ana maddeye dayandırma düşüncesi, İslam felsefesinde ise anâsır-ı erbaa anlayışına dayanır. Doğada bulunan toprak, ateş, hava ve su varlığın oluşumundaki ana unsurlar olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte dört unsur; birey ve toplum üzerindeki imgesel değerlerle de anlam kazanır. Dört ana unsurdan biri olan su da bilinçaltında olumlu ve olumsuz bir şekilde ortaya çıkar. Tarihî süreç içerisinde su, hem mitolojide hem de dinî inançlarda ona yöneltilen kutsiyet özelliğiyle kendisine yer edinir. Klasik mitolojide su kullanımı Tanrılarla birlikte düşünülürken ilahî dinlerde ise daha çok kutsallık özelliğiyle ön plandadır. Bu bağlamda Hıristiyanlıktaki vaftiz törenlerinde kutsama su aracılığıyla yapılırken Kur'an'da suyun kutsallığına dair pek çok ayet vardır. Suyun döngüsellığı ve canlılar için hayatî öneme sahip oluşu Kur'an'la birlikte diğer metinlerde de ele alınır. Su, bu tarz metinlerde hem görünen özellikleriyle hem de bilinçaltında oluşturduğu imgesel değerlerle ortaya çıkar. Metin içerisinde var olan su imgesi, sanatçının kendisine ve içinde bulunduğu sosyal ortama dair birtakım verileri de bünyesinde barındırır. Bu açıdan bakıldığında edebî metinlerdeki su imgesinin yorumlanması, sanatçıya ait kavram haritalarının ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. Türk edebiyatında önemli bir konumda bulunan Ömer Seyfettin, kaleme aldığı hikâyelerinde imgesel değerlere yer veren sanatçılardandır. Eserlerindeki söz konusu bu imgesel değerlerden biri de sudur. İmge değeri açısından suyun kullanımı tesadüfi olmayıp sanatçının bilinçli bir tercihidir. Millî duyuş ve düşünüş tarzını yansıttığı hikâyelerinde suya yüklenen anlam, Türklük taraftarları ile Türklüğe karşı olanların imgesel ve sembolik değerleri etrafında şekillenir. Benzer şekilde bireyin merkeze alındığı eserlerde su imgesi karakterlerin ruhsal ve kişisel özellikleriyle ortaya çıkarılır. Bütüncül bir bakış açısıyla bakıldığında suyun kullanımı yıkıcılık ve besleyicilik şeklinde ortaya çıkar. Suyun eserlerdeki kullanımı aynı zamanda Ömer Seyfettin'in dil ve üslubunda önemli bir konumda bulunan ironiyi de etkiler. Su bu tarz hikâyelerde ironiyi destekleyen unsurlardan biri hâline getirilir. Yapılan bu çalışmada da Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki su imgesi incelenerek yazara ait kavram haritalarının belirlenip yorumlanması amaçlandı.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, hikâye, imge, yıkıcı sular, besleyici sular.

\* Arş. Gör. Dr. Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bunlu@firat.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-0507-0596

---

---

## THE IMAGE OF WATER IN ÖMER SEYFETTİN'S STORIES

### Abstract

The question of what is the essence of existence is one of the issues that have been emphasized since Ancient Greece. The idea of basing the essence of the being systematized with Aristotle on four main articles is based on the understanding of anâsır-I erbaa in Islamic philosophy. The soil, fire, air and water found in nature were considered as the main elements in the formation of existence. However, four elements also make sense with the imaginary values on the individual and society. Water, one of the four main elements, also occurs in a positive and negative way in the subconscious. In the historical process, water takes its place with the feature of sanctity directed at it in both mythology and religious beliefs. While the use of water in classical mythology is considered with the gods, it is more at the forefront with its sacred feature in divine religions. In this context, while the blessing is made through water in the baptismal ceremonies in Christianity, there are many verses in the Qur'an about the holiness of water. The cyclicity of water and its vital importance for living things are discussed in other texts along with the Qur'an. Water emerges in such texts both with its apparent characteristics and with the imaginary values it creates subconsciously. The water image in the text also contains some data about the artist himself and the social environment he is in. From this point of view, the interpretation of the water image in literary texts helps to reveal the artist's concept maps. Ömer Seyfettin, who is in an important position in Turkish literature, is one of the artists who include imaginary values in his stories. One of these imaginary values in his works is water. The use of water in terms of image value is not accidental and is a conscious of the artist. In the stories that reflect the national sense and thinking style, the meaning attributed to the water is shaped around the imaginary and symbolic values of Turkish supporters and those who are against Turkishness. Similarly, in works where the individual is centered, the following image is revealed by the spiritual and personal characteristics of the characters. From a holistic point of view, the use of water emerges in the form of destructiveness and nutrition. The use of water in the works also affects the irony, which has an important position in Ömer Seyfettin's language and style. Water is made one of the elements that support irony in such stories. In this study, it was aimed to determine and interpret the concept maps of the author by examining the water image in Ömer Seyfettin's stories.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, story, image, destructive waters, nourishing waters.

## Giriş

Antik Yunan düşüncesinden itibaren su, varlığın temel unsurlarından biri olarak düşünülür. Bu dönemde yaşamış olan “Thales’in ‘her şeyin arkhesi sudur’ söylemi ile Yunan şair filozof Pindar’ın ‘ariston men hydor’ (su gibisi yok/ ‘greatest however [is] water’ deyişi suyun ilk ve temel olma özelliğini vurgular.” (Sezen, 2020: 1). Sonraki dönemde İslam felsefesindeki anâsır-ı erbaa anlayışı da Antik Yunan düşüncesinin devamı şeklindedir. Varlığın özünü dört ana maddeye dayandıran bu anlayışı “sistemleştirerek tabiat bilimlerine hâkim görüş haline getiren ise Aristo olmuştur.” (Karlıağa, 1991: 149). Varlığın özü ile ilgili Aristo’dan itibaren gelişen düşünce süreci, insanlığın üzerinde durduğu temel soru(n)lardan biri hâline gelir. Bu sorgulayış hem Doğu hem de Batı toplumlarının ortak hareket alanını oluşturur.

Varlığın özünü oluşturduğuna inanılan su, hava, ateş ve toprak gibi doğaya ait dört temel maddenin çağrışım değerleri kendi imgelem dünyalarını yaratır. Bunlardan yön imgelemi olarak ateş yukarıya doğru, toprak ise aşağı yönlü olarak düşünülür. Su ve hava ise yine yön imgelemine bağlı olarak yukarı ve aşağı gidip gelen bir konumdadır. Bu dört temel maddeye genel olarak “bakıldığında, toprak sınırsızdır, hava kavranamaz bir şeydir, ateş doğası gereği dokunulmazdır ve yalnızca su kirletilmeye açık, dolayısıyla özel olarak korunması tavsiye edilen bir şeydir.” (Burckhardt, 2020: 148-149). Suyun kirletilmeye müsait yapısıyla imgelem değeri olumlu ve olumsuz şekilde ortaya çıkmaya başlar. Bu bağlamda varlığın özünde yer aldığına inanılan su, insanlığın ortak bilinçaltında çeşitli çağrışımlarla imgesel anlamda yerini alır. Gaston Bachelard’a göre bu imgesel değerler bağlamında su, “Ateşle toprak arasında temel varlıkbilimsel dönüşümdür.” (2006: 13). Bilinçaltının imgesel değerleriyle varlığın suyla olan dönüşüm sürecinin ortaya çıktığı ve incelendiği alanların başında ise edebî metinler gelir. Böylece bireysel ve kolektif düzeydeki imgesel değerler, suyun kullanışıyla incelenerek döneme ve sanatçıya ait kavram haritaları aydınlatılır.

Ömer Seyfettin, ortaya koyduğu eserler aracılığıyla kendisine ve dönemine ait imgesel değerlerin ortaya çıkarılmasını hak eden sanatçıların başında gelir. Öyle ki sanatçı Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş felsefesinin temelini oluşturan millî edebiyat dönemi içerisinde önemli bir konumdadır. “Amacı; Türk milletinin kolektif bilinçdışında millî bir havuz oluşturmaktır.” (Özcan, 2018: 465). Onun millî duyuş ve düşünüş tarzını yansıttığı eserlerinde bilinçaltı havuzuna yönelen imgesel değerlerin çözümlenmesi bu bağlamda dönemin sosyolojik ve kültürel yapısının da aydınlatılmasına yardımcı olur. Sanatçının yaşadığı dönemde II. Meşrutiyet’in ilanı, İttihat ve Terakki’nin yönetimde söz sahibi olması, Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, İstanbul’un işgali gibi Türk toplumuna derinden etkisi olan pek çok olay yaşanır. Yine bu dönemde ulusçuluk akımın yayılması, imparatorlukları olumsuz yönde etkiler. Askerî, siyasi ve fikrî anlamda meydana gelen bu atmosfer içerisinde Ömer Seyfettin, ortaya koyduğu eserlerle Türk halkına ulaşmayı, içinde bulunulan çağın gerçekliklerini ve çözüm yöntemlerini göstermeyi temel hedef hâline getirir.

Bilindiği üzere Türk edebiyatında olay hikâyeciliğinin temsilcilerinden olan Ömer Seyfettin, ele aldığı eserlerinin büyük kısmında halka yönelik eserler kaleme alır. Genellikle kültürel bellek unsurlarını öncelerken millî bilinci de eserlerinin odağına yerleştirir. Hikâyelerde dönemin sosyolojik gerçekliklerini göz önünde bulunduran sanatçı, aynı zamanda Türk tarihine de eserlerinde yer vererek halka edebiyat aracılığıyla ulaşmak ister. Sosyal, bireysel, tarihî içerikli pek çok hikâyesinde maddeye ait imgesel değerlerin varlığı görülür. Bu imgesel değerlerden biri de sudur. Su, Ömer Seyfettin hikâyelerinde hem bireyin bilinçaltı değerlerini ortaya çıkarır hem de Türk halkının tarihî ortak imge dünyasını yansıtır. Bu doğrultuda Ömer Seyfettin hikâyelerinde su imgesi yıkıcı ve besleyici sular ile ironik anlatımı destekleyen sular şeklinde ortaya çıkar.

## Yıkıcı Sular

Yaşama canlılık verme noktasında su, ilk olarak var edici ve besleyici özelliğiyle öne çıkar. Var etme ve hayat verme açısından bakıldığında su, anasır-ı erbaa grubu içerisinde değerlendirilerek olumlu özellik kazanır. “Bununla birlikte su sembolizmi çoğunlukla iki yönlü olarak kullanılır ve su, bu olumlu ve yenileyici özelliklerinin yanı sıra, olumsuz yıkıcı özellikleriyle de ele alınır.” (Eke, 2021: 48). Nitekim suyun olumlu özelliği onun değişmez imgesel değerini yansıtmaz. Su aynı zamanda hava gibi yukarı ve aşağı gidip gelme özelliğiyle kirletilmeye müsaittir. Suyun bu değişken özelliğine bağlı olarak yıkıcılığı da imgelem dünyasında yerini alır. Bu bağlamda Ömer Seyfettin

anlatılarında yıkıcı suların ilk görüldüğü hikâye Yaşasın Dolap'tır. "Bir Perdelik Komedi" şeklinde kaleme alınan bu "Küçük Hikâye"de Ahmet Bey, II. Abdülhamit Dönemi'nde Sadrazam İzzet Paşa'ya mensup, geliri yüksek bir "hafiye"dir. Ancak Meşrutiyet'in ilanından sonra görevinden azledilen Ahmet Bey, "istibdat döneminde" yaptıklarından ötürü korku hâlinde yaşar. Geçmişte yaptığı hukuksuzluklardan dolayı "beni öldürecekler, kim bilir belki denize atacaklar" (Ömer Seyfettin, 2022a: 110) ifadeleriyle korkusunu dile getiren Ahmet Bey, esasen siyasi açıdan güçlü olduğu dönemde bu tarz bir infazı bizzat gerçekleştirmiştir. Ahmet Bey'in karısı Bihter, kocasını Hâmit Bey'le aldatır. İsim sembolizasyonun da görüldüğü hikâyede Bihter'in kocasına hitaben "jurnal ettiğin, denize attırdığın yüzlerce adamı unuttun" (Ömer Seyfettin, 2022a: 112) sözleri okuyucuya doğrudan aktarılır. Ahmet Bey geçmişte haksız yere işlenen cinayetlerde denizi aracı olarak kullanır. Benzer biçimde haksız yere öldürülen cesetlerin denize atılması Beyaz Lale'de de işlenir. Hikâye genel anlamda "cinsel sadizmin tüm dinamik ve eylemlerini gösteren bir şiddet pornografisi gibidir." (Arslan, 2020: 417). Bu tarz psikolojik şiddet mekanizmalarının ağırlıkla yer aldığı hikâyede suyun olumlu/olumsuz imgesel değerleri de ortaya çıkar. Öyle ki Balkan bozgunundan sonra yaşanan Türk katliamlarının konu edildiği Beyaz Lale'de, hayatını "Büyük Bulgaristan İmparatorluğu"nun kurulmasına adanmış olan Binbaşı Radko Balkaneski'nin ağzından Avrupa tarihi anlatılırken "sivillerin sulara boğdurtulması" (Ömer Seyfettin, 2022a: 437) ve "nehirlere atılıp boğulması" (Ömer Seyfettin, 2022a: 438) gibi ifadelerle yer verilir. Suyun bireyler üzerindeki yutucu özelliği Avrupa tarihindeki katliamlarla birlikte ele alınır. Boğucu özelliğiyle sivil katliamların yaşandığı bu sular, "medeni Avrupa"nın da kirli geçmişini simgeler. İlk bakışta temizleyici/sağaltıcı özelliğiyle görünen suların Avrupa tarihinin arka planındaki imgesel değeri hikâyelerde boğuculuk üzerine şekillenir. "Güzellik ve Esatir" başlıklı yazısında Ömer Seyfettin "Zümrüt dağlar, mor sisli ormanlar, gümüş köpüklü çağlayanlar, nihayetsiz denizler ancak bedii bir harsa malik olan insanın karşısında güzeldir." (Ömer Seyfettin, 2020: 501) diyerek doğadaki güzelliklerin bakış açısıyla estetik ve olumlu değer kazandığını vurgular. Bu tarz bakış açısının tersi de mevcuttur. Nitekim Avrupalıların Türkler üzerindeki olumsuz bakış açısının boğucu su imgesiyle açıkça ifade edildiği bir diğer hikâye ise Ashab-ı Kehfimiz'de görülür:

"Rumların fikri, İzmir'i falan zaptedip bu on dört milyonu Kızılırmak'ın sağ tarafına atmak; Ermenilerin fikri, Büyük Ermenistan'ı teşkil edip, ne kadar Türk varsa hepsini Kızılırmak'ın sol tarafına atmak... Eğer bu iki millet aynı zamanda muvaffak olursa, Anadolu'da bir tane Türk kalmayacak, hepsi Kızılırmak'a dökülerek denize akacaklar." (Ömer Seyfettin, 2022b: 104-105).

Eserde okuyucuya doğrudan aktarım su imgesiyle yapılır. Böylece deniz, bireysel yıkıcı özelliğinin yanı sıra bütün bir milleti yok edici imgesel değeriyle işlenir.

Tarihî olayları birçok hikâyesinin odağına alan Ömer Seyfettin, denizin yıkıcı özelliğini sadece Avrupalı Hıristiyanlar üzerinden yapmaz. Vaka zamanının Selahaddin Eyyubi döneminde geçtiği Büyücü hikâyesinde yazar, Türk-İslam orduları Haçlılara ait "Ölüleri nehre attılar" (Ömer Seyfettin, 2022a: 657) diyerek tarihî bir olayı anlatırken suyun yıkıcı imgesel değerini de dile getirir. Anlatıcı bu olayın nedenini ise "Zira gömmek imkânı yoktu. Her taraf ceset dolmuştu." (Ömer Seyfettin, 2022a: 657) sözleriyle açıklamaya çalışır. Bu sayede anlatıcı yaşanan olayın bir soykırım olmadığını; aksine Fransa, İngiltere, Almanya ve İtalya gibi coğrafi anlamda uzak yerlerden soykırım için gelen yüz binlerce şövalyenin uğradığı bozgunu dile getirmek için yapıldığını belirtir. Benzer şekilde tarihî konulu bir hikâye olan Teke Tek'te de eski bir asker olan ve "Sultan Süleyman'ın Macaristan'a kral nasbettiği Yanoş'u vurmak için bir gün gizlice 'Buda'ya girerken yakalan[an]" (Ömer Seyfettin, 2022a: 670) Jan Hobordanski Tuna'ya atılır. Askerken Kasım'la "teke tek" dövüşen bu yeni sefir, aynı zamanda "Vezirlerin epeyce canını sık[mış]" (Ömer Seyfettin, 2022a: 670) ve Türk devletine tuzak kurmak isteyen bir ajandır. Bütün bu olumsuz özellikleriyle "Bir torbaya konulup Tuna'ya" atılarak hikâyenin sonunda cezalandırılır. Suya atılıp boğulma her ne kadar savaşın galibiyetini yansıtan bir eylem olsa da bireyler üzerinde yutucu bir etkiye sahip olduğu açıktır. Genel olarak bakıldığında hikâyelerde denize atılanlar, suyun yıkıcı özelliğinden beslenmektedirler.

Türlere ve İslam'a karşı olan Avrupalıların algısal anlamda yıkıcı sular etrafında yaşaması, Ömer Seyfettin hikâyelerinde öne çıkan bir diğer simgesel anlatım unsurudur. Denizin yıkıcı özelliği kıyıda yaşayanlara da sirayet eder. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil özelinde Servet-i Fünun Dönemi romanlarında önemli bir konumda bulunan yalı, Ömer Seyfettin hikâyelerinde yabancıların ve millî-manevî değerlerinden kopan Türklerin mekânları olarak geçer. Yalıda oturanlar suyun yıkıcı özelliğinden beslenirler. Bu bakış açısıyla kaleme alınan Şimeler öne çıkan hikâyelerden biridir. İroninin baskın olduğu hikâyede “Yeni Lisan ve Yeni Hayat hareketinin aleyhinde” (Ömer Seyfettin, 2022a: 374) bulunan, çevresine kendisini önemli bir entelektüel olduğunu kabul ettirmeye çalışan; ancak son derece köksüz alafranga olan “büyük adam”ın yaşadığı yer yalıdır. Çevresine okuduğunu zannettirdiği “birkaç milyon” kitabını bu yalıda bulundurmaktadır (!). Hikâyede “büyük adam” şeklinde geçen Türklük ve Türkçülük aleyhtarı bu tip için “Yalısının denize bakan en büyük odasını kütüphane yapmıştı. Yıllarca biriktirdiği, ciltlettirdiği kitapları birkaç sene evvel Türklük iddia eden Osmanlılara inat için Hristiyan ve ecnebi bir müesseseye vermişti.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 377) denilerek karakteri hakkında bilgi verilir. Dönemin siyasi, askerî ve sosyolojik gerçekliklerinden uzak ve aynı zamanda Osmanlı dışında Türk tarihini bilmeyen köksüz bu tipin benzeri “Asilzadeler”de de görülür. Ömer Seyfettin’in en meşhur tiplemesi olan Efruz Bey’in yakın arkadaşlarından biri olan Müzekki Bey, babasının saraya yakın olması sayesinde Boğaziçi’nde “çifte korulu yalılara” sahiptir. Aynı şekilde Türk oldukları hâlde Türkçülüğe karşı olan sözde aydınlar da yalılarda oturur. Türk olmalarına rağmen Türkçülüğe karşı gelen ve yapay bir Osmanlı milleti ve dili yaratmaya çalışanların anlatıldığı “Küçük Hikâye”de başkarakter yalıda oturur. Yalının ve suyun olumsuz özelliği hikâyenin ilk cümlelerinde “Madamı kayığından yalıya çıkardıktan sonra ben de döndüm. Yalıma geldim.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 338) denilerek doğrudan aktarılır. Yalısının penceresinden “gümüştten bir göl gibi serilen denize” bakan başkarakter balıkları görür. Devamında ise gördüğü manzara karşısında aklından geçen metaforik düşünceler ise dikkat çekicidir:

“Denizin gümüştten sathında bir sürü ziyadar balık sıçradı ve görülmez bir perinin esirden eliyle serpilen paralar gibi tekrar suya düştü. Büyük bir balık bu küçükleri kovalıyor, yutmaya çalışıyordu. İşte denizdeki hayvanların bu kör hareketi toprağın üzerinde, akıl ve şerefiyle mümtaz yaşayan insanlara yakışır mıydı?” (Ömer Seyfettin, 2022a: 339).

Doğanın değışmez kanunlarına karşı gelmeye çalışan, halktan, uluslararası siyasetten kopuk bu tarz “tatlı su frengi” özelliğine sahip karakterler, Ömer Seyfettin hikâyelerinde suyun yıkıcı imgesel değerinde konumlanır. Benzer şekilde Türklüğe ve Türkçülüğe muhalif olan alafranga tiplerin yanı sıra İslamcılar da yalılarda faaliyet göstermektedirler. “Memlekete Mektup”ta amaçları Türkiye’de “Avrupa medeniyetini kaldırıp atmak. Teokrasi esasları üzerine halis bir bedevî hâkimiyeti teşkil etmek!” (Ömer Seyfettin, 2022b: 209) olan İslamcıların kurduğu “Tevhit ve Ahlak” adlı cemiyet, “Boğaziçi’nde gayet büyük bir mütefekkirin yalısında sık sık toplandı[ıp]” (Ömer Seyfettin, 2022b: 209) faaliyetlerini sürdürmektedirler. Yutucu bir karaktere sahip olan bu mekân, imgesel anlamda suyun da yıkıcı özelliğini yansıtır. Öyle ki Türk olmayanlar yalılarda yaşarken İslamcılar ve Türklük aleyhinde olanlar da bu mekânlarda ortaya çıkmaktadır. Ömer Seyfettin’in “İslamcılar” üzerinden vermek istediği mesaj, dönemin gelişen ve değışen şartlarına Türk halkının ayak uyduramamış olmasıdır.

Su, Ömer Seyfettin hikâyelerinde mizahî bir üslupla da ele alınır. Bu tarz bir anlatım şekli eserlerdeki ironiyle ilgilidir. Genel olarak bakıldığında ironi, Ömer Seyfettin hikâyelerinde öne çıkan üslup özelliklerindedir. Sanatçının kaleme aldığı “Hikâyelerinin önemli bir kısmında ironi diğer özellikleri ikinci planda bırakacak kadar belirgindir.” (Polat, 2007: 81). Hem anlatım tekniğinde hem de yarattığı karakterler açısından ironi, Ömer Seyfettin hikâyelerinde esas bir konumda bulunarak sanatçının edebî kişiliğinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu doğrultuda İnci Enginün, sanatçının hikâyelerini dört temel değer etrafında tespit ederken “Buruk bir mizah” (1985: 38) özelliğini de ekler. İroninin alayla birlikte temel “özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir.” (Kierkegaard, 2009: 271). Verilmek istenen mesajın aksinin ima edilerek anlamın okuyucuya havale edilmesi, ironinin bir diğer temel özelliğidir. Özellikle edebiyat tarihi açısından önemli bir konumda bulunan Efruz Bey tiplemesiyle okuyucu doğrudan ironinin içine dâhil edilir. Yukarıda da bahsedilen Şimeler ve Asilzadeler gibi Hürriyet’e Layık Bir Kahraman, su imgesinin ironiyle birlikte ortaya çıktığı hikâyelerdendir. Hikâyede Efruz Bey çevresindekileri kendisine inandırmak için yirmi yıl boyunca tünel kazdığını (!) söyler. Çıkan toprağı Sulukule deresine attıklarını ve bu sayede denize yakın

arazinin beş metre kadar genişlediğini çevresindekilere inandırmak ister. Sonunda Yıldız Sarayı'na ulaştıklarını (!) belirtir. Etrafta bulunan hiç kimse söylenen bu sözlerin gerçekliğini sorgula(ya)maz. “Çünkü artık hürriyet devrine girilmişti. Bir kahramana sual sormak tehlikeli bir kabahatti.” (Ömer Seyfettin, 2022b, 436) denilerek Jön Türk hareketinin başlattığı sözde hürriyet ortamının ironik durumu dile getirilir. Su ise asıl verilmek istenen mesajın sembollerinden birine dönüştürülür. Denizin gerçek hayatı simgelediği diğer hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde suyun (deniz) toprakla doldurulması nasıl imkânsız ise bu ironik duruma itiraz etmek de imkânsızdır. Esasen denizin toprakla doldurulamamış olması eski hayat düzeninin de devam ettiğini gösterir. Bu hayalî durumun farkında olunması, mevcut ortamda dile getirilemez. Okuyucuya suyun yerinde durduğu, eskinin devam ettiği ironik bir anlatımla aktarılır. Böylece tamamen ironik karakterli olan hikâyede su da öykünün ironik anlatımını destekleyen bir unsur hâline gelir.

Efruz Bey gibi “Binecek Şey” adlı hikâyede gerçek hayattan kopuk bir şekilde yaşayan Derviş Hasan, öykünün sonunda gerçeklerle karşılaşarak dersini alır. Anlatıcı Derviş Hasan hakkında okuyucuya bilgi verirken “Balık, denizinde nasıl hiçbir mevzu kanuna tâbi olmadan, rahat rahat yüzerse, o da, dünyasında öyle serbest serbest gezerdi.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 586) diyerek onun gerçek dünyadan uzak oluşunu deniz imgesiyle ortaya koyar. Sivrisinek'te de geçen deniz-cemiyet metaforu bu hikâyede de kullanılarak eski tasavvuf düşüncesi ironik bir dille eleştirilir. Bu tarz bir kullanım Divan şairlerinden Hayâlî'nin meşhur “Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler/O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler” (Tarlan, 1945: 125) beytini hatırlatır. Hikâyede Hasan da mevcut cemiyet hayatında balıkla sembolleştirilir. Ancak bu metaforik durumun yeni dünya düzeninde yeri yoktur. Çalışmadan tevekküle dalmaya çalışan Hasan, hikâyenin sonunda gerçeklerle karşılaştırılarak mevcut şartlarla yüz yüze getirilir ve cezalandırılır.

Değişen dünya şartlarından etkilenme Ömer Seyfettin hikâyelerinde sıklıkla üzerinde durulan konulardandır. Esasen iyi niyetli olan ve eskinin geleneksel yaşantısını devam ettiren kişiler, değişen dünya şartlarıyla yüzleştirilir. Bu tarz hikâyelerde su imgesi de anlatımda yerini alır. “Türbe” başlıklı hikâyede yıkıcı su imgesi, geniş bir şekilde işlenir. Hikâyenin başkişisi Şefika Molla, çocukluk arkadaşı olan Hacı Gülsüm Hanım'ı görmek için uzun yıllar sonra evinden ayrılmak zorunda kalır. Ancak deniz kenarından geçmek zorunda olması onda üzüntüye neden olur. Bu durumun nedeni ise şu şekilde aktarılır:

“Selanik'in aşağı tarafı, deniz kenarları hep gâvur memleketiydi. Gülsüm Hanım, evlatlarının sözüne kanmış, bu yaştan sonra içinde doğduğu, büyüdüğü, içinde gelin olduğu, içinde doğurduğu ana evini, Müslüman mahallesini bırakıp Yalılar'a gitmişti. O Yalılar'a ki Müslüman kadınlarının da orada Yahudi karıları gibi açık saçık gezindiklerini Şefika Molla her vakit iştirdi. Son günlerinde, otuz senedir sabrederek inip ayağını, gözünü, gönlünü kirletmediği bu pis günah kuyusuna şimdi nasıl düşecekti.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 198).

Böylece suyun etkisiyle tamamen yutucu bir karakter özelliği kazanan deniz kenarı ile buna bağlı olarak “yalılar” Ömer Seyfettin hikâyelerinde olumsuz su imgesiyle ortaya çıkar. Dolayısıyla suyla iç içe olan bu mekânlar “pis günah kuyusu”na benzetilerek deniz kenarları alafangalığın simgesi hâline getirilir. Aynı bakış açısı “Ölüm Sahili”nde, “Ah, evet, bu sahil, hayatın bir timsali! Batak, cife, leş, süprüntü, pislik, taaffün!” (Ömer Seyfettin, 2022a: 311) ifadeleriyle yinelenecek denizin ve deniz sahillerinin yıkıcı etkisi ve hayatla olan sembolik benzerliği (timsal) dile getirilir.

Suyun yıkıcı özelliği hikâyelerde karakterlerin ruhsal özelliklerine göre şekillenir. Yazarın en bilinen hikâyelerinden biri olan Primo Türk Çocuğu'nda suyun hâlleri, kahramanın ruhsal durumuyla doğru orantılı olarak işlenir. Daha önce Türklüğe ve Türkçülüğe karşı olanların yaşadığı su kenarları Primo Türk Çocuğu'nda “tatlı su frenkleri, hâsılı bütün bu renksiz ve Türklüğe düşman grup, seviniyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 262) şeklinde ifadesini bulurken Türk düşmanları açık bir dille “tatlı su frenkleri”ne benzetilir. Kimlik inşası sürecini yaşayan Primo'nun bulunduğu Türk mahallesinde ise yabancıların aksine bir durum söz konusudur:

“Kenara çarpan siyah köpüklü deniz, hava gazlarının donuk ziyalarından uçan ölüm rengine tenevvürlerin içinde, keder ve elem sedaları çıkararak ağlıyor, sanki bu nihayeti görünmeyen, bu, sabahın açık ve mavi ufku, beyaz ve mor sisli Olimp dağlarını, o mazi ve esatir vatanını yutan, yok eden muvakkat ademin... bu siyah ve müfteris gecenin gizli kinlerini faş etmek istiyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 249-250).

Bu şekilde algısal anlamda suyun Türk yurdu üzerindeki yıkıcı etkisi dile getirilir. Böylece suyun bireyler üzerindeki algısal görünümü ruhsal durumla örtüştürülür. Öte yandan Başını Vermeyen Şehit'te “kalbinde ağır bir elem” hisseden Kuru Kadı'nın gördüğü Zigetvar manzarası “Üst tarafındaki göl, kirli bakır bir levha gibi yeri kaplıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 633-634) şeklinde betimlenerek olumsuz ruhsal durumla su algısı birleştirilir. “Ömer Seyfettin hikâyesinde tesirini Kuru Kadı'nın da hissettiği canlı bir mevsim tasviri şeklinde geliştirir.” (Kaplan, 2006: 68-69). Benzer bir yaklaşım Hürriyet Bayrakları'nda da işlenir. Osmanlıdan ayrılmak isteyen Bulgarların yaşadığı bir köyün yakınlarındaki “Dere kupkuru idi. Etraftaki taşları, kumlu toprak yığınlarını güneş kızdırmış, âdeta bir fırına çevirmişti.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 320) ifadelerinde mevsimin realist tasviriyle kuru bir dere ile içinde bulunulan sosyal ve siyasi gerçeklik bir araya getirilir. Denizden uzak Bulgar coğrafyasında derenin kuruması aynı zamanda Osmanlıcılık düşüncesinin de yitip gittiğini simgeler.

Başını Vermeyen Şehit gibi Eski Kahramanlar üst başlığıyla yayımlanan “Ferman”da da suyun yıkıcı özelliği hikâyenin başından sonuna kadar fonda yer alarak öykünün olumsuz atmosferini tamamlar. Öykünün giriş cümlesinde “Sanki bir tufandı. Gök delinmiş gibi fasılasız yağmurlar yağıyor ve bütün ordu Semlin'e doğru sel, çamur, sis ve bora içinde ilerliyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 516) ifadelerinde suyun yıkıcı etkisi dile getirilir. Yağmurun bu yıkıcı etkisi öykü içerisinde “Yağmur durmadan yağıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 519) ve “Yağmur hâlâ eski şiddetiyle yağıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 522) sözleriyle leitmotif özelliği kazanır. Öykünün başkışısı Tosun Bey'in ölümünden sonra ise “belirsiz bir yağmur serpeyor; iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcak kanlar üstüne, sahipleri görünmeyen samimi gözyaşları gibi damlıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 529) denilerek hikâyenin başından itibaren varlığını sürdüren yıkıcı yağmur imgesinin yerine dinginliğin geldiği belirtilir. Hikâyenin başlangıcından sonuna kadar görülen yağmur imgesi varlığını tamamlar. Yağmurun çift kutuplu imge değeri hikâyede yerini alır. Böylece yıkıcı yağmur merak unsuruyla birlikte yükselirken merak unsurunun giderildiği son bölümde dinginleştirilir. Benzer bir anlatımla yağmurun yıkıcı etkisinin görüldüğü Beynamaz'da kuraklığın ardından gelen yağmur, ikinci bir felaketi de beraberinde getirir. İki ay içerisinde “bir yahut iki gün” ara veren “Yağmur her tarafı bataklık içinde bırakmıştı[r]” (Ömer Seyfettin, 2022b: 231). Kuraklığın ardından gelen bu felakete birlikte Gâvur Ali'nin de koyunları suyun yıkıcı etkisine maruz kalarak telef olur.

Ömer Seyfettin hikâyelerinde suyun birey(ler) üzerindeki yıkıcı etkisi, suyla doğrudan temas eden vapur simgesinde de ortaya çıkar. Denizin yıkıcı özelliği kıyı kenarlarında olduğu gibi vapura da yansır. Vapur, hikâyelerdeki kahramanların somut anlamda yolculukları kadar iç dünyalarındaki olumsuz ruhsal durumların da açığa çıkarılmasında simgesel bir öneme sahiptir. Öyle ki su üzerindeki vapurun hikâyelerde yer edinmesi, yazarın millî edebiyat hareketinden önceki anlatılarında da –Bir Refikin Defter-i İhtisatından gibi- görülür. Bununla birlikte vapur, karakterlerin iç dünyalarını yansıtmalarından çok öykülerde ulaşım aracı olarak Beşeriyet ve Köpek, Kaç Yerinden, Mermer Tezgâh, Kıskaçlık, Fon Sadriştayn'ın Karısı, Ashab-ı Kehfimiz, Baharın Tesiri, Pireler, İnat (Beyaz Serçe) ve Mehmaemken gibi hikâyelerde yer alır. Aynı zamanda bunaltıcı suyun vapurla birlikte yer aldığı hikâyeler de mevcuttur. Aşk Dalgası, bu tarz bireysel ruh hâline bağlı olarak vapurun simgesel anlamda yer aldığı hikâyelerden biridir. Öyküdeki vaka zamanı iki arkadaşın vapur yolculuğu esnasında geçer. Ancak vapurdaki “Herkes sebepsiz bir sıkıntı içinde gibi[dir].” (Ömer Seyfettin, 2022a: 291). İki arkadaşın kadınlar ve evlilik üzerine yaptıkları konuşmalarda sosyolojik yergilerin yanı sıra dönemin edebiyat çevrelerine olumsuz göndermeler yer alır. “Sonra yine bu yeni şiirlerde boyuna göller anlatılır, hangi göller!.. İstanbul'da Terkos'tan başka göl hatırlamıyorum. Oraya da, eminim, şairlerin hiçbirisi gitmemiştir.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 294) eleştirisiyle su imgesi üzerinden (göl) dönemin önde gelen şairlerinden Ahmet Haşim'e göndermede bulunulur. Aynı zamanda Tanzimat Dönemi'nde Fransız romantik şairlerinden Alphonse De Lamartine'den yapılan ilk şiir çevirilerinden biri olan “Göl” (Le Lake) de dikkat çekici bir durumdur. Bu bağlamda romantik bir karakter taşıyan Göl şiirinin de anlatıcının radarına girmesi muhtemeldir. Yazara göre gerçek anlamda içinde bulunulan su ortamıyla (deniz) şairlerin hayal ettikleri su (göl) birbirinden tamamen ayrı değere sahiptir. Aynı zamanda vapurdaki (deniz üzerindeki) kadınların gerçek konumuyla kurgusal metinlerdeki kadınların konumu tam bir zıtlık oluşturur. Bu durum hikâyede “Evet, yeni şiirlerdeki göller, geceler, aşklar gibi, yeni romanlardaki o nikâh düşen akrabalarına, erkelerinin arkadaşlarına çıkan kadınların vücudu yalandır. Uydurmadır.” (Ömer

Seyfettin, 2022a: 297) ifadeleriyle dile getirilir. Seyahatin sonunda bezgin ve yıkıcı hâllerleriyle kadınlar erkeklerden sonra vapurdan ayrılmaya başlarlar. Bu şekilde hikâyede toplumun diğer yarısını oluşturan kadınların yıkılmışlık hâli su imgesi üzerinden inşa edilir.

Aşk Dalgası gibi Bir Temiz Havlu Uğruna adlı hikâyede de vaka mekâmı vapurda geçer. Aşk Dalgası'nda kadınların hırpalanmış bedensel ve ruhsal yapılarına yer verilirken Bir Temiz Havlu Uğruna'da erkelerin yıkılmış dünyalarına girilir. Yine sosyolojik olarak görücü usulü ile evlenmenin meydana getirdiği olumsuz sonuçlar ve bireyler üzerindeki yıkıcı etkisi vapur yolculuğu sırasında anlatılır. "Vapurdan izlenen boğazın görüntüsü ve figürlerin içinde oldukları çevre betimlenirken aynı zamanda kente dair düşünceler yerini birey-kent ilişkisini yansıtan yaklaşımlara bırakır." (Mengi, 2020: 58). Hikâyenin hemen giriş cümlesinden itibaren kişilerin genelde kentle özeldense Boğaz'la birleşen ruhsal çökmüşlük hâli aktarılır:

"Balık istifi denilen o kıvılcıktan, o nefes almaz kalabalıklı taşacakmış gibi dolu olan Şirket vapurunun kenarında, kaptan kulesinin altındaki dört ince beyaz demir direğin içine, üç arkadaş çömelmiş; muharebeden, parasızlıktan, bulgurdan bahsetmemek için eski zamanları hatırlıyor, dertleşiyorduk! Hava sıcaktı. Boğaz'ın tepelerindeki tek tük korular parlıyor, deniz düz mavi bir kadife gibi uzanıyordu. Başka milletlerin elinde olsa, bizim içinde yalnız sıkıntı duyduğumuz bu eğlencesiz, bu zevksiz, bu neşesiz İstanbul kim bilir nasıl bir dünya cenneti olurdu?" (Ömer Seyfettin, 2022b: 650).

Hikâyedeki bu üç arkadaş vapurdaki insan kalabalığından dolayı, bir diğer anlamıyla toplumdaki uzak, sıkışmış bir hâlde ve "çömelerek" durmaktadırlar. Denizin hayatı vapurun ise anne kucağını simgelemesinin bir yansıması olan bu durum dikkat çekicidir. Bu bağlamda bunaltıcı su; hayatı, içinde yaşanan dünyayı simgelerken vapur ise anne kucağının/beşiğinin simgesidir. Karakterlerin cenin pozisyonunu (çömelme) alması da bilinçaltındaki anne imgesini yansıtır. Öyküde gerçek anlamda olumlu görünen su, algısal olarak yıkıcı özelliğe sahiptir. Benzer şekilde İlk Cinayet hikâyesinde de vapurun bilinçaltındaki anne kucağı imgesiyle birleştirilmesine rastlanır. Anlatıcı "Ben ilk defa kendimi Şirket vapurunda hatırlıyorum. Hâlâ gözümün önünde: Sanki dünyaya o anda doğmuşum, annemin kucağındayım." (Ömer Seyfettin, 2022b: 411) diyerek yaşamın ilk kaynağını vapurda başlatır. Arketipsel sembolizm açısından da "anne çocuğun ilk dünyası" (Jung, 2017: 32)'ni oluşturması hikâyedeki imgesel anlatımın temel özelliğini meydana getirir. Ancak bu yolculuk sırasında boğazını sıkarak öldürdüğü bir martı yavrusunu hatırlayan başkişi için Şirket vapurlarının olumsuz algısı yaşamın ilerleyen yıllarına olumsuz bir şekilde yansır. Su (deniz) bu hâliyle yaşamın sembolüken vapur bu yaşam içerisinde insanın gözünü ilk açtığı anne kucağının/beşiğinin simgesidir.

### Besleyici Sular

Suyun canlılar üzerinde öne çıkan temel özelliği besleyiciliği ve hayat vericiliğidir. "Su tüm yaşam düzlemlerinde hayatın ve büyümenin kaynağıdır." (Eliade, 2023: 218). Tabiatın ve canlıların doğal ortam üzerinde devamlılığı suya bağlı olduğundan suyun ilk özelliği olumlu olarak algılanır. Netice itibarıyla "Su arılık için doğal bir simge olarak belirir." (Bachelard, 2006: 155). Bu tarz doğal simge algısında Ömer Seyfettin hikâyelerinde suyun besleyici özelliği, millî duyuş tarzını yansıttığı öykülerinde belirgin bir şekilde kendisini hissettirir. Primo Türk Çocuğu, Beyaz Lale, Fon Sadriştayn'ın Oğlu, Forsa ve Bir Çocuk Aleko millî duyuş tarzıyla birlikte suyun besleyici özelliklerinin ele alındığı hikâyeler olarak öne çıkar. Söz konusu bu hikâyelerden Forsa'da millî duyuş tarzı, su imgesiyle birlikte sembolleştirilir. Kırk yıl boyunca esir olan eski bir Türk denizcisinin son yıllarında oğluna ve donanmasına kavuşmasını konu edinen bu "tarihî hikâye"de denizin iyileştirici özelliği öykünün geneline hâkimdir. Deniz, hikâyede kahramanın özgürlüğüne kavuşmasını sağlayacak olan mavi rengiyle yer alarak esaretten özgürlüğe gidecek olan sağaltımı sağlar. Kahramanlık destanlarının da yer aldığı Forsa'da Akdeniz, vaka zamanında anlatıcı tarafından olabildiğince sakin ve açık bir şekilde tasvir edilerek hikâyenin sonunda yaşanacak olan kavuşmanın simgesidir. Benzer şekilde farklı zamanlarda kaleme alınan Primo Türk Çocuğu hikâyelerinde de Türk'e ait su algısı yabancılar için su imgesinin tam tersi olarak millî bilinci besleyen özelliğiyle öne çıkarılır. Öncelikle kimlik inşasında olan Primo, yakın arkadaşı Orhan'dan Türklerin eski deniz hikâyelerini dinler. Aynı adla devamı olan hikâyede adını Oğuz olarak belirleyen kahramanın gördüğü rüyada ise besleyici su, yağmur şeklinde okuyucunun karşısına çıkarılır. Oğuz, rüyasında Ferdinand, Yorgiyeviç, Nikita, George gibi kralları halkıyla birlikte esir etmiş ve kendisine itaat eder



bir şekilde görür. Rüyanın sonunda ise “Bir kargaşalık. Dehşetli bir rüzgâr esiyor. Birden yağmur yağmaya başlıyor. Esirler öteye beriye kaçıyorlar... Ve sudan gölgeler gibi eriyerek dağılıyor, kayboluyorlar. Gök gürlüyor. Oğuz üzerindeki takın yıkıldığını görüyor. Fakat elindeki bayrağı hâlâ krallar öpüyorlar, öpüyorlar.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 408) denilerek Oğuz dâhil bütün bireyleri yutmaya başlayacak olan su, Türk bayrağına herhangi bir zarar vermeyerek olumlu bir özellikte ortaya çıkar. Hikâyenin sonunda tekrar uykuya dalan Primo, Türk düşmanlarının “Koca bir göl olmuş... Kırmızı ve nihayetsiz bir göl...” (Ömer Seyfettin, 2022a: 417) hâline gelmiş manzarasıyla karşılaşır. Bu yapay göl üzerine de gökyüzündeki ayın ve yıldızın gölgesi yansiyarak Türk bayrağını oluşturmaktadır. Böylece hikâyenin sonunda göl benzetmesiyle Türk bayrağının algısı millî duyuş tarzıyla birleştirilir.

Forsa ve Primo Türk Çocuğu hikâyelerine benzer şekilde millî duyuş tarzına paralel olarak ortaya çıkan Fon Sadriştayn’ın Oğlu’nda deniz ve sahiller olumlu bir şekilde ele alınır. Hikâyenin başında millî şair Orhan’ın doğum günü kutlanmaktadır. Bu kutlamalar sırasında İstanbul, “Limanının sahilleri, en büyük vapurlardan en küçük kanolara varıncaya kadar ne varsa hepsi donatılmış” (Ömer Seyfettin, 2022a: 742) bir hâlde tasvir edilir. Devletin gelişmişliği ve mamurluğu sahiller ve vapurlar üzerinden anlatılır. Burada deniz bütün bir vatan coğrafyasını karşılarken vapurlar ise devletin gelişmişliğini temsil eden bütün mekânların sembolüdür. Fon Sadriştayn, Türklerin bu büyük şairi Orhan’ın evini görmek için İstanbul’un hâkim tepesi Çamlıca’ya gider. Tanzimat romanlarında köksüz alafranga tiplerin mekânı olan Çamlıca, sadece millî şairin kaldığı sıradan bir yer niteliğinde değildir. Bu mekân, daha önce yutucu karakterde olan yalılar ile Boğaz’a hâkim bir konumda yer alır. Fon Sadriştayn, köşke girdiği zaman geleneksel Türk bahçe mimarisine karşılaşıp. Burada gördüğü manzaranın etkisiyle “Havuzun kenarındaki kamıştan kanepeye uzanacağı gel[ir]” (Ömer Seyfettin, 2022a: 754). Bu besleyici huzur ortamında “Berrak suyun içinde kırmızı balıklar” (Ömer Seyfettin, 2022a: 754) da uyumaktadırlar. Bu manzara karşısında hayranlığını gizleyemeyen Fon Sadriştayn, “Ne letafet yarabbi!” (Ömer Seyfettin, 2022a: 754) diyerek ruhu üzerinde olumlu etki bırakan bu sağaltıcı ortama bakmaktadır. Türk kimliğini taşıyan bahçe ve içinde bulunan besleyici su ögesi, yabancılara ait yok edici suların tam karşısına bilinçli bir şekilde konumlandırılır. Nitekim Beyaz Lale’de de Türk kimliğiyle özdeşleşen bahçe ve su yapısı benzer özelliklerle ele alınır. Türk evine giren Bulgar komutan Radko’nun karşılaştığı su manzarası “Havuzun mermer fiskiyesinden çıkan şeffaf sütuna baktı. İki metre yukarısı mavi toz hâlinde tekrar havuza dağılarak suyun üzerinde aksini ürperten bu billur sütunun içinde gölgelerden kaymış güneş damlaları birikiyor ve parça parça açılan minimini eleğimsağmalarda bütün renkler kaynaşıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 452) şeklinde tasvir edilir. Suyun bu tarz besleyici özelliğinin karşısında Radko’nun çocukluğunun geçtiği yerler ise şu şekilde betimlenir:

“Sofya’da bile bahçelerin bir tarafında inek ahırları bulunur, gübre ve fişki kokusu hiç eksilmezdi. Domuzsuz ev yoktu. Zenginlerin bahçeleri çıplak ve çirkin, Avrupa tarzında tarh edilmişti. Bulgaristan’ın umumi parkları bile bu zümrütten cennetin yanında kel ve uyuz sayılacak derecede gölgesiz ve güzellikten ari kalacaktı.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 452-453).

Türklerin bahçesini mamurlaştıran suyun karşısına “çıplak, çirkin, kel ve uyuz” toprak getirilmesi dikkat çekicidir. Nitekim “Toprağın vatana dönüşmesini sağlayan en önemli unsur, milli bilinç ve ruhtur.” (Deveci-Kılınç, 2020: 142). Böylece suyun millî bilinç ve ruhu destekleyerek Türkler üzerindeki besleyici/sağaltıcı özelliği karşıt değerdeki anlatımla ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bakış açısına göre birbirine zıt bu iki mekânın meydana gelmesi suyun anlatıcı üzerindeki imgesel değerinden kaynaklanır. Benzer şekilde savaş esnasında düşman birliklerine sızan küçük yaştaki Ali’nin hikâyesinin anlatıldığı Bir Çocuk Aleko’da da “Denizin üstü süt gibiydi.” (Ömer Seyfettin, 2022b: 742) ifadesiyle suyun dinginliğiyle millî değerler üzerindeki besleyiciliği birleştirilir. Aynı şekilde İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi? hikâyesinde Türk beyinin otağının bulunduğu yer “Ortasından zümrüt renginde bir su akıyor.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 463) şeklinde betimlenerek suya kıymet atfedilir. Öyle ki Hasan Bey’in çocuklarından Turgut suya kapılır; ancak su Turgut’u boğmaz. Böylece su bireyler üzerinden mamurlaşacak olan Türk devletinin önünü açmış, besleyici simgesi hâline gelmiş ve son olarak millet üzerinde kurtarıcı bir rol üstlenmiştir.

Suyun millî değerler üzerinden besleyici özelliğiyle birlikte Ömer Seyfettin hikâyelerinde bireyler üzerindeki olumlu etkisi de yer alır. Bu doğrultuda olumlu su imgesinin görüldüğü yerlerden ilki, kahramanların çocukluklarında ortaya çıkar. İlk Namaz ve Ant öykülerinde suyun sağaltıcı özelliği, hafızanın en saf yaşandığı çocukluk döneminde görülür. Söz konusu bu hikâyelerden İlk Namaz'da sabah namazı için uyanan başkişi dışarıda gördüğü su manzarasını “Deniz nâmahdut bir incimad-ı laciverdî ile uyuyor ve fecrin zail gölgeleriyle titreyen uzak ve sisli sahillere beyaz dalgalarıyla nihayetsiz bir hatt-ı fâsıl çiziyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 71) şeklinde betimler. Denizin son derece sessiz ve durgun oluşu ilk göze çarpan özellik olarak sunulur. Ant hikâyesinde ise deniz imgesinden farklı olarak su, Türk-İslam mimarisine paralel bir şekilde cami içerisinde verilir. “Çocuk duyarlığının ve ‘saf’lığının, ‘yitirilmiş bir cennet’ olan çocukluk günleri üzerinden yansıtıldığı” (Kanter, 2020: 578) Ant hikâyesinin hemen başlarında “O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camisi’ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 278) denilerek belleği tazeleyen/canlandıran suyun olumlu etkisinden bahsedilir. Bireysel bilincin konumlandığı bellek, camideki şadırvan ve hamamdaki havuz aracılığıyla harekete geçer. Böylece su, beden ve ruhen arındırıcı bir özelliğe kavuşturulur.

Ömer Seyfettin’in bütün hikâyelerine genel olarak bakıldığında eskinin statik düşünce ve yaşayış biçimine karşı çıkıldığı görülür. Yazar içinde bulunduğu zamanın hız ve gelişim çağı olduğunun farkına varmış bir sanatçı olarak eserlerini kaleme alır. Hitap ettiği toplumu da bu tarz bir bakış açısına göre geliştirmek ve yönlendirmek isteyen Ömer Seyfettin’e göre artık dönem her şeyin irdelendiği, geliştiği, dönüştüğü ve miskinliğin yer almadığı bir çağdır. Bu hâliyle eski dingin “Molla” tipinin gelişen dünya şartlarında yeri yoktur. Yeni insan içinde bulunduğu denizin (toplum) farkında olması gereken, çalışmadan tevekküle dalmayan bir yapıda bulunması gerekir. Külâh hikâyesinde de Mistik ile kendisini Molla olarak tanıtan iki dolandırıcının öyküsü anlatılır. Molla’yı kandırmak isteyen Mistik, esas dolandırıcılığı sözde Molla’dan görür. Hayvan alım satımında ortak olan bu iki dolandırıcıdan galip gelen taraf bu kez sözde Molla olur. Daha önce beyaza boyadığı eşeği Mistik’a alıran Molla’nın oyunu yağın yağmurla anlaşılır. Sonunda Mistik dolandırmaya giderken dolandırılmıştır. Böylece öykünün düğümünün çözülmesi ironik karakterli yağmur suyuyla sağlanır. Nitekim daha önce olumsuz su algısıyla işlenen Derviş Hasan gibi Molla da dini yanlış yaşamayı veya kendi çıkarlarına alet etmesiyle okuyucunun karşısına çıkarılır. Benzer şekilde yanlış din algısı Gizli Mabet’te de görülür. Söz konusu bu hikâyede yağın yağmur sularının toplandığı kaplar, eve misafir gelen yabancı tarafından “mukaddes sular” şeklinde algılanarak ironik bir karaktere büründürülür. Türk toplumunun yabancılar tarafından yorumlanma biçimi yanlış din algısı üzerinden verilir. Bu yanlış din algısında da çatısı akan geleneksel Türk evinin yabancı biri tarafından yorumu Türk okuyucusuna ironi aracılığıyla aktarılır. Genel olarak bakıldığında Binecek Şey, Külâh ve Gizli Mabet’te ironik karakterli sular yanlış din algısı temelinde ortaya çıkarılır. Efruz Bey tiplemesinde toplumda oluşan sözde hürriyet ortamının yargılanamaz durumu dile getirilirken Binecek Şey, Külâh ve Gizli Mabet’te toplumun yanlış din algısı ve yaşayışı eleştirilir. Özellikle Binecek Şey’de geleneksel tasavvuf düşüncesi eleştirilirken suyun ironik karakterdeki metaforik yapısı dile getirilir.

Ömer Seyfettin hikâyelerinde suyun birey üzerindeki olumlu etkisinin görüldüğü bir diğer su imgesi yağmurdur. Eleğimsağma’da Ayşe, hikâyenin sonunda suyun yutucu özelliğine maruz kalarak çamur içinde görünür. Hikâyenin başında ise yağın yağmurun etkisiyle ortaya çıkan gökkuşağının altından geçerek erkek olma hayali kurar. Suyun bu tarz olumlu tesiri “Yağmur hep yağıyordu... Yağmur bazı hızlanıyor, bazı yavaşlıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 502) şeklinde dile getirilir. Aynı şekilde farklı tarihlerde kaleme alınan ve kahramanlık öyküsü olan Yalnız Efe’de “Vakit vakit ince bir yağmur sepeliyordu” (Ömer Seyfettin, 2022a: 815) ve “Çileyen yağmurun dallara çarpan damlaları derin bir fısıltı çıkarıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 816) ifadeleriyle fonda yavaş ve az yağın yağmura yer verilir. Böylece yağmurun akış hızına göre yıkıcılığından ziyade besleyiciliği öyküde bilinçli bir şekilde yer alır.

Suyun birey üzerindeki olumlu etkisinin görüldüğü bir diğer hikâye ise Sivrisinek'tir. Ömer Seyfettin'in yarattığı en önemli tiplerden olan Efruz Bey'e mektup yazan başkarakter, şehir yaşamının düzensizliğinden, insanların liyakatsızlıklarından ayrılarak Bozkaya Köyü'ne gelmiştir. Başkışı buradaki günlerini şu şekilde aktarır:

“Bütün günüm erimiş bir billur gibi akan derenin başında geçiyor. Ah bu billur akış... Sanki hemen şu top ağaçların arkasında sanılacak gizli bir cennetten sızarak nerede olduğu bilinmeyen uzak ve toprakları dumandan peri memleketlerinin zümrüt sahillerine giden büyük akış... Gözlerimden ta ruhumun içine aksediyor. Artık bütün gün nereye baksam, ağaçlara, yerlere, gökte bulutlara, yoldan geçen davarlara... Her şey gözümün önünde bu billur dere gibi akıyor. Şehirde dost elleriyle kırılan kalbimden bütün kederler sızıyor ve hepsi gözlerimden, muhitin hayaline karışarak akıp gidiyor; mavi ziyalar, pembe nurlar, isimsiz renklerle billurlaşıyor.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 476).

Kendi ben'i üzerindeki akarsu özelinde suyun iyileştirici ve yine kendi ben'i üzerindeki geliştirici özelliğini dile getirir. Nitekim bu tarz sular “Bilgi'nin de simgesi olduğu için” (Lings, 2003: 78) karakter üzerinde geliştirici bir etkiye sahiptir. Ayrıca Efruz Bey'in kişiliğini yüzüne vuran başkarakterin “Fertler uğraşmaya değmez. Fertler bir denizin dalgaları gibidir. Asıl olan denizdir; yani cemiyet... Dalgalar, yani fertler gelip geçici, muvakkat şekillerdir.” (Ömer Seyfettin, 2022a: 477) şeklindeki benzetmesi bu bilgilenmenin yansıması olarak dikkat çekicidir. Böylece diğer hikâyelerdeki Türklüğü simgeleyen denizle ve Türk olamayan veya Türklüğe karşı olanların yer aldığı deniz imgeleri Sivrisinek hikâyesinde metaforik olarak dile getirilir. Diğer hikâyelerdeki olumlu veya olumsuz deniz imgelerinin esas benzetme kaynağı yazar tarafından doğrudan ortaya konulur.

### Sonuç

Türk hikâyeciliğini modern bir çizgiye taşıyan Ömer Seyfettin'in eserleri Türk toplumuna belirli mesajları vermesinin yanı sıra yoğun bir imge dünyasını da içinde barındırır. Türk edebiyatı tarihinde olay hikâyeciliğinin temsilcisi olan Ömer Seyfettin, eserlerinde öykülerin oluşumuna göre imge yapılarını şekillendirmesi dikkat çekicidir. Sosyal, bireysel, tarihî temalı hikâyelerindeki imge atmosferini oluşturan ve metaforik bağlamı sağlayan unsurlardan biri de sudur. Yazarın her ne kadar hikâyelerinde belli mesajları topluma aktarması temel hedef olsa da estetik değerleri ötelemeyiz. Tanzimat nesrinden itibaren görülen halkı eğitime düşüncesi, yazar tarafından benimsenir. Ancak Ömer Seyfettin edebiyatın sanat yönünden de taviz vermeyen bir sanatçıdır. Hikâyelerinde yer alan su imgesi, bu doğrultuda tesadüflerle şekillenmeyerek eserlerin sanat ve estetik yönünü de yansıtır.

Su imgesi Ömer Seyfettin hikâyelerinde daha çok olumsuz olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumun nedenlerinin başında dönemin sosyal, siyasi ve askerî şartları gelmektedir. Yazarın içinde bulunduğu tarihî süreç ve edebî kişiliği dikkate alındığında suyun eserlerde olumsuz kullanımı daha baskın bir hâle gelir. Suyun yıkıcı özelliğinin yer aldığı hikâyeler Yaşasın Dolap, Beyaz Lale, Ashab-ı Kehfimiz, Büyücü, Teke Tek, Şimeler, Asilzadeler, Memlekete Mektup, Türbe, Ölüm Sahili, Primo Türk Çocuğu, Başını Vermeyen Şehit, Hürriyet Bayrakları, Ferman, Beynamaz, Aşk Dalgası, Bir Temiz Havlu Uğruna ve İlk Cinayet'tir. Bu hikâyelerde suyun yıkıcılığı sosyolojik, tarihî, dinî ve bireysel normlar etrafında şekillenir. Özellikle “tatlı su frengi” benzetmesi ile Türklüğe/Türkçülüğe muhalif olanlar ve İslamcıların yaşadığı mekânlar (yalı) suyun yıkıcı imgesel özelliğiyle dile getirilir. Hikâyelerde geçen deniz kenarındaki yalı ve göl kullanımları ise esasen dönemin Servet-i Fünun edebî hareketine bir eleştiri niteliğindedir. Burjuva eleştirisi niteliğinde tamamen yıkıcı bir özellik olarak işlenir. Denizin hayatı ve toplumu simgelemesiyle hem olumlu hem de olumsuz özelliğiyle hikâyelerde yerini alır. Benzer şekilde göl de dönemin önde gelen edebiyatçılarına yöneltilen olumsuz özelliğiyle yer alırken millî bilincin ortaya çıkarılmasında olumlu bir işlev üstlenmiştir. Yağmur ise yağdığı yerlerde olumlu ve olumsuz olarak ortaya çıkar. Yağmurun olumlu ve olumsuz hâli fark etmeksizin yoğunlaşmayla birlikte ortaya çıkar. Özellikle birey üzerinde olumlu etkisinin görüldüğü hikâyelerde yağmur, kahramanın yoğunlaşmasıyla verilir.

Ömer Seyfettin hikâyelerinde suyun olumlu besleyici özelliği millî duyuş tarzını yansıttığı eserlerinde daha geniş bir biçimde yer alır. Türklerin yaşadığı deniz ve sahiller ile geleneksel Türk mimarisini yansıtan mekânlarda yer alan sular, besleyici özelliğiyle hikâyelerde işlenir. Forsa, Primo Türk Çocuğu, Fon Sadriştayn'ın Oğlu, Beyaz Lale ve Bir Çocuk Aleko hikâyelerinde su imgesi, millî duyuş tarzıyla birlikte Türkler üzerindeki olumlu etkisi belirgindir. Aynı zamanda İlk Namaz, Ant, Eleğimsağma ve Sivrisinek'te suyun birey üzerindeki olumlu etkisi de işlenir. Söz konusu bu hikâyelerden Sivrisinek'te su aynı zamanda ironik bir özellik de kazanır. Ömer Seyfettin hikâyelerinde genişçe yer alan ironi, su imgesi üzerinde de varlığını gösterir. İroninin su aracılığıyla yer aldığı hikâyeler ise Hürriyet'e Layık Bir Kahraman, Binecek Şey, Külâh ve Gizli Mabet'te ortaya çıkar. Bu hikâyelerde genel olarak su aracılığıyla yanlış din algısı, sözde hürriyet ortamının eleştirel durumu ile geleneksel tasavvuf düşünce ve yaşantısı eleştirilir. Ömer Seyfettin üzerine yapılan okumalarda suyun yıkıcı, besleyici ve ironik bir karakter taşıdığı görülmekle birlikte yazar, bütün bu imgesel değerleri bilinçli bir tercihle ortaya koymaktadır.

### Kaynaklar

- ARSLAN, F. (2020). "Daemonik Arzudan Örtük Kurguya... Ömer Seyfettin'in Açaranlatı Değerleri." *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. (Hzl.: Hülya Argunşah-Abdullah Şengül-Murat Gür), s. 415-424, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BACHELARD, G. (2006). *Su ve Düşler*. (Çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BURCKHARDT, T. (2020). *Akılın Aynası Geleneksel Bilim Ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. (Çev.: Volkan Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları.
- DEVECİ, M. ve KILINÇ, A. (2020). "Musa Yakub Şiirlerinde Toprağın Kimliksel Dönüşümü: Vatan". *Journal of Turkish Language and Literature*, 6/2, 141-154.
- EKE, N. U. (2021). *Suyun Hafızası Murathan Mungan'ın Hamamname'sinde Geleneđin Yansımaları*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ELIADE, M. (2023). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev.: Lale Arslan Özcan), İstanbul: Alfa Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (1985). "Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri". *Dođumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- JUNG, C. G. (2017). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTER, B. (2020). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Gündelik Hayatın Kaçınılmaz Bir Gerçekliđi: Hastalık". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*. (Hzl.: Hülya Argunşah-Abdullah Şengül-Murat Gür), s. 575-586, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2006). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARLIAĞA, H. Bekir (1991). Anâsır-ı Erbaa. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C3. 149-151.
- KİERKEGAARD, S. (2009). *İroni Kavramı Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*. (Çev.: Sıla Okur), Ankara: İmge Kitabevi
- LİNGS, M. (2003). *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*. (Çev.: Süleyman Sahra), Ankara: Hece Yayınları.
- MENGİ, N. (2020). "Ömer Seyfettin'in "Bir Temiz Havlu Uğruna" Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme". *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 19/1, 55-62.
- ÖMER SEYFETTİN (2020). *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri-Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler*. (Haz. Nâzım Hikmet Polat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖMER SEYFETTİN (2022a). *Ömer Seyfettin Hikâyeler 1*. (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖMER SEYFETTİN (2022b). *Ömer Seyfettin Hikâyeler 2*. (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZCAN, T. (2018). *Yazı/Yankı Makaleler-Denemeler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- SEZEN, G. (2020). *Klasik Türk Şiirinde Su. Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

POLAT, N. H. (2007). Ömer Seyfeddin. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C34. 80-82.

TARLAN, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Divân*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.