

## Toplumun Nabzını Tutan Bir Metin Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in “Şîmeler” Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme

As a Sample of Text On The Nutrition of the Society an Evaluation of Ömer  
Seyfettin's Story of the Names of “Şîmeler”



### Öz

Edebî ürünleri yalnızca güzel sanatların bir şubesi olarak değerlendirip etki alanını estetik hazla sınırlandırmak, şüphesiz, mümkün değildir. Eserin kendisinden başka onu oluşturan sanatkar ve eserin muhatabı olan okuyucu kitlesi estetik boyutun dışında pek çok müşterek etrafında bir bütün oluşturmaktadır. Bu bağlamda yazarın ve okuyucuların içlerinde buldukları toplumun birer ferdi ve o toplumun birer aynası oldukları unutulmamalıdır. Dolayısıyla her edebî eser içinde bulunduğu toplumu kendisine has dil kullanımı ve onu edebî kılan diğer hususları göz ardı etmeden yansıtabilir. Doğrudan edebiyat sosyolojisinin inceleme alanına giren bu konu makalenin bakış açısını oluşturacak ve bu bakış açısının sağladığı imkânla Ömer Seyfettin'in “Şîmeler” adlı hikâyesi tahlil edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Şîmeler, hikâye, ironi, edebiyat sosyolojisi.

### Abstract

It is, of course, not possible to consider literary products as a branch of fine arts and limit the area of influence with aesthetic pleasure. Apart from the aesthetic dimension, the readership which is the object of the artist and the work of the artist constitutes the whole. In this context, it should be kept in mind that the author and the readers are a member of the society in which they are located, and they are a mirror of that society. Therefore, every literary work reflects the society in which it belongs, without using its own language and ignoring other things that make it literary. This subject, which is directly in the examination area of literature sociology, will form the perspective of the article and the story of Ömer Seyfettin's of the names of “Şîmeler” will be analyzed with the opportunity provided by this perspective.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Şîmeler, story, irony, sociology of literature.

### Selçuk ATAY

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Dr., Türk Dili ve Edebiyatı  
Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı,  
Ankara, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-5328-2257

E-mail: atayselcuk@yahoo.com

Geliş Tarihi/Submitted: 24.05.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 12.11.2019

Kaynak Gösterim / Citation:

Atay, Selçuk (2019). “Toplumun Nabzını Tutan Bir Metin Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in ‘Şîmeler’ Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 11/22, 291-305. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.390>



## Extended Summary

The relationship of literature with society has been one of the subjects frequently emphasized. The fact that the craftsman who is a member of society and who shapes the area of existence in that society, mirroring his works to the society he is living in, on the other hand, shows that this relation is not one-sided and therefore the literary work cannot be understood from a one-way perspective. The artist, who is the founder of an imaginary world, often uses the possibilities of reality. This situation can sometimes be clearly reflected in the literary work, and sometimes it can be concealed by techniques such as symbol, image, language and even irony and parody of the fictional world. The resulting relationship, as a form of communication out of the fictional world, takes place in the real world.

On the other hand, the positioning of a fictional text in the real world brings with it a choice and arrangement in the imagination of the artist. In this article, the re-fiction of an event related to real-life in Ömer Seyfettin's imagination and the connection between the story that emerged with this selection process and the relation with the sociology of literature was examined as well as the irony that the craftsman applied when creating the text of the craftsman. Ömer Seyfettin has been involved in the discussions, which began in 1914 and lasted for about three years, without ignoring the factors that formed his artistic identity and the area of existence of the work revealed by this identity. The realm of imagination revealed by the imagination is presented to the reader under an ironic image by combining with the reality of the real world and has shown the point of view of the current in which it is located, and the debates mentioned in the story. The author reconstructed an event that took place in the real world, and by placing it in the text of the real world's clues during this editing, he made visible the reconstruction as well as the basis for the irony he wanted to do. Finally, it is presented to the reader that the heroes have criticized both the criticism brought by the author to the movement of Turkism and the fact that the discussion is based on the interest of the narrator.

The main reason why Ömer Seyfettin is so loyal to the historical and sociological truth in the first part of the story is to make the irony that will be placed at the center of the story more effective and clearer. The fiction witness şekil demander, which emerged in a determined irony, is ensured by the controversy

between the two writers, and the fact that their personalities are articulated in a real way. The author finds the opportunity to evaluate the new values that he created by ironically creating an alternative reality and to present it to the reader. This story, written at a time quite close to the emergence of the debates, is structured as a reconciliation meeting to be held by Rıza Tevfik Bey. While the author has firstly left his mark on Rıza Tevfik Bey, the other two writers who are at odds with each other are brought to the same situation by speaking over a non-pesticide branch. All three writers who write articles in newspapers and magazines, and controversies around them are refuted in terms of science, and they are displayed in a collapse in a moral sense by combining them around the word "expediency".

These three names, known for their stance against the Turkishist 'movement, include Ömer Seyfettin. As a historical reality, Ziya Gökalp's verse has already been changed in accordance with Western admiration. The story, which is reminded of this incident, is also a fictional host to a second chance. This second change is the addition of the word ire interest Bu to the poem. In this way, the author derides both ignorance and interest and three names with an ironic language and answers their objections to the movement in which they are involved.

## Giriş Yahut Hakikatin Muhayyel Olana Tesiri Üzerine

Edebiyatın toplumla olan ilişkisi -her ne kadar onun okuyucu ile olan ilişkisini ihmal etse de- Georg Lukacs'tan beri üzerinde sıklıkla durulan konulardan biri olmuştur. Bir toplumun ferdi olan ve o toplumda varlık alanını şekillendiren sanatkârın diğer taraftan içinde var olduğu topluma eserleriyle ayna tutuyor olması bu ilişkinin tek taraflı olmadığını ve dolayısıyla tek yönlü bir bakış açısı ile edebî eserin anlaşılamayacağını göstermiş olmaktadır. Muhayyel bir dünyanın kurgulayıcısı olan sanatkâr, çoğu kez içinde bulunduğu gerçekliğin imkânlarından faydalanır. Bu durum kimi zaman oldukça açık bir şekilde edebî esere yansıtılırken kimi zaman da kurgusal dünyanın sembol, imge, dil kullanımı ve hatta ironi ve parodi gibi teknikleriyle gizlenebilir. Neticede bahsedilen ilişki, bir iletişim biçimi olarak kurgusal dünyadan çıkarak gerçek dünyadaki yerini alır.

Köksal Alver'in John Hell'den aktararak söylediği üzere edebiyatın toplumla ilişkisi iki faydayı içermektedir: Bunlardan ilki edebiyatın toplumsal bir gerçekliğe işaret etmesi iken diğeri toplumsal ortamın edebî metni anlamada yardımcı bir unsur olarak kullanılmasıdır (2012: 12). Edebî eser her ne kadar içinde yaşanan zamana ve topluma dayanan bir başlangıca sahip olsa da sanatkârın muhayyilesinin bir ürünü olmaktadır ve bu yönüyle hem topluma hem de ferde bakan bir yapı arz etmektedir. Dolayısıyla bir edebî eseri anlamlandırırken bu iki hususun gözden uzak tutulmaması gerekmektedir. Edward L. Murray'in muhayyileye dayalı düşünmenin aslında bir taraftan algıya dayalı düşünme olduğunu belirtmesi bu sebeple dikkatlerden kaçmamalıdır. Ona göre muhayyileye dayalı olarak düşünen insan bu "düşünce"lerini dış dünyaya dair gerçeklik "algı"sı ile bütünleştirecek, bir senteze ulaştırabilecektir (2008: 88). Ortaya çıkacak olan sentez sanatkârın dünyaya ve üzerinde düşündüğü olaylara dair varlık alanını dile/söze dökme ihtiyacını da beraberinde getirir. O halde muhayyile ve algının ortaya koyduğu görüş açısı sözcükler vasıtası ile "tecessüm ettiri"lerek (2008: 98) edebî eserde vücut bulur.

İroniyi romanın nesneliliği olarak gören Georg Lukacs (2011: 96) ise ironinin ortaya çıkmasında dış dünyanın romana nasıl "yansı"yacağı konusunu gündeme getirerek kurgusal bir metnin sosyoloji ile olan bağlantısının nasıl ve ne boyutta olacağını açıklamaya çalışır. Ona göre yazarın, dış dünyanın gerçekliğini olduğu gibi yansıtması mümkün olmayacağına göre bilinçli bir şekilde seçme ve ayıklama yaptığı kolaylıkla anlaşılacaktır. Şüphesiz yazarın biyografisini

merkeze alan bu durum (2011: 84) hakikat ile muhayyile arasında önemli bir farkın oluşmasına (ironi) neden olacaktır. Zira yazarın eserini yazarken gerçek dünyadan yapacağı "seçme" işlemi aynı zamanda belirli bir fikrin a priori olarak ortaya konulması anlamı taşıyacaktır. Muhayyilenin en belirgin bir şekilde kendini gösterdiği bu durum aynı zamanda gerçekliği edebiyat tarihinin verileri ile takip edilebilen bir metnin edebiyat sosyolojisi açısından anlamlandırılmasını da böylelikle mümkün kılar. Aynı husus Cemil Meriç'in "Edebiyat ve Sosyoloji" başlıklı yazısında şöyle dile getirilmektedir:

"Her eser canlı bir modelin taklidi. Taklit bütünü kucaklamaz. Bir seçim demektir. Kanunun ruhunu, yaşayan tarafını belirtmeye çalışır yazar. Hele yaratıcısının zevklerine, seçişlerine yön veren bir ana meleke var (yani yazar realiteyi kendi dehasına göre biçimlendirir), her eserin de kendine has bir temeli olduğu gibi. Tüm sanat iki kelimenin içinde: sıkıştırarak canlandırmak." (Meriç, 2006: 435)

Hyppolite Taine'in ırk, muhit ve an birlikteliği üzerine fikirlerini açıklarken sarf edilen bu ifadeler ile Georg Lukacs'in yaklaşımının yapısal benzerliklerini sağlayan temel fikir; yazarın, edebiyatın içinde bulunduğu toplumu hareket noktası yaparak "deha"sı ve dili kullanma şekli ile gerçekliği yeniden yapılandırmak olduğu söylenebilir.

Kemal Karpat, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde "Jön Türk Döneminin Yansıması"nı incelerken edebiyatın "toplumda meydana gelen sosyal ve siyasal dönüşümlerin oldukça sadık bir aynası" olduğunu belirtir ve edebî eserlerin bu olaylara karşı "içselleşmiş, bireyselleşmiş ve psikolojik bir yorum" sunduğunu söyler (2011: 205). Buna göre yazarın biyografisinin aydınlatılması hem edebî eserin anlamlandırılması hem de eserin yazıldığı dönemin anlamlandırılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Yukarıda bahsettiğimiz şekliyle gerek Kaşığı, Falaka gibi çocukluğuna dair hatıraların ağır bastığı gerek Forsa, Kızıl Elma Neresi? gibi içinde bulunduğu toplumun ideolojik eğilimlerini gösteren eserleriyle olsun bu çift yönlü bir ilişki içerisinde olduğunu okuyucuya hissettirmeyi ihmal etmeyen bir yazar olan Ömer Seyfettin, muhayyilesinin söze döküldüğü kurgusal metinlerde dönemin ruhunu da açık bir şekilde gözler önüne sermeyi ihmal etmemektedir.

Eserin macerasını "yazarın elinden çıktığı andan" itibaren incelemeye başlayan bir inceleme metodu olarak tanımlanan edebiyat sosyolojisi (Coşkun, 2012:266),

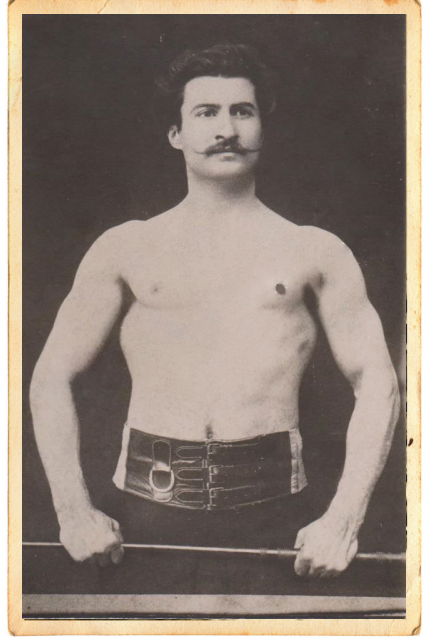
bu anlamda yazarın biyografisine eğilen önemli bir disiplin olarak karşımızda durur. Yazar toplumla ilişki içerisinde olan bir fert olarak sosyolojik olarak tahlil edilebileceği gibi muhayyilesinin ürünü olan edebî eser estetik açıdan olduğu kadar toplumu ele alışı bakımından da tahlil edilebilir. İbrahim Tüzer ve Muhammed Hüküm, yazarın bu konumu için bir "inşacı" nitelemesinde bulunarak onun etken yapısına dikkat çeker. Yazarlara göre sanatkâr bu inşacı kimliğiyle "toplumsal süreç içerisinde etkisi olan bir aktördür." (Tüzer; Hüküm, 2019: 123)

Sanatkârın "inşa" sürecinde aldığı role dair bu söylem doğrudan edebiyat sosyolojisinin alanına girer. Alan Swingwood'ın L. Lowenthal'den alıntılanarak değindiği ve "yazarın hayalî karakterlerinin yaşadıklarını, bunların yaşadığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlarla ilişkilendirme" (Swingwood, 2012: 104) şeklinde özetlenebilecek bir inceleme metodunu da beraberinde getirir. Elbette böylesine bir görüş, edebiyatı bir "bilgi madeni" olarak görmek ve doğrudan "yağma" edilecek bir meta haline getirecek yöntemlere kapı aralayacağı şeklinde (2012: 104) itirazları da beraberinde getirebilir. Ancak böyle bir yöntemi benimseyecek eleştirmenin unutmaması gereken duruma Rene Wellek ve Austin Varren şöyle dikkat çekmektedirler: "Sanat eseri ile yazarın hayatı arasında sıkı bir ilişki bulunduğu zaman bile, bundan asla sanat eseri hayatın basit bir kopyasıdır manası çıkarılmamalıdır." (2001: 60) Anlaşılacağı üzere sanatkâr; muhayyilesi ve algısıyla gerçekliğe müdahalede bulunabilecek, kurgusunun imkânlarını reel dünyanın imkânlarından ayırıştırabilecektir. Yansıtma kuramına getirilen eleştiri bu bakımdan estetik ile birleşmekte ve sanatın imkân alanına vurgu yapmaktadır. Zira asıl olan edebî eserin gözlemlenmesi ile sosyolojiye dair söylemlerde bulunmaktan ziyade bir bilim olarak sosyolojinin imkânlarını edebî eseri anlamlandırmakta kullanmaktır.

### "Husumel" mi, "Muhabbel" mi?: Türk Malbualında "Şime" Tartışması

9 Kânunusani 1329 (22 Ocak 1914) tarihinde Abdullah Cevdet'in çıkardığı İçtihat dergisinde Celâl Nuri tarafından "Şime-i Husumet" başlıklı bir yazı yayımlanır. Sözlüklerin "huy, tabiat, haslet" anlamlarını verdiği (Devellioğlu, 1999:999) "şime" sözcüğünü "husumet" ile terkip kuracak şekilde kullanan Celâl Nuri; yazısında Avrupa'ya duyulacak husumeti "bülend ve ulvi bir haslet" olarak nitelemektedir. "Düşmana düşman olma"nın fazilet, güzellik, olgunluk ve kudsiyetinden bahseden (1914: 1949) ve aynı zamanda İçtihat'ın yayın heyetinde bulunan Celâl Nuri; yazısının merkezine Türk kimliğini ve bu kimliğin muhafazasını koymaktadır.

Yazılan yazının içtihat gibi Batı taraf-tarı olan ve Abdullah Cevdet'in çıkardığı bir dergide yayımlanmasının yarattığı şaşkınlığı bizzat Abdullah Cevdet açıklar. Derginin bir sonraki sayısında dergisinin "serbest bir kürsü" (Abdullah Cevdet 1914: 1979) olduğunu söyleyen yazar, başlığı "Şîme-i Muhabbet" olan bir itiraz yazısı kaleme alır. Daha ziyade Celâl Nuri'nin fikirlerini tek tek ele alıp çürütmeye çalışan yazı, yazarın Avrupa hayranlığını oldukça net bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 1. Rıza Tevfik Bey

Bahsedilen iki yazı etrafında oldukça şiddetli tartışmalar yaşanırken her iki isim de cevabi yazılarını birer risale hâlinde yayımlarlar. Celâl Nuri'nin Müslümanlara, Türklere Hakaret, Düşmanlara Riayet ve Muhabbet başlığını taşıyan risalesi 1332 tarihini taşımaktadır. Aynı yıl bu risaleye karşı Abdullah Cevdet ve pek çok ismin katıldığı cevabi risale Zavallı Celâl Nuri Bey: "Şîme-i Muhabbet" mi, "Şîme-i Husumet" mi? başlığını taşımaktadır. Eserlerin içeriğinden anlaşıldığına göre oldukça sert bir dilin kullanıldığı tartışmalar devrin gazete ve dergilerini epey meşgul etmiştir.

## Reel Bir Tartışmanın Kurgudaki Yansımaları

Anılan tartışmalar üç yıl gibi uzun bir süre devam etse de Ömer Seyfettin 16 Nisan 1914 tarihinde yazdığı "Şîmeler" başlıklı hikâye ile tartışmalara erken bir tarihte dâhil olur. İlk olarak Yirminci Asırda Zekâ mecmuasında yayımlanan hikâyenin olay örgüsü "husumet" ve "muhabbet" kavramları etrafında birbirine düşman olan ve isimleri verilmeyen iki kişinin "gayet büyük bir adam" tarafından barıştırılması esasına dayanmaktadır. Nâzım Hikmet Polat'ın Rıza Tevfik olduğunu belirttiği bu isim hikâyenin başında şöyle tanıtılır:

"Herkesin 'gayet büyük bir adam' dediği bu zat sahiden pek büyüktü. Boyu bir doksan beş santimetre idi. Yahut yürürken çok kabardığından

öyle gözüküyordu. Kuvveti, şiddeti çıplak resimlerindeki kabarık pazulardan belli olurdu." (s. 354)

Yapılan tasvir Rıza Tevfik'e ait yandaki resimle karşılaştırıldığında sanatkârın hakikaten "gayet büyük bir adam" şeklinde anılan ve iki ismi banştırmak isteyen kişinin Rıza Tevfik olduğu anlaşılabilir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında adamın kendisini "feylosof" (s. 357) olarak gördüğünün söylenmesi ve dilekçelerini de yine bu şekilde imzaladığının belirtilmesi (s. 359) bu görüşü doğrulamaktadır. Öte yandan kitaplığındaki dolapların içinde sakladığı "spor elbiseleri, kırbaçları, kispetleri, tek ve çift gözlükleri, kemerleri, cübbesi, külâhı, tespihleri, neyi ve tamburası dururdu." (s. 358) şeklinde ifade edilen satırlar Rıza Tevfik'e dair ironik göndermeleri barındırmaktadır. Zira metnin yüzeysel düzeyinde onun sporcu kişiliğine vurgu yapılmışken derin düzeyde kitaplıkta bulunması gereken kitaplar yerine spor aletlerinin olması onun yalnızca görünürde âlim olduğunu göstermektedir. Muhayyel metnin hakikat ile olan ilişkisi Rıza Tevfik'in milliyet kavramına dair görüşleriyle pekiştirilir. Ancak hikâyede anılan kişinin doğrudan doğruya Rıza Tevfik denilmesine engel olacak farklılıklar da göstermek gerekmektedir. Bahsedilen makaleler yazıldıktan kısa bir süre sonra yazılan hikâyede arabulucu olarak gösterilen Rıza Tevfik'in, risale şeklinde yazılan cevaplarda Abdullah Cevdet'in tarafını tuttuğu açıkça görülmektedir. Makaleler ile bu kitapçıkların yazımı arasındaki üç yıllık süre Ömer Seyfettin'in bu birlikteliği o an için görmemesi normal karşılanabilir.

İkinci olarak hikâyede "kırk sekiz yaşında" (s. 355) olduğu söylenen "büyük adam"ın bu hâliyle Rıza Tevfik'ten ayrıldığını belirtmek gerekmektedir. Zira bizzat kendisinin İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a yazdığı tercümeihâlde şu satırlar okunmaktadır: "1285 senesi Ramazanının yirmi üçüncü günü güneş doğmazdan iki dakika evvel ben, Meriç sahilinde kâin hükümet konağında dünyaya gelmişim ki 1869 Kânunusanisinin yedinci gününe tevafuk ediyor" (1999: 1950). Rıza Tevfik'in belirttiği bu tarihe göre hikâyenin yazıldığı tarihte 44 yaşında olduğu görülmektedir.



Resim 2. Abdullah Cevdet Bey



Hikâyenin olay örgüsüne dâhil olan diğer iki şahsın, aslında bahsedilen makaleleri yazmaları sebebiyle açık bir şekilde Celâl Nuri ve Abdullah Cevdet oldukları bellidir. Ancak Ömer Seyfettin her iki ismin de belirgin özelliklerini hikâyeye yerleştirmeyi ihmal etmez. Rıza Tevfik'in evine ilk gelen Abdullah Cevdet olur. Hizmetçi kızın "şişman bir bey" (s. 360) olarak belirttiği kişi diğerine nazaran daha mülayim kişiliği ile dikkat çeker. "Matbaada işini yarım bırak"ıp gelen bu zat gayet büyük adamdan makale istemeyi de ihmal etmez. Bu durum onun çıkardığı İçtihat dergisi ile ilişkilendirilebilir. Hikâyeye son olarak dâhil olan ise "husumet" yazarıdır. Barıştırılmak istendiği kişinin de orada olduğunu görünce derhal ayrılmak ister. Burada dikkat edilecek olan ilk husus yazarların yazdıkları makalelerin başlıkları ile karakterlerinin bir araya getirilmiş olmasıdır. İlk gelen "muhabbet" yazarı diğer yazarın geleceğini ve bu toplantının ikisini barıştırmak için tertip edilmiş bir toplantı olduğunu duyduğunda daha ılımlı davranırken "husumet" yazarı içeri girip diğer yazarı gördüğünde tam aksi yönde tepki vermiştir. Yazarın bu durumu hikâyede şu şekilde tasvir edilmektedir:

"Çehresi değişti, bir an içinde kızardı, bozardı, sarardı, yeşilleşti, morardı, karardı. Âdeta sathına bukalemun derisi kaplanmış bir husumet heykeline döndü. Gözlüğü titriyordu. Yumruklarını sıktı. Muhabbetçiye o kadar korkunç ve ateşli gözlerle baktı ki... büyük adam bile ürktü." (s. 361)

Makalelerin başlıklarında ve hatta içeriklerinde dikkat çeken hususiyet yazarların kişiliklerine de yansıtıldıktan başka Celâl Nuri Bey'e dair son bir özellik de kurgunun içerisine yerleştirir. Yukarıda görüldüğü üzere oldukça sinirlenen Celâl Nuri, çıkıp gitmek için davranınca gayet büyük adamla aralarında yaşanan küçük arbedede gözlüğünü düşürür. Artık hiçbir yeri göremeyeceği için gitmekten vazgeçer. Hikâyede kullanılmadığı için doğrudan bir kanıt olarak gösterilemese de üçüncü resimde Celâl Nuri Bey'in gözlüklerinin yapısı kurgusal metinde niçin kolayca yere düştüğünü de açıklamaktadır.



Resim 3. Celâl Nuri Bey

## Kurgudaki İroni yahut Tartışmayı Bilirecek Teklif: "Menfaat"

Ömer Seyfettin'in, hikâyenin ilk kısmında tarihî ve sosyolojik hakikate bu kadar sadık kalmasının temel sebebi hikâyenin merkezine yerleştireceği ironiyi daha etkili ve belirgin hâle getirmektir. Soren Kierkegaard'ın bahsettiği gibi "ironi, kendisini inandırıp temin etmek için tanığa ihtiyaç duyar" (2009: 273). İhtiyaç duyulan tanıklık iki yazar arasında cereyan eden tartışmayla birlikte kişiliklerinin de reel bir şekilde kurguya eklenmesiyle sağlanmış olur. Yazar kurgusuyla birlikte alternatif bir gerçeklik oluşturarak oluşturduğu yeni değerler düzenini ironik bir şekilde değerlendirme ve okuyucuya sunma imkânı bulmuş olmaktadır.

Öte yandan Wayne C. Booth'un da belirttiği üzere ironistin ironisini ortaya çıkaran üç başlıktan bahsetmek mümkündür: "Konuşma tarzı, konuşmacı ve içerik" (2016: 88). Ancak dikkat edilmesi gereken bu üç unsurdan herhangi birinin ironiyi ortaya çıkarmada yetersiz veya yanlış bir kaniya sahip olduğudur. Üç unsurun hepsi birden ironik bir yapıyı ortaya çıkarmada pay sahibi olmalıdır. Ömer Seyfettin, hikâyesinde öncelikle gayet büyük bir adamın düşünceleri ile bu üç unsuru bir araya getirir:

"Bunlardan birisi 'şîme-i muhabbet', birisi 'şîme-i husumet' iddia ediyordu. Hayalinde büyüttüğü, hayalinde vücut verdiği gayr-i millî Osmanlı milleti şimdi şaşırılmıştı. Husumete mi, yoksa muhabbete mi taraftar olsunlar? Ve bu iki âlimin çıkardıkları davalarla şöhretleri cihana yayılmıştı. Eğer barışmazlarsa Avrupa'da değil, hatta bütün dünya yüzünde umumî bir muharebenin baş göstereceği iki kere iki dört eder kadar muhakkaktı. O vakit 'şîme-i muhabbet'çi ile 'şîme-i husumet'çinin namları tarihlere geçecekti. Bu ne muvaffakiyetti... Kendisi altı yedi yüz bin sahifelik bir eser yazmaya kalkmasına rağmen, fotoğraflarına, makalelerine, hususî mektuplarına, resmî istidalarına imzasını 'feylozof' diye attığına rağmen henüz onlar kadar baş döndürücü ve ani bir şöhret kazanamamıştı. Bunu kıskanıyordu. Ah ne olurdu o da bir 'şîme-i bir şey' uyduruverseydi..." (s. 359)

Hikâyenin başlangıcında kitaplara "zerzevat" muamelesi yapan, okumadığı ama okuduğuna herkesi inandırdığı söylenen ve kitap olması gereken dolaplar da aslında spor malzemesi sakladığı söylenerek cahilliği pek çok cihetle ortaya konan gayet büyük adam ve "muhabbetçi'nin konuşmaları içi boşaltılmış söz-

cüklerle ilerler. "Pestaloji ilmi" hakkında olan bu sohbet, hemen o anda uydurulmuş bir sözcüğün üzerine, her iki "âlim"in bir saat kadar konuşmaları ile gününç duruma gelir. Kendisinin de gelmesiyle bir süre daha devam eden sohbeta, cehaleti ortaya çıkmasın diye katılan husumetçi, "larousse de pouch'çuğuna" bakarak işin vahametini anlasa da kendisinin de "pestalojiye dair bir fasıl" yazdığını söylediği için "sesini çıkara"maz.

Ömer Seyfettin, önce gerçek dünya ile ilişkilendirdiği ardından her birinin ayrı ayrı cahilliğini ironik bir tavırla ortaya koyduğu üç ismin ortak yönlerini sergileyerek ironisinin dozunu artırır. "Şair, âlim, mütefennin, feylesof, mutasavvıf ve kabalist olduğu kadar hayalperver" (s. 358) olan gayet büyük adam, "Selanik'te çıkan milliyetperver bir paçavra"ya (s. 357) karşı hareket etmekte ortak olan iki "âlim"in ortak yönlerini ortaya koyarak ironinin asıl tarafını meydana getirir. Bu ortaklık hikâyenin başlığında kendisini göstererek hikâye boyunca aynı doğrultuda ilerlemektedir. Her iki yazarın ortak sözcüğü olan "şîme" sözcüğüne getirilen "-ler" çokluk eki kendi içinde homojen bir yapı sergileyerek ironik bir tavır ortaya konulmaktadır. Diğer taraftan hikâyenin merkezine konulan "menfaat" sözcüğü ile yapılan eleştiri bahsedilen ironik tavrın içerisinde kendisini gösterir.

İkinci ortak yön, gayet büyük adamın her iki yazarı barıştırmak için kullandığı tekniği göstermektedir. Buna göre arabulucu, barışmalarını istediği yazarların aslında aynı şeyi söylediğini ispat edecektir. Yukarıda yazılan yazıların merkezinde hangi hususlar olduğu belirtilmişti. Bu itibarla ilk yazıyı yazan "husumetçi"ye dönen "feylesof" yazarın yazdığı yazıyı şöyle tanımlar:

"Mesela siz şîme-i husumet diyorsunuz. Maksadınız milliyetperverlerinki gibi adî, kaba ve vahşiyane değildir. Bundan eminim. Mesela siz zavalı Osmanlıları Türk yapmak, onları mazi ve anane içinde ve bir cemaat halinde toplayıp garba intikam için, şarka ittihat için saldırmak istemezsiniz.'

'Tabî... Hatta gayet büyük bir zata bu Türklük ve milliyetçilik cereyanının vatan ve millet için ne kadar muzır olduğunu söyledim. Katiyen milliyetperverlerin muhalifiyim.'

(...)

'İşte o maksadınızın serbest adı menfaattir. Yani şahsî menfaatiniz. Husumetten ürken ecnebilere siz şahsiyet olacaksınız. Yoksa her türlü şahsî menfaat fikrinden âri budala bir mefkûreci gibi:

Vatan, ne Türkiye'dir, Türklere, ne Türkistan,  
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...  
demezsiniz.'

'Tabîî demem.'" (s. 363-364)

Wayne C. Booth'un "kararlı ironi" olarak tanımladığı ironi biçiminin en mühim özelliği "kısıtlı" oluşudur. Bu kısıtlılık "diğer insanlar tarafından belli bir kesinlikte duyulmak ya da okunmak ve anlaşılma"yı kapsar. (2016: 33) Yeniden kurgulama sürecinde okuyucu tarafından "yeniden kurgulanma"sına ve farklı bir şekilde anlaşılmasına müsaade etmeyen yapısından dolayı "kararlı" şeklinde tanımlanan bu ironiyi ortaya çıkarmanın dört adımı vardır. Birinci adım "yazınsal anlamı reddetmesi" gerekmektedir. Bunun için yazarın biyografisinde ortaya çıkarılabilecek bilginin ortaya konulması gerekir (2016: 39-41). Alıntılanan kısımda bahsedilen "cereyan"ın başlatıcılarından olan yazarın, hikâyenin kahramanları tarafından eleştiriliyor oluşu bize "yeniden kurgulama" konusunda açık bir fikir vermektedir. Alıntının ilk kısmındaki ironik üslup anlaşıldığında husumetçinin asıl maksadının "menfaat" olduğunun söylenmesi iki tartışma nesnesine bir üçüncüsünün açıldığını gösterir.

Gayet büyük adam ile husumetçinin "menfaat" sözcüğü etrafından kurdukları ortaklıktan sonra aynı şekilde muhabbetçinin de bu kavram etrafında olduğu vurgulanır:

"Siz evvel zaman zaman, kalbur saman dervişleri gibi:

Vatan, ne Türkiye'dir bizlere, ne Türkistan,  
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: irfan.  
diye yuvarladığımız tekerlemeye sahiden inanıyor musunuz?" (s. 364)

Alıntıda geçen dizeler Ziya Gökalp'in Turan şiirinin son kısmının değiştirilmiş hâlidir. Nâzım Hikmet Polat'ın, Yeni Turan (1913) dergisinde, yani tartışmanın ortaya çıkışından yaklaşık bir yıl önce Abdullah Cevdet'in kendi ütöpik ülkesini hayal ederken ifade ettiği bu değişiklik (s. 364), bizzat kahramanın kendi ağzından itibarsızlaştırılmıştır.<sup>1</sup> Buna göre ironist, ironisini yaptığı durumu kendisin-

1 Abdullah Cevdet. aynı ifadeleri İçtihat dergisinin 6 Teşrinisânî 1330 tarihli 121. sayısında tekrar eder. Ziya Gökalp'in "mekûre"sinin ilim ve mantık önünde "erimeyecek" kadar sağlam ve "aklı" olması gerektiğini söyleyerek eleştirir. Cemiyet kavramı yerine fert kavramının da gözden uzak tutulmasını ister. (1330: 382)

den uzaklaştırmakta, böylelikle okuyucu tarafından kabul edilmesini de imkânsız bir hâle getirmektedir. Kahramanın muhabbetçiyi ikna etmek için devamında söyledikleri, metnin çift katmanlı ironik yapısını da ortaya koyar:

"Mücerret bir irfandan ne çıkar? Para vermeyen, menfaat getirmeyen mücerret ve mâsivaî bir irfan emin olunuz, Turan'dan daha münasebetsiz ve manasızdır. İrfan, gemisini kurtarıp kaptan olmaktır. Yani cahillerin gözlerini kamaştırmak, para ve ihtiram kazanmak, rahat ve mesut yaşamak. Hâsılı irfan demek şahsî menfaat demektir. Ben başka türlü anlamam...' 'Ben de...' (s. 364)

Her iki alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazılarda söylenenler ile gayet büyük adamın yaptığı özetlemeler birbirini tutmamaktadır. Kierkegaard'ın belirlediği gibi öznelinde özgür olan ironist (2009: 289), tanıklığını cehalet üzerine daha önceden hazırlar ve bu tavrıyla kahramanlarına özneliği içerisinde ironinin imkânlarını sunmuş olur. Wayne C. Booth, ironinin yapısını ortaya koyarken "bir eserin ironik olup olmadığı"na karar vermek okurun "hüner" veya "görüş"üne göre değil, bu eylemi ortaya koyan niyete bağlıdır (2016: 142), der. Yazarın biyografisi ile birleştirildiğinde ortaya çıkan bu "niyet" söylenenin olduğu gibi anlaşılmasına mani bir yapı arz etmektedir. Yazar, kahramanı aracılığıyla ortaya koyduğu görüşlerinde "tekerleme", "sahiden", "münasebetsiz ve manasız", "cahillerin gözlerini kamaştır"mak gibi sözcük ve söz gruplarıyla tezat teşkil eden bir yapıyı sunarak reel dünyada gerçekleşen tartışmaların kurgusal metinde deşersizleşmesini sağlamaktadır.

Her üçü de "menfaat" sözcüğü etrafında kurdukları ortaklık üzerine keyiflenen hikâye kahramanları yeni buldukları "terkib" ile birleşmelerini kutlarlar. Gayet büyük adam, her iki yazara da "gayet latif ve hayalî vaatler ver"erek (s. 365) vaz etmeye devam eder. Daha evvel yazıklararak bulmak istediği "bir şîme"yi o esnada bulur: "Şîme-i menfaat" (s. 366). İronistin ortaya koyduğu yeni terkip, kahramanların karakterleri üzerine söylenecek sözleri devam ettirme gayretinden çok ortaya çıkan ve pek çok yazarın fikir beyan ettiği tartışmaya kendi katkısını göstermesi ve hikâyenin bu hâliyle bir bütün haline gelmesini göstermesi bakımından mühimdir. Bulunan yeni terkipler birlikte ortaya çıkan şiir parçası;

"Vatan, ne Türkiye'dir bizlere, ne Türkistan,  
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Sâ mân..." (s. 366)

hâlini alır ki burada yapılan değişikliğin Ziya Gökalp'e ait dizelerin ikinci kez değiştirilmesi olarak görülmemelidir. Asıl amaçlanan, şiirin anlam ve yapısıyla oynamaktan çok değer yargılarını değiştirmektir. İlk değişiklikte ortaya konan "irfan" sözcüğü hikâye içerisinde "irfan demek menfaat demektir" (s. 364) denilerek zaten olumsuzlanır. Dolayısıyla ikinci değişiklikte ortaya çıkan "sâmân" kelimesi bu olumsuzlamaya bir gönderme olmaktadır. Öte yandan Ömer Seyfettin, kendilerine teklif olarak sunulan "irfan" sözcüğünün aslında hangi şekilde anlaşıldığını ima ederek ironisini eleştirel bir şekilde sonlandırmış olmaktadır.

## Sonuç

Edebî eserler insanların estetik yönlerine bakan sanatsal bir faaliyet olduğu kadar onların sosyal ve ferdî yönlerini de kuşatan yapı arz etmektedir. Bir taraflarıyla sosyoloji, tarih, psikoloji gibi pek çok farklı disipline malzeme sunan edebî ürünler diğer taraflarıyla bu zikredilen disiplinlerden faydalanarak kendi varlık alanlarını genişletmektedirler. Dolayısıyla edebî bir eserin anlamlandırılması, onun ifadeye çalıştığı mevzuun ortaya konulabilmesi ve nihayet ondan alınacak hazzın tekamül etmesi pek çok bileşenin birlikte değerlendirilmesi ve dikkatli bir okuma çalışmasını zorunlu kılmaktadır.

Ömer Seyfettin, 1914 yılında başlayan ve yaklaşık üç yıl kadar devam eden tartışmalara, daha tartışmaların başında kendi sanatkâr kimliğini ve bu kimliğin ortaya koyduğu eserin varlık alanını oluşturan etkenleri göz ardı etmeden müdahil olmuştur. Muhayyilesinin ortaya koyduğu hayal âlemi, reel dünyanın gerçekliği ile birleşerek ironik bir görüntünün altında okuyucuya sunulmuş ve içinde bulunduğu cereyanın, hikâyede bahsedilen isimlere ve onların tartışmalarına olan bakış açılarını göstermiştir. Yazar, reel dünyada gerçekleşen bir olayı yeniden kurgulamış, bu kurgulama esnasında reel dünyanın ipuçları metnine yerleştirerek hem yeniden kurgulamayı görünür hâle getirmiş hem de yapmak istediği ironisine bir zemin oluşturmuştur. Son olarak kahramanların hem yazarın içinde bulunduğu Türkçü fikir hareketine getirdiği eleştirileri, öte yandan anlatıcının da yapılan tartışmanın aslında bir menfaate dayandığı belirtmesi yeniden yapılandırılan kurgu aracılığında altı oyularak okuyucuya sunulmuştur.

## Kaynakça

- Abdullah Cevdet. (1329/1914). "Şîme-i Muhabbet", *İçtihat*, S. 89.
- Abdullah Cevdet. (1330/1915). "Türk-İslâm ve Âhîret-i Medeniyesi", *İçtihat*, S. 121.
- Alver, Köksal (2012). "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı". *Edebiyat Sosyolojisi*. Köksal Alver (Ed.). Ankara: Hece.
- Booth, Wayne C. (2016). *İroninin Retoriği*. Suzan Sarı (Çev.). Ankara: İmge.
- Buzpınar, Ş. Tufan (2005). "'Öteki' Üzerinden Hesaplaşma: Celâl Nuri ve Abdullah Cevdet'in Avrupa Tartışmaları Hakkında Bir Değerlendirme", *Dîvân*, S. 19.
- Celâl Nuri. (1329/1914). "Şîme-i Husumet", *İçtihat*, S. 88.
- Coşkun, Sezai (2012). "Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi". *Edebiyat Sosyolojisi*. Köksal Alver (Ed.). Ankara: Hece.
- Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1999). *Son Asır Türk Şairleri*. İbrahim Baştuğ (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Karpat, Kemal H. (2011). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş.
- Kierkegaard, Soren (2009). *İroni Kavramı*. Sıla Okur (Çev.). Ankara: İmge.
- Meriç, Cemil (2006). *Kırk Ambar 1, Rûmuz-ul Edeb*. İstanbul: İletişim.
- Lukacs, Georg (2011). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Murray, Edward L. (2008). *Muhayyileye Dayalı Düşünmek*. Yusuf Kaplan (Çev.). İstanbul: Açılım Kitap.
- Ömer Seyfettin (2011). "Şîmeler", *Bütün Hikâyeleri*, Nâzım Hikmet Polat (Haz.), İstanbul: Yapı Kredi.
- Swingewood, Alan (2012). "Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar". Kaya Bayraktar (Çev.). *Edebiyat Sosyolojisi*. Köksal Alver (Ed.). Ankara: Hece.
- Tüzer, İbrahim; Hüküm, Muhammed (2019). *Edebiyat Sosyolojisi, Edebiyata Sosyolojiden Bakmak*. Ankara: Akçağ.
- Ülgener, Sabri F. (2006). *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Derin.
- Wellek, Rene; Varren, Austin (2001). *Edebiyat Teorisi*. Ömer Faruk Huyugüzel (Çev.). İzmir: Akademi.
- Resim 1: <https://www.atayantika.com/urun/796141/fotokart> [Erişim Tarihi: 02.05.2019]
- Resim 2: [http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/kutuphane3/kartpostal/Krt\\_012817.jpg](http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/kutuphane3/kartpostal/Krt_012817.jpg) [Erişim Tarihi: 02.05.2019]
- Resim 3: [http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/kutuphane3/kartpostal/Krt\\_004975.jpg](http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/kutuphane3/kartpostal/Krt_004975.jpg) [Erişim Tarihi: 02.05.2019]

