

KÜÇÜK HİKÂYE YAZARI OLARAK ÖMER SEYFETTİN

DOÇ. DR. OLCAY ÖNERTOY

Edebiyatımızda küçük hikâye yazarı olarak önemli bir yer alan Ömer Seyfettin'in incelenmesine geçmeden önce, ona gelinceye kadar, edebiyatımızda küçük hikâyenin durumunu kısaca gözden geçirelim.

Bizde küçük hikâye, bilindiği gibi, Tanzimat devrinde, diğer batılı edebî türlerle beraber görülmeye başlar. Bu devirde ilk batılı hikâye yazarı olarak Ahmet Mithat'ı tanıyıyoruz. Ancak Ahmet Mithat, küçük hikâyeden çok, bazıları hacim bakımından romana yaklaşan büyük hikâyeler yazmıştır. Henüz vaka yaratmakta da tecrübesiz olan yazar, çoğunlukla, Fransız hikâye ve fıkralarını ya da işittiği birtakım gerçek olayları istediği gibi değiştirip hikâyelerine vaka yapmıştır. Esaslarını batılı hikâyelerden almakla beraber, bu hikâyeler, hiçbir zaman tam bir batılı hikâye tekniğine sahip olamamıştır. Ayrıca yazar, hitap ettiği geniş okuyucu külesinin, halk ve meddah hikâyelerine olan alışkanlığını da göz önünde tutarak bu hikâyelerin anlatılış tekniğinden geniş ölçüde faydalanmıştır. Gerçek batılı tekniğe sahip ilk küçük hikâyeler, 1885 ten sonra verilmeye başlanmıştır. Uzun süre bu tip hikâyelerin Sami Paşazade Sezai Bey tarafından yazıldığı söylenmişse de, basılış tarihlerinin daha eski oluşu, Halit Ziya'nın hikâyelerinin batılı tekniğe tamamıyla uygun ilk hikâyeler olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir çevrelerine yönelmiş, bu çevrelerdeki herhangi bir yönden dikkati çeken tanınmış tipler üzerinde durmuştur. Aşkın ikinci planda kaldığı bu hikâyelerde, daha çok, kişilerin çevreden gelme bazı ıstıraplarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, batılı roman tekniğinde sağladığı başarıyı hikâyelerinde de sağlayarak tamamen batılı tekniğe sahip hikâyelerin ilk örneklerini vermiştir.

Ancak dil ve üslûp yönünden Servet-i Fünûn'un ağır dilinden kendisini kurtaramamıştır.

Servet-i Fünun devrinde, genel olarak, küçük hikâyenin bir gelişme gösterdiği görülür. Halit Ziya'dan sonra Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve bu devrin hikâye yazarı olarak tanınan Ahmet Hikmet teknik bakımından oldukça mükemmel hikâyeler yazmışlardır. Bu devirde, genel olarak, hikâyelerin temaları kişisel ya da aile ve mahalle çevresini aşmayacak kadar sosyâldir. Yalnız Ahmet Hikmet, Türk tarih ve medeniyetinin değerini, Türk yaşayışının özelliklerini işlediği bazı hikâyelerinde bunlardan ayrılır.

Fecr-i Âti topluluğunda ise Servet-i Fünun'u aşan bir hikâye yazarlığı görülmez.

Servet-i Fünun'dan sonra en olgun tekniğe sahip hikâyeler yazan ve küçük hikâyeyi bir yazarın başlı başına bağlanacağı bir edebî tür haline getiren, Ömer Seyfettin'dir. Ondan önce küçük hikâye, yazarların yazı hayatına başlamaları ya da romana geçebilmeleri için bir basamak yerine kullanılmıştır. Yazı hayatına şiir yazarak giren Ömer Seyfettin, ilk denemelerini henüz bir ortaokul öğrencisi iken yapmaya başlamışsa da bu şiirler 1900 yılında yayınlanabilmiştir.

Şiirden hikâyeye geçen yazar, hikâye yazmaya, Fransızca öğrenip, Fransız edebiyatını tanıdıktan sonra başlamıştır. Fransız edebiyatından ilk beğendiği yazar, Guy de Maupassant'dır. Ona göre Maupassant'ın hikâyeleri "insana gerçeği öğrettiği, insanı gerçeği görmeye ve düşünmeye alıştırdığı için" güzeldir. Önce hikâyelerinden çeviriler yaptığı bu yazarı, hikâyelerini yazarken örnek olarak almıştır. Maupassant'la beraber örnek aldığı bir ikinci yazar da gene Fransız realist yazarlarından Emil Zola'dır. Ömer Seyfettin, hikâyecilikteki ilk ününü Genç Kalemler (1911) dergisinde yayınlamaya başladığı hikâyelerle sağlamıştır. Bugün sayısı 135'i bulan hikâyelerini bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl içinde yazmıştır. Bu devrenin en verimli yılları ise, 1917-1920 yılları arasında geçen üç yıldır. Bu üç yılda, 91 hikâye yayınlayan Ömer Seyfettin'in bir hikâye yazarı olarak, edebiyatımızda aldığı önemli yerin temeli atılmış olur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde ilk göze çarpan özellik, temalardaki genişliktir. Temaların genişlemesinde ve konu çeşitliliğinde onun, çevresindeki ya da kendi başından geçen en ufak olaylardan, bazen

anlatılan bir fıkradan bile hikâye çıkarabilme yeteneğinin büyük rolü vardır. Ondaki bu özelliği, hatıra defterinden alınan aşağıdaki satırlar açık olarak gösteriyor:

“Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koskoca bir roman çıkarabilirim. Sanat, o hikâyeyi, o romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır.

Hikâyelerinin çoğunda görülen çocukluğundan başlayarak yaşayışının çeşitli evreleri ile ilgili izlenimler hikâye yazmada gerçekçiliği esas aldığı açık bir delildir. “And, Falaka, Kaşığı, İlk Namaz, İlk Cinayet” gibi hikâyeleri çocukluk yıllarının izlenimlerini yansıtır.

Örneğin; Falaka hikâyesindeki, “Mektep biraz daha ileride... alçak duvarlı, oldukça geniş bir avlunun ortasında idi. Bir kattı; etrafında yükselen büyük kestane ağaçlarının birbirine karışmış koyu gölgeleri bütün çatısını kaplardı.” şeklinde yapılan okul tasviri kendi gittiği okuldur. Bunun gibi çevresini yansıtan pek çok örnek verilebilir.

Yazarın hastalandıktan sonra en çok şikâyet ettiği de, yazmak için konu bulamamak olmuştur. Son hikâyesi olan “Kurumuş Ağaçlar”, gene konu bulamamaktan şikâyet ettiği bir gece, evlerine sık sık gittiği Ali Canip’in annesinin anlattığı masaldan çıkarılmıştır. Konularının çoğunu sosyâl yaşayıştan alan yazarın amacı millî şuuru kuvvetlendirmek ve Türkiye’nin medenî kalkınmasına hizmet etmektir. Edebiyatı bu yönden büyük bir yardımcı olarak kabul ettiğini, II. Meşrutiyet’in ilânından kısa bir süre önce Ali Canip’e gönderdiği mektubun aşağıdaki satırları açıklıyor.

“Ben, edebiyatta, yalnız sanata kaail olamam. Yalnız sanata kaail olsam, edebiyatı çok küçük görmüş olacağım. Halbuki o, benim nazarımda o kadar büyüktür ki... Cehaletin, nâsûtî (dünyalık) duyguların alçalttığı beşeriyet için onu bir hâris (muhafız) addederim. Nazarımda edipler, insanlara, âdilklere karşı nefreti talim ettiren mürşitlerdir...” Bu düşüncü ile, Yakup Kadri ve Hüseyin Rahmi’nin romanlarında yaptıklarını o hikâyelerinde yapmaya çalışmıştır.

Kendisinden önce yazılmış hikâyelerde aile ve mahalle çevresini aşamayan sosyâl temalar, Ömer Seyfettin’de toplumun ortak problemleri haline gelmiştir. Özellikle, “Tuhaf Bir Zulüm, Kurbağa Duası, Fa-

laka, Yalnız Efe, Hâtiften Bir Seda, Kerâmet” gibi hikâyelerinde ce-
halet ve taassubu, kahramanı Efruz Bey olan hikâyelerinde de aldıkları
yabancı kültürle benliğini kaybetmiş, dejenere olmuş sahte aydınları
ele almıştır. Bir kısım hikâyelerinde ise, imparatorluktaki Türk unsu-
runda millî şuuru uyandırma amacını güttüğü görülür. Bu tip hikâye-
leri arasında “Beyaz Lâle, Bomba, Hürriyet Bayrakları, Bahar ve Ke-
lebekler, Primo Türk Çocuğu, Kızıl Elma Neresi ve Çanakkale Savaşın-
dan sonra yazdığı Fon Sadıştayn’ın Oğlu” en çok tanınmış olanlardır.

Yazılışlarında 1. Dünya Savaşı’nın yarattığı duyguların etkisi de
düşünülebilen bazı hikâyelerinde ise, Türklerde kendine güven duygu-
sunu kuvvetlendirme amacı güdülmüştür. Bu hikâyelerin konuları
Osmanlı tarihinin kahramanlık olaylarından alınmıştır. “Vire, Başını
Vermeyen Şehit, Penbe İncili Kaftan, Forsa, Topuz” adlarını taşıyan
hikâyeleri bu konuda ve herkes tarafından bilinen hikâyelerdir. Gizli
Mabet adı altında topladığı hikâyelerinde ise Batı’nın, Doğu’yu ne
kadar yüzeyde kalan bilgilerle tanıdığı tenkid edilmiştir. Bu hikâyeleri
yanında aşk temasını işlediklerinin sayıca pek az olduğu görülüyor.

Kısaca konularını belirttiğimiz hikâyeleri, yazarın ele aldığı ağırlık
noktasının, “medenî seviyemizin yükselmesine engel olan sosyâl ak-
sakhkların tasvir ve tenkidi” olduğunu gösteriyor. Yazar, bu tenkitle-
rinde, Hüseyin Rahmi ve Refik Halit gibi, mizahı tercih etmiştir. Mizah,
Ömer Seyfettin için, hiçbir zaman, bir özenti olmamıştır. Yakın arka-
daşlarının belirttiklerine göre Ömer Seyfettin, yaradılış itibarile, ya-
şamaktan derin bir zevk duyan, bedbinlik nedir bilmeyen, kederden
kaçma çarelerini arayan bir tiptir. Sade yazarken değil, konuşurken de
nükte yapmaktan ve hicvetmekten hoşlanır. Bu yaradılışta olan bir
kimsenin tenkitlerinde mizahı tercih etmesinden tabîî bir şey olamaz.
Mizah unsuru hikâyelerine iki fayda sağlamıştır. Bunlardan birincisi,
hikâyelerinin daha ilgi çekici ve sevimli bir hâle gelmesi; ikincisi de,
alay etmenin tenkit bakımından taşıdığı kuvvetli etkisinden faydala-
narak tenkitlerinin daha etkili bir duruma gelmiş olmasıdır. “Yüksek
Ökçeler, Koç, Külâh, Nasıl Kurtarmış?, Çakmak” gibi hikâyeleri ise,
sosyâl tenkit amacı güdülmeyen, doğrudan doğruya mizahla ilgili ola-
rak yazılmıştır.

Bütün gücünü sosyâl tenkide yönelttiği hikâyelerinde psikolojik
bir derinlik bulunmamakla beraber, karakter yaratmada büyük bir
yeteneğe sahip olduğu muhakkaktır. Hikâye kahramanlarının bazı-

larında kendi karakterini vermeye çalışmıştır. Özellikle “Penbe İncili Kaftan” hikâyesinin kahramanı olan Muhsin Çelebi'nin karakterini belirtmek için yazdığı aşağıdaki satırlar, kendi izzet-i nefesine düşkün, başkalarınınkine de aynı derecede saygı gösteren kişiliğinin tasvirinden ibarettir.

“Namusuyla yaşar, kimseye eyvallah etmezdi. Yegâne mefkûresi Allah'tan başka kimseye secde etmemek, kula kul olmamaktı... İnsan, her mevcudun üstünde idi. Kuyruğunu sallaya sallaya efendisinin pa-buçlarını yalayan köpeğe tebasbus pek yakışır. Ama insana...”

Ömer Seyfettin'in unutulmayan tiplerinden biri Efruz Bey, diğeri de ona karşı yarattığı Câbi Efendi'dir. Efruz Bey romanının ilk bölümü yayınlandığı sırada Vakit gazetesinde çıkan bir ilânda Efruz Bey'in memleketimize âit bazı tiplerin, bazı eğilim ve alışkanlıkların sanatçı bir mübalâğa ile çizilmiş bir karikatürü olduğu belirtilmiştir.

Romanın her bölümünde ayrı bir yönü ile görünen Efruz Bey, Batı kültürünü sadece bir şekil ve bir kalıp olarak benimseyen, bu arada millî duygularını tamamen kaybeden, davranışı, anlayışı, kıyafet ve yaşama düzeni ile halktan kopan, onu etkilemek ve işlemek yerine, ona karşı cephe alan bir yarı aydın tipini canlandırır. Yazar böylece, yenileşme hareketinin sakat yönlerini göstermiştir.

Ali Canip Yöntem, onun, kendi karakterine hiç uymayan bu tipin üzerinde niçin bu kadar durduğunu ölümünden sonra yazdığı bir yazısında şöyle belirtir: “Şüphesiz caka satanları, nümayişçileri hiç sevmezdi. Fakat hayatlarıyla çok meşgul olurdu. Edebiyatına bile soktu: Efruz Bey serisini, bunları maskara etmek için yazdı.”

Yazarın, bu tiplerin acz içinde buldukları için şarlatacılar oldukları düşüncesinde olduğunu “Sivrisinek” adlı hikâyesinde Efruz Bey'i uyararak için söylediği şu sözlerden anlıyoruz.

“Kuvvet zaaf'ın zıttıdır. Liyâkat kuvvetten daha ulvî, daha âlf, daha yüksek bir şeydir. Kuvvet vücutsa liyâkat ruhtur. Anladın mı Efruzcuğum; ben sende liyâkat olmadığını aczinden anlıyorum. Aczini de şarlatacılığından anlıyorum. Çünkü şarlatacılık aczin en bariz bir seciyesidir.

.....
Aciz daima şarlatacılar İşte sevgili Efruz, senin mânevî vaziyetin! Senin için yapılacak yegâne şey, evvelâ liyakatin ne olduğunu öğrenmek, sonra ona sahip olmağa çalışmaktır.”

Ömer Seyfettin, kendisinin hiç sevmediği Efruz Bey'le, Meşrutiyetle, Birinci Dünya Savaşı arasındaki derin çöküntüyü gösterebilecek önemli bir tip aradığını, romana başlarken yazdığı, Efruz Bey'den af dileyen girişte belirtiyor:

"Herkes seni, bizzat kendisi kadar tanır, Efruzcuğum! Bugün hiç kimse sana yabancı değildir, çünkü sen "hepimiz" değilsen bile 'hepimizden' bir parçasın."

Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarındaki olayların izlenimleri ve kendisinin bu yıllarda üzerinde durduğu "ilim başka şey, irfan başka şey" sözünün etkisi ile yarattığı Câbi Efendi ise akıllı, olgun, halktan çıkmış ve ondan kopmamış, halk filozofu diyebileceğimiz "ârif adam" tipi ile, Efruz Bey'in tam karşıtıdır. Dengeli yaşayışı, olgun davranışları, dilinde ve hareketlerindeki halk kaynağından gelen yerli ve milli özellikler de Ömer Seyfettin'in son günlerindeki duygularını yansıtır.

Bunların yanı sıra, "Rütbe" ve "Velînimet" adlarındaki hikâyelerin kahramanı "Logaritmacı Hasen"la, "Yalnız Efe" ve "Fon Sadırtayn'ın Oğlu" başarılı olarak verilmiş tiplerdendir.

Bunlar dışında yazar genel olarak, devrinin genç kız ve erkekleri ile de ilgilenmiştir. "Çirkinliğin Esrarı"ndaki Ali Bey ve (kurbağa çehreli) olarak tasvir edilen Câbi Efendi dışında hepsi de fizik yapıları bakımından güzeldirler.

Yazar tiplerin fizik yapılarını verirken bazen aşağıdaki örnekte görüleceği gibi bütün ayrıntılarıyla okuyucunun gözleri önünde canlandırabileceği şekilde tasvir eder.

"Kısm-ı Süflâsı kaba ve şişman, üst tarafı narin, fakat her halde gayet muntazam bir vücut... İnce uzun kaşlar, solgun ve asabi bir çehre, ciddî kadınlara has, meselâ muallime, rahibe gibi, bir hüsn-i lâtif, bir hüsn-i mahzun... Siyah gözleri altın bir gözlüğün camları arkasından daha fazla parlar gibi görünüyordu."¹

Bazen de bir kaç kelime ile yapılp gerisi okuyucuya bırakılmış tasvirler görülür.

".....Üzunca bir boy, hayalin üstünde güzel bir çehre, mutlaka bir dahinin elinden çıkmış zannolunacak bir vücut....."² gibi.

1 "Bahar ve Kelebekler", "Beşeriyet ve Köpek" hikâyesi, s. 21

Sosyal yönden yazar, özellikle savaş yıllarının yarattığı zenginlerin ve milyonerlerin yaşayışı üzerinde ısrarla durmuştur. Bir takım dala-verelerle servet sahibi olan bu zenginlerin, zengin oluş sebeplerine çeşitli örnekler göstermiş, kendi yaradılışına hiç uymayan bu çeşit davranışlardan duyduğu nefreti mizah altına gizlemek istemişse de açıkça belli etmiştir. Yazarın, hikâyelerinde ağırlığı sosyâl konulara verişti tiplerde de kendini göstermiş ve sosyâl durumları başarılı olarak verilmiştir.

Yazar, derin psikolojik tahlillere gitmemekle beraber, tiplerin psikolojik durumlarını okuyucuyu etkileyecek kadar canlı olarak verebilmiş ve oldukça değişik psikolojik yaratılışa sahip tipler yaratmıştır. Özellikle kendisinin hiç bir zaman bağdaşamayacağı, bencil, zalim, para yönünden ihtirash, kötü alışkanlıklara sahip, iradesiz kişiler üzerinde fazlaca durmuş ve onları mizâhî kalemiyle küçük düşürmek için elinden geleni yapmıştır.

Hikâyelerinin sevilerek okunmasında dilinin de önemli bir rolü olduğu için ondaki türkçe anlayışı ve dili türkçeleştirme çabasına kısaca göz atalım.

Milliyet unsuruna verdiği değer yazarı, Osmanlıca'yı Türkçeleştirme hareketinin öncüsü yapmıştır. Genç Kalemler dergisinin birinci sayısına yazdığı "Yeni Lisan" başlıklı imzasız başmakalede o günün dili ve düzeltmek için neler yapmak gerektiği üzerinde geniş olarak durmuştur.

Yazar bu makalesinde, o günlerde ağızlarda dolaşan, "halkın okumadığı, kitap satılmadığı" yollu şikâyetlere sebep olarak en başta kitapların dillerinin kendi tabiri ile "medrese dilinden" farksız oluşunu gösteriyor. Eski edebiyatın "İran taklidi" yeni edebiyatın da "Batı taklidi" oluşu yüzünden edebiyatsız kalan halk anlamadığı bir dilde yazılan kitaplara karşı tabii olarak ilgisiz kahıyor.

Aynı makalede, Osmanlıcanın Türkçe demek olmadığını da şu sözlerle ifade ediyor:

"Osmanlılık bir devlettir. Asla bir millet değildir. Osmanlılık bir milliyet olmayınca tabii 'Osmanlıca' diye bir lisan da olamaz.

Osmanlı devletinin ülkesindeki Arap yurdunda oturan Arap milletinin lisani nasıl Arapça ise, Türklerin lisani da Türkçedir, Osmanlıca değildir. Arapça Osmanlı devletinin haricindeki Türklerin bütün Türk Milletinin lisanıdır."

Bunları söylerken yıllarca önce, Şemsettin Sami Bey'in anlatmaya çalıştığı bu açık gerçeğin hâlâ anlaşılammış olduğunu görmekten ve aynı şeyleri tekrarlamaktan utanç duyduğunu da belirtiyor.

Dili Türkçeleştirmek için gerekli gördüğü işlemleri aşağıdaki maddelerde toplayabiliriz.

1) Dilimize girerek klişeleşmiş olanlar dışında arapça ve farsça kurallarına uygun olarak yapılan tamlamalara yer verilmemeli.

2) Türkçe çoğul edatlarından başka, yabancı çoğul edatı kullanılmamalı.

3) Çoğul edatlarıyla beraber, diğer yabancı edatlar da tamamen bir yana bırakılarak, bunlar arasında sadece Türkçe konuşma diline girmiş ve Türkçeleşmiş olanlar kullanılmaya devam edilmeli.

Dilin Türkçeleştirilmesi için bu çareler çok daha önce düşünülmele beraber, uygulanamamış, dilin ağırlığı devam etmiştir.

Ömer Seyfettin'in, hikâyelerinde, bu düşüncesine uyarak rahatça anlaşılabilir bir Türkçe kullandığı görülür. Özellikle konuşmalardaki tabiiyet, yazarın konuşma dilini kullanmadaki başarısını açık olarak gösteriyor. Konuşma cümleleri çoğunlukla aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi normal konuşma dilindeki kısıklıkta düzenlenmiştir.

- “— Ne yapıyordunuz?
 — Şey... Efendim...
 — Hoca efendi kekeliyordu.
 — Ne?
 — Şart etmiştim.
 — Ne demek?
 — Hapşırın için
 — Ne hapşırını?
 — Eşek hapşırdı.
 — Eşek mi hapşırdı?”²

Tümüyle dil ve üslûptaki sadelik, hikâyelerinin başta gelen özelliklerindedir. Böylece edebiyatımızda küçük hikâyenin ilk olgun örneklerini veren Ömer Seyfettin, temiz bir Türkçenin de ilk örneğini vermiş olur.

² Mahçupluk İmtihanı “Falaka” hikâyesi s. 122

Hikâye yazarlığının, ayrı ve çekici bir edebî çalışma alanı olduğunu bütün açıklığıyla ortaya koyan Ömer Seyfettin'in kendisinden sonra yetişen hikâye yazarları üzerinde kişisel etkisi görülmemekle beraber, genel olarak, Türk edebiyatında küçük hikâyenin gelişmesinde ve rağbet görmesinde büyük rolü olmuştur.

Ömer Seyfettin, sadece bizim edebiyatımızda tanınmış bir hikâye yazarı olarak kalmamış, Batı dillerinin çoğuna çevrilen hikâyeleri ile Batı edebiyatında da tanınmış ve sevilmiştir.

