

## İKİ AYDIN TEK DUYARLILIK: AYAZ İŞHAKİ VE ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE TAASSUBUN ELEŞTİRİSİ

DİNÇER ATAY\*

“‘Böyle gördük dedemizden!’ sesi titrek titrek!  
‘Böyle gördük dedemizden!’ sözü dinen merdûd;  
Acaba saha-i tatbiki neden nâ-mahdûd?  
Çünkü biz bilmiyoruz dini. Evet, bilseydik,  
Çâre yok gösteremezdik bu kadar sersemlik.”  
(Ersoy, 2009: 175)

**Öz:** Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin’in ilk ortak noktası on dokuzuncu asrın son çeyreğinde dünyaya gelmiş olmalarıdır. Bu iki Türk aydınının tek ortak noktası bu ayrıntıdan ibaret değildir. Yirminci yüzyılın siyasî hareketliliği, onların biyografilerinde önemli bir yer tutan ittihat, terakki ve hürriyet açar kavramlarının yoğun bir biçimde görünüm kazanmasına sebebiyet verir. Birleşme, yenileşme (Ceditçilik) ve hürriyet kavramları, doğaları gereği *dışa dönük* insan tipinde net olarak görünüm kazanır. İçine doğdukları Türk toplumunun kendi/lik dünyasının inşa edilmesinde yazının farklı türlerinde eserler ortaya koyan ve Türk’ün kendini yirminci yüzyılda konumlandırmasında ana dilin rolünün büyüklüğünü fark eden bu iki aydın, edebiyatı toplumun aydınlanması noktasında bir araç olarak kabul ederler.

Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin, devrin siyasî ve sosyal hususiyetlerine dair eleştirel bakış açılarını edebî metinlerinde de görünür kılar. İshaki’nin hikâyelerinde mizahî bir üslupla eleştirilen taassubun konumlandığı alan, âdet ve ibâdet arasında giderek arafaşan “mollalık” müessesinin toplumsal düzeydeki görünümleri üzerinedir. Buna karşılık Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde benzer hususlara dönük olan taassup eleştirisinin, Türkçe ve millî aidiyet kavramlarının karşıt değerlerine dönük olması dikkat çeker. Ayaz İshâki ve Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde görünüm kazanan taassubun eleştiriliyor olması, akılla sorgulama ve yenilik kavramlarını gündeme getirir. Bu durum, onların karakterlerini niteleyen terakki olgusunu metin düzeyinde var eder.

Bu çalışmada Türk Dünyası edebiyatındaki ortak izleklerin ve aydın duyusunun farklı Türk coğrafyalarında farklı yazarlar tarafından edebî eser düzlemine taşınması ilk dikkat noktası olacaktır. Söz konusu dikkat, bütüncül bir bakışla gözlemlenen aydın tavrının farklı Türk coğrafyalarındaki görünümünü pekiştirecek ve Türk Dünyasının düşünsel ve literal anlamdaki birleşmesine katkı sunacaktır. Bu bağlamda Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin’in belirli hikâyelerinde ön plana çıkan taassubun eleştirisi izleği, sosyolojik boyutlarıyla değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dünyası, hikâye, Ayaz İshaki, Ömer Seyfettin, taassup, eleştiri.

\* Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dinceratay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8796-371X

(Yazının Geliş Tarihi: 21.05.2019, Yazının Kabul Tarihi: 23.06.2019)

## TWO LUMINARIES AND A SINGLE SENSITIVITY: CRITICISM OF BIGOTRY IN THE STORIES OF AYAZ İSHAKI AND ÖMER SEYFETTİN

**ABSTRACT:** The first commonality between Ayaz İshaki and Ömer Seyfettin is the fact that they were born in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century. But this is not the only common point between these two Turkish luminaries. The political dynamism of the 20<sup>th</sup> century concretised the concepts of unity, progression and freedom, which have an important place in their biographies. These concepts, by their nature, gain a strong appearance in the extrovert type of human. Producing works in different genres of literature in the process of building the selfhood of the Turkish society and realizing the significance of mother tongue for the positioning of the Turk in the 20<sup>th</sup> century, the two luminaries considered literature to be a means of illuminating the society.

Ayaz İshaki and Ömer Seyfettin displayed their critical perspectives on the political and social characteristics of the era in their literary texts as well. İshaki's criticism of bigotry, which he did in a humorous way in his stories, is about the social manifestations of the establishment of "mullahood", which had gradually become an "purgatory" between customs and prayers. It is noteworthy, however, that, the criticism of bigotry in Ömer Seyfettin's stories, which addressed similar issues, aims at values that opposed the concepts of Turkish language and national belonging. The criticism of bigotry in the stories of Ayaz İshaki and Ömer Seyfettin brings to mind the concepts of rational questioning and novelty. This situation gives existence to the concept of progression, which defines their characters on the level of text.

The present study evaluated the theme of criticism of bigotry that is emphasized in certain stories of Ayaz İshaki and Ömer Seyfettin with its sociological dimensions.

**Keywords:** Turkish World, story, Ayaz İshaki, Ömer Seyfettin, bigotry, criticism

### Giriş

İnsan, yaşamı boyunca ortaya koyduğu bilinç seviyesi ile birlikte bir takım eylemlilik hallerini de var eder. Zamanla tekrar edilen bilinçli davranışlar dizgesi, tekrar edilen eylemlerle birlikte alışkanlık kavramını gündeme getirir. İnsanın sosyal yapısı ile birleşen bu süreklilik hâli, bütüncül bir bakışta, hayatı benzer şekilde yorumlayan, algılayan insan gruplarını doğurur. Benzerlikte kurulan aynı davranış dizgeleri, alışkanlık veya süregelen aynı eylemleri var eder. Kültürel düzleme taşınan aynılık zamanla mimetik bir boyuta evrilir. Tekrar edilen davranışların zihinsel süreçte konumlanması, "*mimetik bellek*" (Assmann, 2001: 25) kavramı olarak tanımlanır. *Mimetik bellek* kavramında belirleyici eylem taklit etmedir. Oysaki "*nesnel belleği ve iletişimsel bellek*" (Assmann, 2001: 25) kavramlarını da kapsayan daha genel bir bellek alanı da mevcuttur: "*kültürel bellek*" (Assmann, 2001: 25-26) Taklit etmekten sıyrılan ve bilinç seviyesine yükselen davranış biçimleri, *kültürel belleği* görünür kılar. Bu bakımdan bilincin eylemlerdeki konumlanması, alışkanlıkların gelenekleşmesini de belirler. Salt alışıl gelen bir eylemlilik hâlinde her daim bilinçten söz etmek çok da mümkün olmasa gerek. Bilinçle kavranan ve süregelen davranış dizgesi seviyesinden gelenek ve dahi kültürel boyuta taşınan eylemlilik hali, genel anlamda bir "*ülkü değer*" (Korkmaz, 2015: 103) olarak konumlanır. Fakat bunun karşılığında

konum alan ve kısır bir döngüyü ortaya çıkaran bilinçsiz taklit eylemi de günlük hayatta kendine her zaman bir yer edinme imkânı bulabilir.

Ritüelleşen taklidi eyleme dökmek ile süregelen ve insanın tinsel boyutunu besleyen eylemleri bilinçli bir şekilde tekrar etmek arasındaki fark, aklın devreye girip girmemesi ile ortaya çıkar. Bir eylemin neden gerçekleştirildiğini sorgulamak, özneyizaman zaman geleneği reddetmenin sınırlarına itse de; bu durum onu bağınazlıktan ve algısal körleşmeden kurtaracak en önemli husustur. Eylemlerin sorgulanmadan tekrar edilmesi ve bu tekrarın toplumsal boyutta karşılık bulması gelenek kavramını gündeme getirir. İlk bakışta gelenek olumlu çağrışım değerleri olan bir kavramdır. Fakat geleneğin sömürülmesi veya angaje olması bağlamında birtakım sapmaların varlığı da açığa çıkacaktır. Bu sapmalara duyulandüşünsel ve eylemsel aidiyet hissi, iradeyi giderek silikleştiren bir evrilmeyi var edebilir. Bu noktada Hobsbawm'ın şu cümlelerini anmak yerinde olacaktır:

“Belli bir tarihsel geçmişe referanslar bulunmakla birlikte ‘icat edilmiş’ geleneklerin özgüllüğü, bu sürekliliğin büyük ölçüde yapay ve uydurma olmasında yatar. Kısacası, yeni durumlara uyarlanmış, eski durumları akla getiren formlara bürünmüş ya da yarı zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan geleneklerdir bunlar.” (Hobsbawm, 2006: 3)

Sonradan var olarak kimlik kurucu olan aslı geleneğe eklenen bu geleneğin icat edilmiş olarak nitelenmesi, belirli bir fayda durumunu görünür kılar. Nitekim bir şeyin icat edilmesi, bir ihtiyacın karşılanması ve nihayetinde bir noktada fayda sağlaması durumlarını akıllara getirir. Sonradan icat edilen geleneğin devam ettirilmesinde ısrarcı olunması ve bu noktanın bir direnç çıkıntısı olarak belirmesi, taassup kavramını da işin içine katacaktır. Taassup kavramına dair şu kavramsal bilgi, bizim odaklandığımız meselenin sınırını daha da belirginleştirecektir:

“Başlangıçta ‘kabile taassubu’ anlamında kullanılan asabiyet zamanla daha geniş bir etnik ve siyasal içerik kazanırken Batı dillerinde **fanatizm** (fanatisme) Türkçe’de **bağnazlık** kelimesiyle karşılanan taassup din, düşünce, siyaset, milliyet gibi birçok alanda koyu bir muhafazakârlığı, değişik anlayışları aşağılayıp yok etme eğilimini, farklılıklara karşı katı bir hoşgörüsüzlüğü ifade eden bir terim haline gelmiştir.” (Çağrı, 2010: 285)

Fanatizm veya bağnazlık olarak bir algı seviyesine taşınan taassup, gerçeğin reddedilmesi durumunu da ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir. “*Benimsediği görüşü körü körüne savunma anlamında bir terim*” (Çağrı, 2010: 285) epigrafi ile tanımlanan taassup, düşünsel ve eylemsel bazda kendini hemen her noktada görünür kılabılır. Arapça kökenli bir kelime olan taassup, Türkçe Sözlükte “*bağnazlık*” (2009: 1877) şeklinde; Arapça sözlükte “*dolamak, sarmak; fanatik/tutucu/mutaassıp olmak; hizip oluşturmak*” (Mutçalı, 2012: 619) şeklinde geçtiği gibi İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim’de de “*kör bir inatla gerçeğe karşı direnenler... yanlış bir inancı inatla sürdürme*” anlamlarıyla geçer. (Çağrı, 2010: 285) Ayrıca bir din sosyoloğu olan Amiran Kurtkan Bilgiseven

taassubu, “tek taraflı olarak aşırılığa varan düşünce ve davranışlar... bir tek düşünceye, bir tek ideolojiye, bir tek yoruma veya onun tek bir yüzüne, vazgeçemeyecek kadar bağlı olmak” (Bilgiseven, 1989: 7, 9) şeklinde tanımlar. Nihayetinde taassubun salt bir dinî referanslarla görünüm kazanan bir olgu olmadığı anlaşılabilir.

Günlük hayatta genel olarak dinî terminoloji ve çerçevede algılanan taassubun görünüm kazandığı kavram alanları, sadece din ile sınırlı değildir. Bir futbol takımının fanatik destekçisi olmak; bir siyasî partinin genel anlamda yanlış politikaları izlemesine rağmen o partiye aidiyeti sorgulamadan savunmaya devam etmek; bir ideolojinin aidiyet göstergelerinin ötekilerini dışladığı boyutunu yadsıyarak söz konusu ideolojiyi ne pahasına olursa olsun savunmak; bir eğitim metodolojisinin doğru çıktıları vermediği halde onun sürdürülmesinde inatla ısrar etmek gibi örnekler de taassup kavramının görünüm kazandığı toplumsal vakalar olarak karşımıza çıkar.

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde dünyaya gelen Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin’in en önemli benzerlikleri, içinde buldukları topluma dönük eleştirilerini hikâye türünde ifade etmiş olmalarıdır. Söz konusu eleştiriler, genel anlamda ötekinin, bir başka ifadeyle eleştirilenin somutlaştırılması şeklinde okuyucunun zihin dünyasına sunulur. “Ötekinin bilincinden aktarımlar taşıma” (Durmuş, 2014: 128) yoluyla çizilen tasvirler, taassubun panoramasını sunar. Bu iki yazara göre taassup, toplumsal bir körleşme noktası olup, toplumsal yaşam biçimlerini, gelişmeleri idrak edemeyiş ile ilgilidir. Taassubun eleştirisiyle birlikte gündeme gelen davranışsal tercihler, aynı zamanda yeniliğin de göstergesidir. Öyle ki Ayaz İshaki, “Türk Dünyasında dinî yenileşmenin” (Maraş, 2002) terimsel karşılığı olarak beliren “Ceditçilik” hareketinin eğitim alanında başta gelen isimlerindendir. Buna karşılık Ömer Seyfettin de Türkçeye karşı takınılan taassubun eleştirilmesi ve kırılması noktasında bir mihenk taşı olarak telakki edilen “Yeni Lisan” (Ömer Seyfettin, 2014: 75) hareketinin en başta gelen ismidir. Düşünsel ve eylemsel boyutta beliren yenilikte birleşme tavrı, bir bakıma asıl olana dönüş olarak algılanabilir. II. Meşrutiyet devri Türk hikâyesinin en önde gelen simalarından olan Ömer Seyfettin ile Türk Dünyasında eğitimde “Usul-ı Cedit” anlayışını benimseyen bir aydın olan Ayaz İshaki’nin aynı düşün çevresinde değerlendirilmesi düşüncesinin bir diğer çıkış noktası da II. Meşrutiyet’in ilânı ile birlikte Kazan Türk aydınlarının İstanbul ile olan münasebetlerinin artmasıdır. “Türklüğün yüzünün yeniden İstanbul’a çevrilmesine sebep olan II. Meşrutiyet’ten sonra Rusya Türkleri ve Osmanlı Türkleri arasında, 1908-1914 yılları arasında yoğun bir kültür alışverişinin olduğunu söylemek mümkündür.” (Türkoğlu, 2016: 300) Ayrıca İshaki’nin kısa bir süre İstanbul’da bulunmuş olması ve İstanbul’dan gelen gazeteleri takip ediyor olması, (Devlet, 2014: 188-189) onun İstanbul nezdinde Türkiye Türkleri ile olan münasebetini pekiştiren bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Tüm bunlara ek olarak Rusya Türklerinin Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinden etkilenecek ortaya koyduğu birçok edebî eserin varlığını (Maraş, 2002: 306-307) hatırlamak, Ömer

Seyfettin ile Ayaz İshaki arasındaki duyuş ortaklığını daha anlamlı kılacaktır. Zira Türk edebiyatında “Hâce-i Evvel” unvanı ile bilinen Ahmet Mithat Efendi’nin edebî eserlerini ortaya koymadaki amacı toplumu bilgilendirmek, toplumu yanlış olandan uzaklaştırmaktır. Bu ortak kaygı, Ömer Seyfettin ve Ayaz İshaki’yi aynı duyuş çizgisinde birleştirir.

“*Türk Tatar*” (Türkoğlu, 2016: 300) edebiyatının modernleşmesi konusunda önemli bir yer edinen Ayaz İshaki’nin hikâyeleri ile Türkiye sahası Türk edebiyatında hikâye türünde en önde gelen Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki ortak eleştirel tavrın varlığının karşılaştırmalı olarak ele alınması, Türk Dünyası edebî birikimine bütüncül bir bakışla yaklaşılmasının somut bir göstergesi olacaktır. Bütüncül bir bakışla gözlemlenen aydın tavrının farklı Türk coğrafyalarındaki görünüşleri, Türk Dünyasının düşünsel ve literal anlamdaki birleşmesine katkı sunacaktır.

Bu çalışmada ilk olarak Ayaz İshaki’nin hikâyelerinde beliren taassubun eleştirilmesi izleği, sonrasında da Ömer Seyfettin’in belirli hikâyelerinde taassubun eleştirilmesi izleği değerlendirilecektir. Devamında da bu iki yazarın, duyuş ve izlekortaklığı ele alınarak, sosyolojik boyutlarıyla genel bir değerlendirme yapılacaktır. İzlenen yöntem ise nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi olacaktır. Ayrıca bu çalışmanın mukayeseli veya karşılaştırmalı bir edebiyat olduğu iddiasında olmadığını belirtmek isteriz. Enginün’ün belirttiği gibi Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini, genel anlamda farklı kültürlerin etkileşiminde ortaya çıkan edebî eserler üzerinde yapılan incelemelerin dâhil olduğu bir inceleme alanıdır. (Enginün, 1999:11-21) Bu bakımdan Kazan Türk kültürü ile Türkiye Türk kültürünün doğurduğu edebî birikimi, Türk Dünyası Edebiyatı dâhilinde bütüncü bir bakış açısı ile değerlendirmekteyiz.

### **1. Ayaz İshaki’nin Hikâyelerinde Taassubun Eleştirisi**

Türk Dünyasında “Ceditçilik” olarak bilinen yenileşme hareketinin “Usul-i Cedit” sahasında varlık gösteren İshaki’nin babası bir din adamıdır. (Çağatay İshaki, 1979: 261; Kaçalın, 2000: 474) Ceditçilik hareketine genç yaşta zihinsel bir aidiyet besleyen (Maraş, 2002: 111) İshaki’nin hikâyelerinde beliren taassubun eleştirisi, Ceditçilik düşüncesinden bağımsız değildir. Cedit kelimesinin anlamına ve kavram alanına dair Maraş’ın söyledikleri, Ceditçilik hareketinin salt bir yenileşmeyle birlikte bir şeyi eski, orijinal haline çevirme durumlarının varlığına da dikkat çeker: “*cedit kavramı; hem eskinin zamanı geçmiş, bozulmuş yönlerinin yerine yeni bir şeyi ikame etme, hem de eskinin belirli özelliklerini tekrar yerine koyma, canlandırma (ihyâ) anlamlarını ihtiva eder.*” (Maraş, 2002: 31) Bu kavramsal anlam alanı, İshaki’nin hikâye metinlerinde karşımıza çıkan mollalık algısının nasıl şekillendiğini de anımsatır. Zira İshaki’nin *Ustazbike* adlı hikâyesinde mihrabın boş kalmaması durumu bir ülkü değer olarak göstermesi, eskinin aslı bir görünümüne örnek teşkil ederken; *Güvey* ve *Beklenen Gelin* hikâyelerinde de mollalık geleneğinin

yozlaşmış boyutlarının değiştirilmesinin, yenilenmesinin gerekliliklerinin ısrarla vurgulanması, Cedit hareketine düşünsel boyutta dâhil olunuşu, somut bir biçimde ortaya koyar. İshaki'nin hikâyelerindeki taassubun eleştirisi izleğinin, genel anlamda mollalık müessesesi ve molla ailelerinin toplumsal hayattaki durumlarıyla doğrudan bir ilişki içinde olması da; Cedit kavramının anlam alanına katılımı pekiştirir.

İshaki'nin hikâyelerindeki anlatı kahramanları yerel unsurlarla şekillenir. “*Eserlerinin ilhamını halkın içinden, âdetlerinden ve ızdırabından alarak yazdığı için çok tutunmuş ve sevilerek okunmuştur.*” (Sakmar, 1955: 5) Onun hikâyelerinde Türk Tatar gelenek ve göreneklere, günlük yaşamının detayları anlatıya katkı sağlayan ayrıntılar olarak fazlasıyla kullanılmıştır. İshaki'nin hikâyelerindeki bir diğer dikkat çekici ayrıntı ise, trajik sonlardır. Sözelimi, *Beklenen Gelin* adlı hikâyede, evleneceği kızı hayal ederek farklı İslâm coğrafyalarında mollalık tahsilini tamamlama gayreti gösteren Veli Mahdum, evleneceği kızı ilk gördüğü anda düşüp ölür. *Güvey* hikâyesinde de; molla güveyin arsız arzularına yegâne direnç gösteren anlatı kişisi olan Galev'in evden ayrılması anında kız kardeşi Sacide'nin iki çocuğuyla molla güveyin kendisini boşadığını söyleyerek eve dönüşü son derece trajiktir. Kahramanların trajik durumları tecrübelediği anlarda biten hikâyeler, okuyucuda çarpıcı bir tesir uyandırır.

İlk çıkış noktalarındaki kimlik kurucu referans aidiyetleri yitiren mollaların yoz tavırları, halkın sahiplendiği taassubun ortadan kalkmasını gündeme getireceği ihtimali pek de gerçekleşmez. Mollaların aşırılıklarını eleştirmek bir yana onları tasvip eden halkın bu tutumu, mollalık yaşamının toplumsal bir sınıf olarak belirmesine sebebiyet verir. Dinî referanslarla eşleşen mollalık, artık sosyo-ekonomik bir sınıf pozisyonunda görünüm verir. Dinen uygun olmayan gösterişli olmak hallerinin bin bir türüsünü mollalık yaşamında görmek mümkündür. Söz gelimi, *Güvey* hikâyesinde Sadık Ağa'nın malını yiyip onu çevresine muhtaç eden Molla oğlu müezzin güveyin tavırları, görgü kurallarını çokça aşar. Kayınbabasından sık sık günlük ihtiyaç ve erzak istemesi, kayınbabasının parası ve kayınbiraderinin emeği ile yapılan gösterişli yeni evin tamamlanmasından sonra kutlama yapması, isteklerinin karşılanmaması durumunda karısını kendi babasının evine göndermemesi ve onu dövmesi gibi davranışlar, dinî bir temsiliyeti olan birinin sakınması gereken davranışlar arasında olacağı yerde bunun tam tersi bir durum kendini gösterir. Molla ve müezzinlere gönderilen davetiyelerin yaldızlı olması, semaver takımı, yemek takımı, fincan takımı gibi eşyaların, mollaların yemek kültüründe önemli bir yere sahip olması; gösterişi, israfı somut kılan diğer ayrıntılardır. Tabi bunların temini de yine halk tarafından sağlanır. Temsiliyet göstergelerini yitiren ve “*toplumsal ilgi eğiliminde*” (Geçtan, 2007: 19) seviyeyi kaçırın mollalar, halkın sadaka niyetiyle verdiği eşya, gıda ve paralarla lüks ve israflarla dolu bir yaşamı icra eden özne konumuna düşer. Bu durumun hikâye metinlerindeki tasvirleri genelde

ironik ve mizahî bir üslupla yapıldığı için; bu ayrıntıların sunumu aynı zamanda mollalık taassubuna bir eleştirinin varlığını somut kılar.

Mollalar, davranışlarının dayanaklarını geleneğe ve şeriata refere ederler. Genelde ülkü değerlerin işlendiği *Sünnetçi Dede* hikâyesinde geçen bir ayrıntı, mollalık geleneğinin şeriata göre belirlendiğini sezdirir. Mollaların köy halkına yemek için davet edildiklerinde ustazbıke olarak unvan alan eşlerini yanında götürmeleri çok sık görülen bir davranış değildir. Bu geleneğe ve şeriata göre uygun değildir. Mollaların şeriata bu derece bağlı olmaları, aşırı yemek yemelerini, gösterişli eşyalar kullanmalarını engellemez. Dolayısıyla yozlaşan molla tavrının yerleşikliği davranışsal bir taassubu görünür kılar.

Mollaya evde yemek verme faslına dair *Sünnetçi Dede* hikâyesinde geçen ayrıntılar, son derece ironiktir. İslâm dininin temayüllerine göre aşırı yemek yemenin Allah'ın emanet olarak verdiği vücuda zarar verme olarak kabul edilmesine karşılık, mollaya sunulan ikramların reddedilmeden yenilmesi, çelişkili bir duruşu ortaya koyar. Böylece politik bir tavra bürünen molla kimliği halkın sahip olduğu taassubu sömüren, ondan yararlanan bir biçimde karşımıza çıkar. Söz konusu politik tavrın en başta gelen amacı konforu tecrübe etmektir:

“Gülyüzüm Nine ‘Yemek hazırlamadım. Azıcık çorbam var, bari onu için.’ derdi. Sonra tavuk suyundan yapılan çorbayı getirirdi. O çorba bitmeden kazın iç organlarından yapılan fokur fokur kaynayan çorbalı belişi getirirdi. Bu sırada Sünnetçi Dede de dışarı çıkar, elinde sosla dolu büyük kase ile geri dönerdi. ‘Belki hocam beğenirsiniz.’ deyip getirdiği soslayı hocaya uzatırdı. Beliş yenir, sosla içilirdi. Belişin içi bitince, sıra dibinin kesilmesine gelir, hoca da hanım da ‘Kesme! Kesme’ deseler de kesilen belişten de bir dilim yerlerdi. O da bitince Gülyüzüm Nine, ‘Hoca, duanızı eksik ediyorsunuz; bu sene ördeklerimden biri kaçıp başka yere yumurtlamış. Ördeklerim az oldu.’ diyerek pişmiş ördek getirirdi. Hoca ‘Siz bizi çok iyi ağırladınız.’ der, Ustazbıke de ‘Doyduk artık, gerekmez, kesmesen de olur.’ derdi. Ama ördekten de hocanın küçük oğluna ayrılan parça hariç hiçbir şey kalmazdı. Ördekten sonra Gülyüzüm Nine, ‘Kusura bakmayın, hoca. Hiçbir şey hazırlamadık.’ diyerek içine yumurta doldurulan hamur dolmasını getirirdi. Yine ‘Kesme! Kesme!’ demelerine rağmen kesilir ve o da yenirdi. Bunlardan sonra Gülyüzüm Nine, ‘Kusura bakmayınız hazret!’ demeye başlar. Sünnetçi Dede bir yerlere kaybolur, büyük bir karpuz getirir, hoca da hanımı da ‘Yiyecek yerimiz kalmadı.’ demelerine rağmen, överek karpuzu yerlerdi.” (İshaki, 2009: 32)

Molla ve karısının sözde isteksiz tavırları, yemeğin sunulması ile ortadan kalkar. Böylece onların yemek yememe konusundaki samimiyetsizlikleri -veya aşırı bir yorumla ifade edilecek olursa- riyakâr tavırları netleşmiş olur. Yazarın, “Kesme!” ünlemi ile verdiği karşı çıkışların, sırf söylenmek için olan sözlerden ibaret olduğunun anlaşılması, ikram edilen yemeklerin hiç artmaması ile sağlanır. Mollaya hitap edilen ifadelerdeki “Kusura bakmayın hazret!” gibi cümleler, gösterişin yetersiz olduğunu, mollaların kendilerine has gösterişli bir yemek geleneğinin oluştuğunu ortaya koyar. Tüm bu mübalağalı ve mizahî tasvir cümleleri, aslında mollalara karşı gösterilen ihtimam taassubunun eleştirilmesidir.



Konfor kavramının on sekizinci yüzyılda kazandığı anlam alanı, “*normalliği bir başlangıç noktası alan ve herhangi bir aksilikten bağımsız bir şekilde, iyi olma halini kendinde bir amaç olarak gerçekleştirmeye çalışan anlamındaki kavrama dönüşür: Haz ve tatmin sağlayan şey*” (Moretti, 2015: 58) Mollalık makamını adeta burjuva yaşantısına yaklaştıran yeme içme âdetleri, onlarda bir haz ve tatmin durumlarını görünür kılar. Öyle ki Gülyüzüm Nine’nin sunduğu ikramların hemen hepsi molla ve eşi tarafından tüketilir. Ayrıca mollalara has yemek eşyalarının varlığı da –örneğin özel semaverler- bu durumu pekiştirir. Normalin üzerinde bir yeme içme kültürüne sahip olmak, zamanla bir alışkanlık boyutuna taşınır ve hatta ihtiyaçlaşır. Bununla birlikte Moretti, burjuva sınıfının on yedinci yüzyıldan beri kazanmış olduğu ekonomik boyuttan da bahseder. Bu “*beden işçiliği yapmayan ve çalışmaksızın elde ettiği bir geliri olan kişilere gönderme yapan ekonomik anlamdır.*” (Moretti, 2015: 17) Burjuva kavramının kazandığı bu anlam, emeksiz elde edilen statü ve maddî imkânların varlığı eşliğinde emek sömürüsünü gündeme getirecektir. Mollaların edindiği maddî imkânlar, emek karşılığı elde edilmiş şeyler değildir. Emeksiz tecrübelenen maddî olanaklar, dolaylı da olsa emek sömürüsünü görünür kılar. Halbuki emek, İslâm dininde önemsenen bir haktır. Nihayetinde İslâm dininin toplumsal düzeye erişen temsiliyeti örselemiş, törpülenmiş olur.

Molla ailesinin eriştiği sözde maddî imkânların hepsi köylülerin, kasabalıların yardımlarıyla, sadakalarıyla sağlanırken; *Güvey* hikâyesindeki Sadık Ağa gibi köylülerin tüm maddî birikimleri ise emek karşılığında olur. Köylünün ihtiyaç sahibi bir aile yerine, molla ailesine verdiği sadaka ve zekât bedelleri, mollaları sosyo-ekonomik ayrıcalıklı bir konuma taşır. Bu noktada İslâm dininin esas emrinden bir sapmanın varlığı sezdirilerek taassuba varan yanlış uygulamalar eleştirilmiş olur. Ayrıca emeksiz kazancın varlığı İshaki’nin emeği önceleyen duyuşunu görünür kılarken aynı zamanda, mollalara bu derece maddî destek sağlamayı sevap olarak gören toplumun mutaassıp tavrına örtük bir eleştiridir. Bu toplumda hâkim olan “Bireysel emek karşılığında sahip olduğu malın helalleşmesi için mollalara verilen sadakanın fazla olması gerekir.” fikrinde beliren taassup adeta bir “*molla sevici*” tipini somutlayan Merfuga Abıstay’ın varlığında görünüm kazanır. Merfuga Abıstay, yaşadıkları köylünün kendi güveyleleri olan molla oğluna yeterince saygı ve ilgi göstermediğini düşündüğü bir zamanda, köylünün malının helalleşmediği meselesini molla eşlerinden daha fazla ifade eder. O, böylelikle mollalık aidiyetlerini tam anlamıyla kişiliğinde toplamış olur:

“Köy halkının molla, müezzine ilgisiz kalmasından yakınıyordu. Öşür verip mallarını helal ettirmeyenlere öfkeleniyordu. El içinde kötü durumlarının bu sebeplerden dolayı olduğunu düşünüyordu. Köy kadınlarının toplandıklarında söylenen ‘Öşürsüz mal haram oluyor.’ ibaresini Molla Hanımı’ndan daha sık söylemeye başladı. O, hakikaten Molla güveyine bu yıl verilen sekiz araba öşre öfkeleniyor, görgüsüz bildiği köylüleri azarlıyor, onların bu tutumlarını hayretle karşılıyordu... Öşürden söz açıldığında ise kocasına:



-'Bey, böyle olmaz, onlar henüz çok genç, daha çok ihtiyaçları var. Öşürünü vermezsen mal helal olmaz.'" (İshaki, 2009: 165)

Bu alıntıda dikkatleri çeken taassup eleştirisi, mizahî bir üslupla birlikte mübalağa sanatı ile gerçekleştirilir. Köylünün verdiği sekiz araba öşrü beğenmeyen Merfuga Abıstay sembolizasyonunda, mollaların aç gözlülüğü örtük olarak görünüm kazanır. İslâm dininin önde gelen toplumsal temsilcisi olarak Türk Tatar toplumunda mollalığı temsil edenlerin, "azla kanaat etmek" ideal davranışından saparak bu öşrün fazlaca verilmesinin adeta Allah'ın emri olduğu fikrine inanmış olmaları, taassubu var eden bir ayrıntı olarak belirir. Eleştirilen taassubun bir boyutu da bu ayrıntıdır.

Galev'in öşrün verilmesine itiraz etmesine karşılık; anne Merzuga Absıtay'ın sözleri, toplumdaki taassuplaşan molla algısının hangi seviyede olduğu ortaya koyar:

"Böyle olmaz oğlum. Molla güveye böyle davranma, Allah'tan kork! **Molla, müezzinin rızası, Allah rızası derler.** Sonra dilin tutulur! diyerek onu korkutmaya çalışıyordu. Galev, annesinin 'Dilin tutulur!' sözüne inanmıyordu. Kız kardeşi ile evlendiğinde dal gibi olan, şimdi ise Sabantuy'da güreşmeye gelen besili Başkurtların yüzleri gibi yüzü semirmekten kızarmış müezzinin bedduasından da korkmuyordu." (İshaki, 2009: 166)

Merfuga Absıtay'ın iradesi ile yedirilen içirilen, günde iki kez hamama giren güvey, bir din adamının sahip olması gereken hassasiyetlerden yoksundur. Evli olduğu ve kayınbabası Sadık Ağa'nın evinde kaldığı iki aylık sürede haddinden fazla yemek yiyen Molla Güvey'in dış görünüşü de değişmiştir. Yalnızca Sacide ve Molla Güvey'e dönük olarak hazırlanan sofraların maliyeti, sarf edilen emeklerin sınırsızlığı gibi ayrıntılar Galev ve Sadık Ağa'nın haricinde kimse tarafından umursanmaz. Hem güvey hem evin kızı Sacide hem de Merfuga Abıstay, yaptıklarını idrak edecek bir bilinç seviyesine sahip değildiler. Zira "*idrâk, maddî ve manevî çevremizden bize ulaşan her çeşit bilginin, hem biyolojik hem psikolojik varlığımızla tanınması, kavranması mânâsındadır.*" (Tural, 1982: 33) Böyle bir kavrayıştan uzak olan bu anlatı karakterleri, maddî hırsları uğrunda sahip oldukları manevî değerlere yabancılaşan mutaassıp tipleri somutlarlar.

İshaki'nin *Güvey* adlı hikâyesinde taassubun eleştirisinin odaklandığı nokta, "Molla oğlu Güvey"dir. Molla Güvey'in Türk Tatarlardaki evlilik gelenekleri gereğince kız evinde günlerce ağırlanması, evin oğlu olan Galev'i oldukça kızdırır. Galev'in kızdığı nokta, ilgi odağının Müezzin Güvey olması değil, tüm gün tarlada çalışmalarına rağmen eve döndüklerinde yiyecek yemek bulamamalarıdır. Buna karşılık tüm gün evde oturan Molla oğlu Müezzin Güvey ise yemek konusunda son derece farklı çeşnileri deneyimler. Evin bütün maddî imkânlarının Müezzin Güvey'e sunulacak olan yeme içme ritüellerine kullanması, bütün gün tarlada çalışan Galev'i rahatsız eder. Galev, yeteri kadar beslenememesi yüzünden yanlarından ayrılan ırgatın yokluğundan dolayı daha büyük bir iş yükü ile başa çıkmak zorunda kalır. Bunun üstüne adeta onun eli kolu olan atına da Müezzin Güvey'e tahsis edilmek üzere annesi Merfuga Abıstay

tarafından el konulur. Bu durum karşısında itiraz sesini giderek yükselten Galev'e karşı duruş, molla ailesi statüsüne kavuşma hayaliyle hem kendisinin hem de ailesinin bütün varını yoğunu bu yola sarf eden annesi Merfuga Abıstay'dan gelir:

“Galev: ‘Kim bunlar, yoksa han oğlu ile han kızı mı? Yürüyerek gidemezler mi?’ diyerek itiraz edince Merfuga Abıstay: ‘Oğlum, ne söylüyorsun? Molla güvey mi? Molla güvey, çene yorup cadde boyunca yürüyerek mi gitsin? Sen onu Ahmedî'nin oğlu mu sandın?’ deyince, Galev'in her ne kadar dil dökerek çiftin soğuğa kaldığını anlatmaya çalışması hiçbir işe yaramadı.” (İshaki, 2009: 164)

Burada taassubî sosyal ritüellere itiraz eden Galev'in esas niyeti, bu uygulamaları kökten bitirmek değil, kendi işlerinin aksaması ve bunun sonucunda maddî zorluklarla karşılaşma ihtimalleri ile şekillenir. İshaki'nin bu durumu tasvir etmesi, bir burjuvazi yaşantı biçimine dönüşen molla ve ailesinin yaşamının sürdürülmesinde ısrarcı olunmasının sosyo-ekonomik anlamda büyük sorunları da doğuracağı sonucunu görünür kılar. Bu noktada emek sömürsünün varlığı Galev isimli hikâye kişisi nezdinde belirginleşir. Merfuga Abıstay'da beliren mutaassıp kişilik örneği, molla ailesinin sosyal yaşamındaki görgüsüne erişmeye çalışan bir kadının kendi ailesini nasıl da zor durumda bıraktığını görmemesini trajik bir biçimde gözler önüne serer. Öyle ki Merfuga Abıstay'ın düğün hazırlıkları için kocası Sadık Ağa'ya verdiği alışveriş listesi oldukça mübalağalıdır. Listenin kabarık olmasındaki en büyük sebep “Molla ailesine ve diğer köylülere karşı mahcup olmama kaygısı”dır. Adeta sosyo-ekonomik bir sınıf atlama niyetinde olan Merfuga Abıstay'ın bu tavrı mizahî bir üslupla verilerek onun trajikomik durumu tasvir edilir. Böylece taassup eleştirisi mizahî bir dille yapılmış olur.

Yine aynı hikâyede molla oğlu müezzin güveyin çalışmadan sahip olduğu lüks yaşamı ve ilgiyi eleştiren yegâne anlatı kişisi Galev'dir. Ortaya koyduğu emeklerin ve bu emekler neticesinde elde edilen gelirin, malın müezzin güvey uğrunda, molla ailesiyle kurulan sosyal ilişki ritüellerine harcanmasına daha fazla dayanamayan Galev, evden ayrılma isteğini, babası Sadık Ağa ile paylaşır. Galev, tam da bu anda annesinin bu durumu engelleyici bir amaçla yaptığı çıkışa ve bu çıkışta beliren “Mollalara ayıp olur” referanslı yaşam biçimine net bir eleştiri ve duruş ortaya koyar: “*Tüküreyim ben senin Molla güveyine! Sadak kuzgunu!*” (İshaki, 2009: 175) İki yıl içinde eldeki bütün malın ve mülkün tükenmesine sebebiyet veren müezzin güveyin varlığı, böylece evin oğlu tarafından reddedilmiş olur. Evden ayrılmama konusunda köyün mollası tarafından teskin edilerek ikna edilen Galev'in, köyün mollası ile olan diyalogları, taassubun eleştirisini net bir biçimde ortaya koyar:

“Molla Efendi, bunlar ile yaşamaya imkân yok. Şimdi, Allah için söyle, ‘Galev çalışmıyor.’ sözünü hiç duydun mu? İçki içiyor, malı yiyor?’ dediklerini duydun mu? Sabahtan akşama kadar çalışıyorum Molla Efendi. Evde eksik olmasın diye çalışıyorum. Üstüme başıma bakmıyorum, değiştirecek gömleğim dahi yok, Molla Efendi! Gömleğimi yıkadıkları zaman Molla güveyin gömleğini giyiyorum. Hanımın üstünü başını yırtık gören

babası, ona on iki arşın Fransız kumaşı alıp getirdi. Ebesi, oğluma dedesinin eski gömleklerinden gömlek ve pantolon getirmiş. Yediğimiz içtiğimiz de öylesine Molla Efendi. Hafta boyunca sıcak yemek görmüyoruz. İki yıldır kaymak, yağ, yumurta gibi şeyleri gördüğümüz bile yok diye yemin etsem yalan olmaz! Malımız mülkümüz gittikçe tükeniyor. Nereye gidiyor? Molla güveye buğday unundan pişirilen sumsa ile peremece on yıllık emeğim gitti, Molla Efendi! Benim de çoluk çocuğum var, ben buğday unundan yapılan kuymağı sevmiyorum mu? Biraz da ölçüsünü bilmek gerek' dedi ve sustu.” (İshaki, 2009: 176)

Bu redde, eleştiriye katılma cesaretini gösteremeyen Sadık Ağa, bütün varını yitirip etraftan borç ister bir duruma düştüğü halde oğlu Galev'in gösterdiği cesareti ve iradeyi gösteremez. Bu iradesiz kabullenişler dizgesine Galev'in eşi; “*Elden utan!*” (İshaki, 2009: 175) diyerek katılır. Toplumdaki molla ilgisi, seviciliği adeta bir taassup abidesi olarak kolektif bilindsinde yer edinir. Oysaki Galev'in bu karşı çıkışına köyün mollası bile görece de olsa katılır.

Sadık Ağa'nın ailesinin içinde bulunduğu zor durumunu ortaya koyan ayrıntılar, ailenin içinde bulunduğu trajik durumu daha da netleştirir. Sadık Ağa'nın kamburu çıkar, Galev ve eşi çocuklarıyla yeteri kadar ilgilenemediği için çocuğun vücudunda yaralar çıkar. Molla oğlu güvey bu yaşanan trajediyi görmek bir yana giderek daha da semiz bir görünüme kavuşur. Bu güvey, Sadık Ağa'nın ailesinin başına bela olan Tepegöz gibidir. Öyle ki *Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyun Destanı*'nda toplumsal bir soruna dönüşen Tepegöz'ün varlığını akılla kavramak yerine o soruna şiddetle, taassupla çözüm arayan Oğuzların nüfusu, malı ve mülkü tükenmeye başlar. Bilinçsizce sergilenen eylemlerin doğurduğu sonuçların çıktıkları ağır olur. *Güvey* hikâyesinde de Sadık Ağa ve ailesi tıpkı Oğuzlar gibi bilinçsizlik hâlinin bir sonucu olarak “*sunulan bir tür faturayı*” (Korkmaz, 2015: 40) ödemek zorunda kalır. Bunun nihayetinde de servetini tüketen Sadık Ağa, çevresinden borç isteyen aciz bir pozisyona geriler.

Geleneksel halk inançlarının varlığını sorgulamadan sahiplenme, özellikle hastalıkların tedavi edilmesinde zaman zaman modern imkânların reddedilmesi anlamına gelebilir. Bu noktada geleneksel yöntemlerle aklın öngördüğü yöntemler arasında bir sınır durumu oluşur. Her hastalıkta duanın fayda getireceğine inanılması, hastalığın ortadan kalkması için geleneksel yöntemlerin tercih edilmesi, bir noktada taassubu da görünür kılar. Ayaz İshaki'nin *Zırlak Hayrullah* hikâyesinde benzer bir durum dikkatlere sunulur. Son derece mizahî bir üslupla kaleme alınan bu öyküde yeni doğan bir bebeğin sürekli ağlamasını nihayete erdirmek için izlenen yöntemlerin taassubiliği dikkat çekicidir:

“Gece gündüz devamlı ağlayıp durunca, ona okuması için bir hazret çağırdılar. Sonra Sofu Ağa'ya bir nazar muskası yazdırdılar. Mahbube Nine'ye bir bez parçasına okutarak o bezi, köyün öbür ucundaki çeşmeye attılar. Hayrullah ise ağlamaktan bir türlü vazgeçmedi.

Göbeğini kesen ebenin eteğinden kesip aldıkları bezi tütsülediler. Komşu Merfuga'nın beliğinden aldıkları saçı arı mumuyla karıştırıp sırtına sürdüler. Kapı kolunu söküp suda çalkaladılar. Sonra 'Bismillah' çekerek aynı suda

Hayrullah'ı yıkadılar. Bu sudan alıp salavat getirerek diline ve dudağına sürdüler. Yine de Hayrullah'ın ağlaması bir türlü kesilmedi.

Gece gündüz ağlayıp durdu... Çocuk açık hastalığını yakalanmış diye beyaz sıçanın yuvasından aldıkları açık taşını suda çalkaladılar ve bu suyu Hayrullah'a içirdiler. Sırtında domuz kılı çıkmış olabilir diye Arife Nine'ye sırtını temizlettiler. 'Eşi pis yere gömüldü herhâlde' diye onu çıkarıp aldılar ve mezarında çeşme olan Gaynicamal Ustazbike'nin mezarının yanına gömdüler. Ama Hayrullah ağlamayı bir türlü kesmedi." (İshaki, 2009: 179)

İshaki, "herhalde, yakalanmış diye" gibi ifadelerle kesin bilgiye sahip olunmadığını imleyerek örtük bir biçimde taassubu eleştirir. Hayrullah isimli bebeği bir doktora götürmek yerine kulaktan dolma bilgilerin ihtimalliğinde beliren davranışlarla ibadetleşen âdetleri icra eden toplum, hurafe uygulamaları keramet beklentisi ile eyleme dökmeye devam ederek eleştiriye maruz kalır. Ölen Ustazbike'nin mezarından bir hayır beklemenin bir getirisi olmadığı, metin içinde Hayrullah'ın ağlamasının devam etmesi ile verilir. Halk inançları olarak nitelenen bu eylemler dizgesi, İslâm dininin bazı değerleriyle harmanlanarak batıla evrilen uygulamalar, "büyüklerden böyle gördük" dayanağı ile taassubu var eder. İshaki, bu mutaassıp kişilerin eylediği uygulamaları, sadecetasvir ederek bile taassubu eleştirmiş olur. Zira hikâyedeki bu ayrıntıları Ayaz İshaki'nin şahsiyeti bağlamında değerlendirdiğimizde; onun bunları bir ülkü değer olarak savunmayacağı çıkarımı yapılabilir.

İshaki'nin *Sünnetçi Dede* adlı hikâyesinde de hastalıkları ortadan kaldırma yolunda dua etmeleri için mollalara fazlaca sadaka verilir ve onlardan bol bol dua istenir: "*Bir sabah Sünnetçi Dede kapıyı vurarak hocayı uyandırıp titreyen bir sesle: - 'Hoca, hoca! Hanım rahatsızlandı. Yasin okumak için gelir misiniz?' dedi. Hoca, Sünnetçi Dede'yi sakinleştirip: 'İnşallah geçer, soğuk almıştır.' dedi.*" (İshaki, 2009: 38) Hikâyede bu ayrıntının kullanılıyor olması, taassubun örtük olarak eleştirilmesi anlamına gelir. Zira cehalet batağında olduğunun farkında olmayan Sünnetçi Dede, hastalanan eşinin iyileşmesi için hekim değil hoca çağırır. Bu ironik durum, mollanın hastaya teşhisi koyması ile trajikleşir.

*Sünnetçi Dede*'de halk hekimliğine dair ifade edilen cümleler arasında mizahî bir üslupla verilen taassubun eleştirisi, halk hekimliğine dönüktür. Hacamat uygulamasıyla ilgili değerlendirilmelerin yapıldığı bir pasajda geçen şu cümle, söz konusu eleştiriye görünür kılar:

"Kan alınmasında haftanın günleri günün dilimlerinin de bir ilişkisi vardır. Fakat günlerin hepsi de Allah'ın günleri olduğu için bu ilişkiyi hekimler tahmin edememişlerdir. Allah bu sırrı onlardan saklamıştır. Günler konusunda durum böyle olsa da sebebi belli olmamakla birlikte kan aldırma için Salı ve Pazar günlerini daha faziletli görmüşlerdir." (İshaki, 2009: 35)

Hem durumu tasvir eden hem de söz konusu algıyı eleştiren yazar, neden sonuç ilişkisi olgusunu gündeme getirir. Sebebi belli olmayan uygulamaların halk tarafından sorgulanmadan kabul edilmesi, taassubu görünür kılar. "Allah'ın sırrını hekimlerden saklaması" gibi mizahî bir ifadeyi akılla kavrayamayan halk, söz

konusunu halk hekimliği tedavisinin neden Salı ve Pazar günleri yapıldığını sorgulamaz. Halk, Mollalardan, müezzinlerden ve hocalardan edinilen bu bilgiyi sahiplenir. İshaki'nin taassup eleştirisini netleştirdiği bu durumlar, aynı zamanda karşımıza günlük olayları, uygulamaları dahi akılla kavramanın gerekliliğini ortaya koyar.

Kan alma işlemini icra eden Sünnetçi Dede, hocanın şakaklarından akıttığı ve sülüklere emdirdiği kanı bir tasa akıttıktan sonra o kanı her yıl aynı yere gömer: “*Sünnetçi Dede ise kan dolmuş tası alıp dışarı götürürdü. Mahşer günü kan sahibini aramasın diye çocukların oynamadığı bir yerde çukur kazar, salâvat getirerek her yıl kanı aynı yere gömerdi.*” (İshaki, 2009: 37) Biyolojik bir unsur olarak vücuttan ayrılan kan, biyolojik varlığını da yitirmiş olur. Kanı bu yönüyle değerlendirmeyen Sünnetçi Dede, ona manevî bir anlam yükler. Böylece dinî referanslarla sonradan icat edilen bir geleneği sorgulamadan icra etmiş olur.

İshaki'nin *Ustazbike* adlı hikâyesinde Saide Ustazbike ve Vahit Molla'nın çocukları olmaz. Evlat sahibi olmayı insanî yaratılış bağlamında çok arzulayan Saide, taassubu somut kılan birçok yöntemi dener:

“Saide, bu konuda kendinin yaptıklarını, hatta kilise suyunu bile içtiğini Molla'sına söyledi...”

Birlikte Hocalar Dağı'na gidip kurban kestiler. Sonra Murat Baba'nın çeşmesinden aldıkları su ile abdest Kur'an okudular. Birlikte Çâr-yâr'ın ruhlarına yedi gün oruç tuttular.

İçlerindeki huzursuzluk, onlardaki bu çocuk sahibi olma isteği ve onun yokluğunun verdiği acı gittikçe arttı.” (İshaki, 2009: 87)

Dört halife olarak bilinen Çâr-yâr'ın ruhuna oruç tutmak, adeta taassubun zirvesi gibidir. Zira oruç tutmak, Allah'ın emrettiği için sadece onun rızası için yapılması gereken bir ibadettir. Emellerine ulaşmak yolunda Hristiyanlık dininin taassubî ritüellerini bile deneyimlemekten çekinmeyen bu aile, bir türlü çocuk sahibi olamaz. Saide'nin çocuk sahibi olma amaçlarından biri de “mihrabın boş kalmaması” durumudur. Öyle ki mollalık babadan oğula devredilen bir gelenek hâlini almıştır. Bu Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde görünüm kazanan “Beşik Uleması” uygulamasını akıllara getirir. Bu bakımdan liyakatin yerini geleneğin ve “*babadan oğula geçen manevî iktidarın*” (Hobsbawm, 2007: 123) aldığı söylenebilir. Maddî çıkarı ve makamı önceleyen bu liyakatsizlik hâli, molla ve müezzinin maddî çıkarlar uğruna kavga etmeleri örneğinde iyice netleşir. (İshaki, 2009: 91)

Ayaz İshaki, hikâyelerinde dinî taassubun dışında, günlük yaşama, eğitime dair taassuplaşan uygulamaları da gündeme getirir. Köydeki bir sünnetçi tipinin işlenmesi bakımından (Kamalieva, 2009: 60) yeni bir tipi edebî düzleme taşıyan *Sünnetçi Dede*'de geçen bir paragrafta Ceditçilik hareketini çok somut bir biçimde hatırlar. Sünnetçi Dede'nin hocadan aldığı eski bir misvağı sahiplenerek yaşadığı dönemlerin geçmiş zaman olduğunu ifade eden yazar, hikâyenin vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkı net bir biçimde görünür kılar:

“Sünnetçi Dede'nin zevkle yaptığı bu işler de geçer, o yine eski elbiselerini giyer ve eski hayatına geri dönerdi. O zamanlar cedidi, kadîmi, gazete mazete, parlamento marlamento yoktu. O zamanlar medrese, okul, dil konusunda yapılan tartışmalar yoktu. Mollalar ile gençler arasında da sorun yoktu. Bütün sorunlara çözüm bulunurdu. Her yöntem kabul edilirdi. Her insanın görevi birbirinden farklıydı. Yeni iş, yeni haber yoktu. İş ve haberin yokluğu da gerekçesi de hissedilmezdi. Hayat her yerde aynı şekilde, yazın rüzgârsız günde durgun akan İdil nehri gibi akmaktaydı. Ona karşı koyacak bir baraj, onun akışını terse çevirmeye çalışacak bir rüzgâr da yoktu. Öyle bir sükûnet vardı ki bu sessizliğin ucu bucağı yoktu.” (İshaki, 2009: 38)

Eski sıfatıyla Sünnetçi Dede'nin yaşamına atfedilen niteleme, aslında halk pratik ve inançlarının artık eskidiğine yapılan örtük bir göndermedir. “O zaman” ifadesi ile çizilen vaka zamanının açık olarak ifade edilmesi, okuru şimdinin güncel tartışmalarına, gelişmelerinin varlığını hatırlamaya davet eder. “O zamanlarda” sorgulama ve akılla kavrama eylemleri toplumsal boyutta görünüm kazanmadığı için her sorunun çözüldüğüne dair tatmin noktasını kolayca sağlanmaktadır. Sorgulamadan kabul etmenin var olduğu “o zamanlarda” insanın tabiata hükmetme gayreti de yoktur. Sonsuz sükûnun her yere hâkim olması, her şeyin kabul edildiğini gösterir. Kabul varsa, itiraz yoktur. İtiraz yoksa, ses yoktur, tartışma yoktur. Tüm bunların anlatma zamanında var olması, çevreyi ve yaşantıyı akılla kavramanın yokluğunu ortaya koyar.

Sünnetçi Dede'nin anlatının bağlamına uyan bir eylemlilik içinde olması, anlatının tutarlılığı bakımından uygun olmakla birlikte sembolik bir anlam dizgesini de barındırır. Sünnet kelimesinin sözlük anlamından geçen “*âdet, gelenek ve töre*” (Mutçalı, 2012: 452) anlamları bağlamında Sünnetçi Dede karakterinin sahip olduğu nitelemenin kökeninde yer alan anlayışı gündeme getirmek yerinde olacaktır. Bu noktada ilahiyat disiplininin bir alıntı yapmak da icap edecekse Yaşar Nuri Öztürk'ün sünnet kavramına dair söylediklerini anabiliriz: “*Kelime anlamıyla sünnet; yol, tavır, tarz, metod, karakter demektir... Her topluluğun ve her peygamberin bir sünneti vardır.*” (Öztürk, 1998: 496) Bu bakımdan Sünnetçi Dede karakteri, anlatıda dededen kalan alışkanlıkların sorgulanmadan, güncellenmeden devam ettirilmesidurumlarını eyleme döken bir vaziyette kurguya taşınır. Ayrıca Sünnetçi Dede'nin yaşının bilinmiyor olması, ona bir “aksakal” vasfı atfetmekle birlikte, bu toplumdaki geleneğin zamansal dizgide ezeli bir konumda olması durumunu anırtır. Tüm bu ayrıntıların Sünnetçi Dede karakterinin sembolik anlamda geleneği, atalardan görülen ve sorgulanmadan devam eden uygulamaların zamanla taassubî boyuta evrildiğini gösterdiği düşünülebilir. Bu noktada Sünnetçi Dede karakterinin taassubu somutladığı bir ayrıntıyı paylaşmak yerinde olacaktır: “*Sünnetçi Dede, bu kadına da 'Bu hayatın hayat değil, benimle olursan hayatın cennet olur.' diyerek kendisinin Salmân Fârisî soyundan olduğunu anlatarak kıyamet gününde onun şefaati ile cennete gireceğini söylese de kadın sözünden dönmedi.*” (İshaki, 2009: 45) Oysaki İslâm dinine göre kıyamet günü kimse kimseye şefaet etmeyecektir.

Karısı Gülyüzüm Nine'nin ölmesinden sonra ikinci defa evlenen Sünnetçi Dede'nin bu eşi, Dede'nin yıllardır bildiği ve uyguladığı âdetlerin hiçbirini yerine getirmez, “kafasına göre” (İshaki, 2009: 48) davranır. Hikâyeye dâhil olan bu tip, söz konusu âdetlere ilgisiz ve umarsız kalır Bu durum sergilenen protest tavır bağlamında eleştirel tarafı dolaylı da olsa görünür kılar.

Ayaz İshaki'nin hikâyelerinde medrese eğitimi de zaman zaman ayrıntılı bir biçimde görünüm kazanır. *Beklenen Gelin* hikâyesinde de medrese eğitimi oldukça tafsilatlı olarak kurguya taşınır. “*Kazan yurdunda medreseler vardır... Medreseler tamamıyla skolastik ders veriyor, dini esas ittihaz ediyordu.*” (Orkun, 1932: 141) Kazandaki medreselerin bu boyutu adı geçen hikâyede belirginleşir. Bu hikâyede mollalık ideali ile benliğini var eden molla oğlu Veli Mahdum, kendisini evlendirmek için başka bir mollanın kızı ile sözleşen babasına evlenmek istemediğini söylerken molla olmak idealini de açığa vurur: “*Ben evlenmeyeceğim! Ben şakirt olacağım' Ben büyük bir molla olacağım!*” (İshaki, 2009: 55) İshaki, bu hikâyesinde molla olma yolunda geçilen safhaları detaylarıyla işler ve medrese eğitimini anlatının fonu olarak kurguya taşır. Güvey olmayı adeta bir travmatik durum olarak algılayan Veli Mahdum, bir gün zengin bir güvey evine götürülür. Lulu isimli bu kızla evlenmek istemeyen Veli Mahdum'un fikri, bu zengin güvey evi ziyaretinden sonra değişir. Gözlerini yeni gelinden alamayan Veli Mahdum'un benliği erkeğin ötekisi karşısında sarsılır:

“O, gelinin kirpiklerinde ışık saçan gözlerini, yüzündeki gamzeleri, kapağın altında karanlık ormandaki durgun bir göl gibi duran simsiyah saçlarını seyretmeye başladı. Veli'nin kulakları müzik sesini duysa da gözleri gelinden bir türlü ayrılmadı. Bu gelin ona çok güzel, çok narin ve çok temiz biri olarak göründü. Gelin, Veli'nin gözlerine cennetteki hürî gibi, hatta ondan daha güzel göründü.” (İshaki, 2009: 58)

Bir din adamının İslami düşünüş biçimine göre başkasının karısını bu denli hayranlıkla süzmesi, seyretmesi en azından temayüle göre çok uygun bir davranış değildir. Veli Mahdum'un karşı cinsten utanması sebebiyle adeta evlenme olayına karşı bir direnç göstermesi, bu psikolojik sarsıntı ile kırılır. Kendisinin evlendirileceği kıza dair algısı değişerek adeta ülküleleşir. En başlarda yegâne ülküsü büyük ve ünlü bir molla olmak olan Veli Mahdum'un bu ülküsü görünürde devam ediyor gibi görünür. Fakat bu ilksel ülküsünün yerini artık Lulu isimli genç kızla evlenmek almıştır. Öyle ki Veli Mahdum, iyi bir molla olmak için babası tarafından gönderildiği diğer İslâm beldelerinde gördüğü güzel kızları hayalinde kurguladığı Lulu'nun güzelliği ile kıyaslar ve kendini bir an önce molla olup Lulu ile evlenmek yolunda güdüler:

“Veli Mahdum, Lulu'ya sahip olabilmesi için, bu cennet hürisi kadar güzel Lulu'ya güvey olabilmesi için derslerine çok çalışıp okuyarak molla olması gerektiğini düşündü. Bu sebepten kendini iyice derslerine verdi. Lulu'ya sahip olabilmek için çok çaba göstermeye başladı...”

Veli Lulu için hafız olmayı da kabul etti. Çalıştı, çabaladı, Kur'an'ı ezberledi. **Bunların hepsini Lulu için yaptığma inandığından Kur'an'ı ezberleyip bitirince çok keyiflendi...**



Babası, bu defa onu Arabistan'a Tefsir ve Hadis konusunda eğitim alması için Arabistan'a gönderdi. Veli Mahdum, Lulu'nun mutluluğunu Lulu'nun kocasının hafızlığın yanında da tefsir ve hadis öğrenmesinin gerekli olduğunu düşünerek Arabistan'a gitmeyi kabul etti." (İshaki, 2009: 59)

İdealist bir genç molla adaylığından Lulu'nun kocası rolüne evrilen Veli Mahdum'un iradesi, babası tarafından yoksandır. Bununla birlikte Veli Mahdum, iyi bir molla olmak veya Allah'ın rızasını kazanmak için değil, bir an önce Lulu'ya sahip olmak ve ona layık bir koca olabilmek için dinî eğitimini sürdürür. Sırasıyla Yahudi kızının saçlarını; Gürcü kızının boyunu ve endamını; Türk kızının masum bakışlı gözlerini; Kıpti kızının itina ile yapılmış dimdik duran göğüslerini; tiyatrodaki gördüğü Fransız kızının hayran eden yüz güzelliğini; Mekke ile Medine arasındaki bir kervanda gördüğü Arap kızının inci gibi beyaz dişlerini doyasıya seyrederek ve bu güzellik kıstaslarının en yükseğine Lulu'nun sahip olduğu sanısıyla eğitimine devam eder. Onu güdüleyen emel, Lulu'ya sahip olmaktır. Söz konusu güdülenmede beliren karşı cinsle duyulan arzu tinsel ve bireysel bir konumlanışa sahipken, mollalık ise tinsel ve manevî bir alana konumlanışa sahiptir. Bu bakımdan Veli Mahdum, karşı cinsi ile birleşme yolunda molla olma durumunu bir araç konumuna düşürür. Böylece bir kadınla evlenmek için molla olma yolunda gayret sarf eden Veli Mahdum, mollalığın şekilci yanını somutlayıp onu araçsallaştırarak, mollalık olgusuna yabancılaşarak dolaylı bir varoluşsal eleştiri getirmiş olur. Bu bir bakıma meslek halini alan mollalığa geçişte yaşanan aidiyet sorununu gündeme getirir. Genç bir erkeğin cinsel arzularına kurban edilen olgu, mollalık eğitiminin kutsallığıdır. Bu durumu Jung'un şu cümleleri bağlamında değerlendirmek mümkündür:

"Eğer birey yeterince iyi hazırlanmışsa, bir mesleğe yahut kariyere geçiş sorunsuz bir şekilde gerçekleşebilir. Ancak birey gerçeğin karşıtı hayallerden kopmazsa, elbette bir takım sorunlar ortaya çıkacaktır. Kimse belirli bir varsayımlarda bulunmadan yaşama adım atamaz ve kimi zaman bu varsayımlar yanlıştır –yani kişinin içine atıldığı koşullara uymaz." (Jung, 2015: 40)

Biyo-pskolojik olarak eril benliğini öteki karşısında tamamlanmış bir pozisyonda var edemeyen Veli Mahdum'un bir kariyer olarak değerlendirilebilecek mollalığa geçişi mümkün olmaz. Gerçekle ilişkili olmayan hayallerle, evleneceği kızı herkesten güzel olarak imgeleminde kurgulayan Veli Mahdum, molla olması varsayımıyla çıktığı medrese eğitimleri yolculuğundan tinsel olarak tamamlanamamış bir biçimde döner. Zira Lulu ile karşılaşan Veli Mahdum oracıkta düşüp ölür. Hayaller içinde medrese eğitimine devam eden Veli Mahdum, Lulu'nun çirkinliği ve adeta erkeğe benzemesi karşısında manevî bir kabulleniş yerine, biyolojik yok oluşu deneyimler. En nihayetinde Veli Mahdum'un Lulu ile evlenmek için farklı İslâm beldelerindeki medreselerde eğitim görmesi, din adamı kimliğinin inşasının taassubun, öze ulaşamayan kabukta kalışın tahakkümünde erimesine sebebiyet verir. Nereden bakılırsa bakılsın bu durum, din adamının yetişme safhasında içsellik yakalanamaması ile görünüm kazanan taassubî halin görünümünü teşkil eder.

Veli Mahdum'un cennetteki hürî kızlarına benzeterek kurguladığı Lulu'nun tasviri tam bir hayal kırıklığıdır: “*karşısına koca kafalı, tabak gibi yüzlü, kalın gür kaşlı, küçük gözlü, odun gibi kocaman elli, iri cüsseli bir kadın elini uzattı.*” (İshaki, 2009: 61) Veli Mahdum'un kendi cenneti olarak tasavvur ve hayal ettiği Lulu, aslında onun reddettiği gerçeğin, hakikatin ta kendisidir. Öyle ki hakikat kabadır, acıdır. Veli Mahdum'un nezdinde somut kılınan molla eleştirisi şöyle netleşir: Veli, Allah rızası için değil babası istediği ve Lulu'ya sahip olabilmek için dinî eğitim almıştır. Genellemenin yapılacağı olursa da; mollalar kendilerine maddî imkân sağlamak amacıyla kendi anlayışına göre meydana getirdikleri hatta gelenekleştirdikleri, âdeti ibadete çevirdikleri molla dininin çirkin ve kaba yüzü Lulu'nun tasvirinde sabitlendiğini iddia edebiliriz. **Zira taassup, hakikate yabancılaşmaktır.** Bir kez olsun Lulu'yu uzaktan bile görmeyen Veli Mahdum ve İslâm yaşamını, kurallarını kendi çıkarlarına göre gelenekleştiren, eviren mollalar, hakikate yabancılaşarak taassubu somut kıldıkları gibi aynı zamanda kendi varlıklarına da yabancılaşmış olurlar.

Ayaz İshaki'nin hikâyelerinde taassubun din ve gelenek olgusu bağlamında belirmesinin yanında bir de sosyo-ekonomik taassup görünüm kazanır. *Güvey* hikâyesinde molla sınıfına dâhil olmak isteyen Merfuga Abıstay, kendisinin de bir köylü olmasına rağmen köylüleri aşağılar ve mollalara karşı daha gösterişli tavırlar sergiler. Buna ek olarak *Ustazbike* adlı hikâyede de molla kızı Saide'nin babası “*imam olduğu için olduğu için köylü milletini sevmiyor, müezzinleri de Nasrettin Hoca Hazretlerinin eşeğinin toprağından yaratıldığına inanmaktadır.*” (İshaki, 2009: 63) Sahip olunan bilginin ve sadakalarla elde edilen maddî imkânların tesiri ile kibire ve gurura kapılan bu molla, sosyo-ekonomik sınıf temelli taassubu somut kılmış olur. Oysa İslâm dinine göre üstünlük takvadır.

## 2. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Taassup Eleştirisi

Ömer Seyfettin, devrini bilinçle kavrayan ve çevresini bu bilinçlilik hâli ile algılayan bir aydındır. Toplumun içinde bulunduğu açmazları, çıkar yollara sevk etmek için akli önceleyen Ömer Seyfettin'in taassup ve taassup eleştirisi izleğini işlediği hikâyelerinin sayısı oldukça fazladır. Başta dinî taassup, gelenekselleşen halk inançları bağlamı taassup, siyasî taassup, sosyo-ekonomik taassup ve bunların eleştirileri onun hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Bu konuda yapılan çalışmalar arasında Bilge Ercilasun'un *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine* adlı kitabında yer alan “Ömer Seyfettin'e Göre Tesettür ve Edebiyat” adlı makalesini anmak gerekir. Söz konusu makalede; “Tesettür, Evlilik, Taassup, Din Anlayışını Tenkit, Softa Tipi, Hurafeler” kavramları eşliğinde bir değerlendirme yapılır. Ercilasun'a göre; “*Ömer Seyfettin, mantığa uymayan şeyleri eleştirmekte, bir öfke ve hiddet duymaktadır.*” (2013: 259) Yazar bu öfkesini, yakalamayı başardığı yüksek bir üslup anlayışı ve onu kızdıran meseleleri icra eden karakterleri düşürdüğü mizahî durumla teskin etmiş olur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde taassubun eleştirisi, sadece dinî konular bağlamında değil; toplumsal yapıya dair hemen her konuda ve siyasal

panoramalarda görünüm kazanır. *Yeni Lisan* hareketinin öncü kalemi olan Ömer Seyfettin'in Türkçeye ve Türkçülüğe karşı koyu bir taassupla yaklaşan tipleri anlatı paktına taşınması ironik ve mizahî boyutlarla sağlanır. Söz gelimi *Türkçe Reçete* isimli hikâyesinde, Batılı yaşayış biçimini benimseyerek Türkçeye yabancılaşan bir kadının içinde bulunduğu taassubu, mizahî bir üslupla ortaya koyar. Doktor Şerif'in Belkıs Hanım'ı ziyaret edip, onu rahatlatan bir muhabbeti icra ettikten sonra yazdığı reçetenin Türkçe oluşu, Belkıs Hanım'daki Fransızca taassubunu somutlar:

“Doktor Şerif gülümsedi. Yazmağa başladı. Belkıs yan gözle yazdığına bakıyordu:  
'A!.. Doktor, Türkçe mi yazıyorsunuz?' dedi.  
'Evet.'  
'Türkçe reçete olur mu hiç?'  
'Niçin olmasın?'  
'O halde siz de demek mutaassıp Türkçülerdensiniz!'  
'Hayır'  
'Eey, niçin Türkçe yazıyorsunuz?'  
'Yapacak eczacı belki Fransızca el yazması okuyamaz, diye...'" (Ömer Seyfettin, 2015: 849)

Türkçe konuşup yazmada tavır gösteren Türkçüleri “mutaassıp” olarak niteleyen Fransız hayranı Belkıs Hanım, içinde bulunduğu bilinç yitiminin farkında değildir. Ömer Seyfettin, Doktor Şeref Bey'in ağzından verdiği “el yazısı Fransızca” ayrıntısı ile Belkıs'ı tatmin etmiş gözükürken aslında onun Türkçeye karşı olan aymazlığını da ortaya koymuş olur. Doktor Şerif'in reçetesinde de herhangi bir ilaç yazmamakla birlikte, Belkıs Hanım'ın psikolojisini rahatlatacak eylemlerin tavsiye edildiği görülür. Bu eylemlerde modanın takibi baş etmen olarak karşımıza çıkarken, Belkıs Hanım'ın bu reçeteyi memnuniyetle karşılaması da hikâyedeki taassubun bir diğer mizahî eleştirisi olarak netleşmiş olur.

Türkçeye karşı taassupla yaklaşan başka bir hikâye kahramanı da *Tatlı Su Frenkleri* adlı hikâyedeki Müslihiddin Efendi'dir. Söz konusu isimin “dini ıslah eden” anlamına sahip olması, ironiyi görünür kılar. Müslihiddin Efendi, “Osmanlı Kaynaştırma Cemiyeti”ne üye toplama gayretinde olup bu cemiyetin konuştuğu dilin Osmanlıca olması gerektiğini ve “bilâ tefrik-i cins ü mezhep” anlayışıyla Osmanlı milleti adı altında birleşmenin gerekliliğini savunur. Hâlbuki Osmanlıca diye bir dil de Osmanlı diye bir millet de yoktur. Türk olan Müslihiddin Efendi'nin körü körüne, fanatikçe ve bağnazca savunduğu bu görüşte ısrarcı olması, Türk'e ve Türkçeye taassupla bakmasını somut kılar. Ona göre bu fikir son derece “*ilmî ve âlidir*” (Ömer Seyfettin, 2015: 287) Müslihiddin Efendi Osmanlıcanın tanımını yapmaya kalkarken kibrin verdiği zihinsel körlükle Türkçe konuşan Türklerin durumlarını da ifade edip Türk halkının Türkçe konuşarak Arapça ve Acemce gramer kurallarını bozduğunu söyler. Bu durum kara mizaha varan bir tasviri görünür kılar:

“İzahat verdim. Osmanlıca lisanı birçok Arapça, Acemce kelimelerden, Arapça, Acemce kaidelerden müteşekkildi. İçinde Türkçe pek az kullanılıyordu. Yalnız birkaç fiil... Bu karışık ve suni bir lisandı. Dünyanın hiçbir yerinde üç lisanın kaidelerini kabul etmiş bir millet yoktu. Bu Osmanlıca henüz yalnız edebiyat ve tahrir lisanı idi. Türkiye’deki Türkler bunu şimdiye kadar kabul etmemişlerdi. Aralarında hep Türkçe konuşuyorlar, asla Arapça ve Acemce kaidelerini kullanmıyor, hükümetin zorla vaz ettiği terkipli ıstılahları bile bozuyorlardı.” (Ömer Seyfettin, 2015: 290-291)

Hükümetin dayatmalarına karşı duran Türklerin, yani halkın Türkçe konuşmada ısrarcı olmaları, Osmanlıcanın sadece edebiyat dilinde görünüm veriyor olması, devrin taassubî uygulamalarına ve tavırlarına ironik bir eleştiridir. Ayrıca bu ayrıntıların Müslihiddin Efendi’nin ağzından veriliyor olması, vakadaki mizahî eleştirinin boyutunu artırır. Böylelikle taassup bataklığının içinde bilinç yitimini deneyimleyen Müslihiddin’in trajik durumu da somutlanmış olur.

Ömer Seyfettin’in siyasî taassubu varlığın görünür kılarak eleştirisini ortaya koyduğu bir diğer hikâyesi de *Hürriyet Bayrakları*’dır. İki Osmanlı subayının Cumayıbala’dan yola çıkarlar. “On Temmuz Hürriyet Bayramı”ndan bahis açıldığında kahraman anlatıcıya eşlik eden diğer subayın “On Temmuz Hürriyet Bayramı” nezdinde beliren Meşrutiyet savunusu, siyasî taassubu gözler önüne serer:

“Ah görmüyor musunuz? Şu köyükte sallanan kırmızı kırmızı hürriyet bayraklarını görmüyor musunuz? Bugünü Osmanlıların birbirleriyle en samimî ve hakikî kardeşi olduklarını dünyaya anlattıkları bu büyük ve mukaddesi günü, On Temmuz’u alkışlayan bu kırmızı bayrakları görmüyor musunuz?” (Ömer Seyfettin, 2015: 254)

Devrin hâkim siyaset anlayışı, Osmanlı kardeşliği, Osmanlı milleti anahtar kelimeleriyle belirginleşirken; Osmanlılık fikrini savunan bu subayın görmezden geldiği hakikat milliyetçilik olgusudur. Bu hakikati Osmanlı’nın reaya ve tebaasının görmesine ve arzulamasına karşılık, Osmanlılık fikrine körü körüne inanan bu subay, içinde bulunduğu siyasî taassubun farkında olamaz. Bulgar köyünde uzaktan Osmanlı Devleti bayrağına benzeyen kırmızı nesnenin aslında bayrak olmadığına anlaşılmasıyla taassubun içinde, kendi inandığı siyasî fikirleri ateşli bir şekilde savunan subay, hakikatin çarpıcılığını bütün zihninde hisseder: “*On Temmuz bayramını tebci için asılan bayraklara baktım. Bunlar hava aldırma için güneşe asılmış kırmızıbiber dizeleri idi.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 256) Bu hakikat karşısında donup kalan iki Osmanlı subayı, Bulgarların II. Meşrutiyet ile beliren hürriyet fikrini, Osmanlı aidiyeti bağlamında çok uzak bir biçimde algıladıklarını fark eder. Bu ayrıntılarla verilen siyasî taassubun eleştirisi, kahraman anlatıcıya eşlik eden diğer subay nezdinde somutluk kazanır.

Bu bağlamda, siyasal taassubun belirginleşmesi bakımından değerlendirilebilecek diğer hikâyeler arasında *Hürriyet Gecesi*, *Gayet Büyük Bir Adam* ve *Hürriyete Lâyık Bir Kahraman* adlı hikâyeler vardır. *Hürriyet*

*Gecesi*'nde kalabalığın bilinçsizce alkışladığı, kutladığı Hürriyet'in ilanının kavramsal anlamada hedeflenen ülkülere ulaşmaması, Ömer Seyfettin'in siyasal eleştirisinin görünüm kazandığı bir durumdur. Bununla birlikte kahraman anlatıcının bu kutlamalara bilinçsizce dâhil oluşu ve kalabalığın da son derece bilinçsizce hürriyetin ilanını kutluyor olması, taassubu görünür kılar:

“Ansızın gayr-i ihtiyarî, mantık ve şuurumun fevkinde kaynayan şedit ve meçhul galeyanla, avazım çıktığı kadar ‘Yaşasın Hürriyet!’ diye haykırdım. Kendimi tutamadım. Döndüm. Elimde savrulan bastonu bütün kuvvetimle sol tarafıma gelen havagazı fenerine indirdim. İki parça olan bastonun ucu fırladı. İleri düştü. Birden uyandım. İtidalsizliğimden, çocukça taşkınlığımdan bir utanmak geldi.” (Ömer Seyfettin, 2015: 472)

Kahraman anlatıcının aşırıya kaçan nümayişi, kamu malına zarar vermesi ile son bulur. Bu bakımdan fanatizme yaklaşan aşırılık, taassubun da bir başka görünümü olarak değerlendirilebilir. Bu noktada netleşen taassup, bilinçsizliği, aşırılığı doğurmasıyla insanın çevresine vereceği zararları da gündeme getirecektir. Böylelikle taassup hem kendisini deneyimleyen kişiyi hem de kolektif boyutta çevreyi karanlığa ve kötücül hallere sürükleyecek bir hale evrilmiş olur.

*Hürriyete Lâyık Bir Kahraman* adlı hikâyenin başkişisi olan Efruz Bey'i bilinçsizce sahiplenen kalabalık, siyasal taassubu görünür kılmış olur. Efruz'un tevkif edilmesinden sonra onun adına terennüm edilen sözleri de unutan kalabalık, sürü psikolojisi ile hareket ederek siyasal taassubu kolektif bir biçimde var etmiş olur.

Ömer Seyfettin'in *Mehdi* isimli hikâyesinde, kadim dinlerden, İslâm inancına da taşınan bir kurtarıcıyı bekleme hâlinin yirminci yüzyılın başlarında kendini hangi seviyede gösterdiği meselesi işlenir. Hikâyede geçen aforizmavari cümleler, İslâm toplumlarının kaderciliğine, eylemsiz tevekkülü tercih ederek adeta nesneleşmelerine dair sert eleştirileri görünür kılar. Serez'den başlayan ve metaforlaşan bir tren yolculuğu ile Osmanlı Devleti'nin Rumeli ve Balkan topraklarından çekilişinin sembolize edildiği bu hikâyede, yolcuların her birinin karakteristik özellikleri mevcuttur. Fakat onların ortaklığı sükûnetle kendini göstermektedir: “*Tren hareket ettiği vakit hepimiz bir defacık selamlaşmış ve sonra, o yalnız, esir ve perişan Müslüman memleketlerinde duyulan yakıcı ve dondurucu ağır tevekkülün taştan sükûtuyla susmuştuk.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 341) Alıntıda tevekkülün hem yakıcı hem de dondurucu oluşuyla; tevekkül ile gelen teslimiyet neticesinde Müslümanın eylemsizleşmesi ve donukluğu imlenirken, beklemenin verdiği azapla; hakiki tevekkülü ortaya koyamamış olmanın neticesinde maruz kalınması muhtemel olan hem dünya hem de cehennem azabı sembolize edilir. Bu hareketsizlik hâli bir ağırlık, yavaşlık durumlarını var ettiği gibi, bir kurtuluş veya kurtarıcıyı beklemenin verdiği sıkıntının ağırlığı da kendini gösterir. En nihayetinde hâkim olan sessizliğin, taşlaşma olarak nitelenmesi, bu duruma sebebiyet veren eylemsiz, kaderci Müslümanların da adeta bir taş gibi duyusuz, bilinçsiz ve eylemsiz oldukları

anıştırılmış olur. Bu kısa cümle ile yapılan tasvirde beliren anlam yoğunluğu, “Mehdî”nin gelişi ile kendilerini teskin eden Müslümanların takındığı taassubun sembolik eleştirisini de var eder.

Aynı hikâyedeki anlatı kişilerinden olan hocanın tasviri de; Müslüman kimliğinin içine düştüğü ve nihayetinde taassup olarak somutlanan eylemsizlik ve kadercilik hâlinin müşahhaslaşmış görünümünü gözler önüne serer: “*Öbür köşede, pencerenin dibinde beyaz sarıklı, siyah cübbeli bir hoca, ihtiyar, hasta, mecalsiz ve alacalı bir yağın gibi uyukluyordu.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 342) Hocanın cübbesinin siyahlığına yapılan vurguyla imlenen, taassubun karanlığı ve en azından Müslüman beldelerinin hem şimdideki hem de yakın gelecekte panoramasıdır. Hocanın ihtiyarlığı ve uyukluyor olması, Müslüman Doğu insanının miskinliğini, köhneleşmişliğini sembolize eder. Bununla birlikte hasta ve mecalsiz oluş, İslâm’ın temsiliyet gücünün düştüğünü, Doğu’nun ve dahi Osmanlı Devleti’nin “Şark Meselesi” bağlamında Batı tarafından algılanış biçimlerini görünür kılar. Bu sembolik tasvirlerin varlığı, İslâm topluluklarının içinde bulunduğu köhneleşen taassubun varlığı örtük olarak eleştirilmesi anlamına gelir. Nihayet hocanın hareketsiz bir yağın şeklinde tasviri, Müslüman din adamlarının nesneleştiklerine, hareketsiz ve ümitsiz bir yaşantıyı var ettiklerine dair bir eleştiriyi ortaya koyar. Hikâyede din kavramına dair genel eleştirilerin verilmesi, din olgusunu yanlış değerlendiren ve yaşayan İslâm toplumlarının mevcudiyetine dair eleştirel bir tavrı da gündeme getirir:

“Dinler bir kâinatı yıkar, yerine ikinci bir kâinat kurar. Fertlerin bütün hareketlerindeki esasları kımıldatan, içtimaiyatta büyük ana hatlarını çizen dindir. İslâmlık ise fertlerinde cemaat ve milliyet temayüllerini bozarak hepsini karanlık bir taassubun görmez körlüğü içinde yaşatır. Sözüme şahit işte bütün dünya yüzündeki Müslümanlık... Yüz milyonlarca Müslüman ve bizim milletimiz olan elli milyon Türk hâlâ on üç, on dört asır evvelki hurafeler ve efsanelerle çırpınıyor, Rusya’daki Türkler, Bosna Hersek, Rumeli, Hive, Buhara, Acemistan, Türkistan, Afganistan, Belucistan, Hindistan, Mısır, Trablus, Sudan, Tunus, Cezayir, Fas, Sahra-yı Kebir, Zengibar, Cava, Somali, Sumatra... Hâsılı bütün İslâmlık bugün inkişaf etmiş, kuvvetlenmiş, ilerlemiş Hristiyan milletlerin boyunduruğu altında. Yalnız bizim Türkiye’nin yalancıklardan bir istiklâli var. Ama ne istiklâl! Gümrüklerine on para zam edemez. Düşmanlarıyla rahat bir muahede yapamaz. Payitahttaki Hristiyan mekteplerin içine giremez. Hâsılı İslâm tarihinde okuduğumuz yüz şu kadar İslâm hükümetinin mahvına sebep olan âmiller hâlâ Türkiye’de duruyor.” (Ömer Seyfettin, 2015: 343)

Müslüman devletlere dair yapılan bu eleştirinin devamında Hristiyanların İstanbul’da da hâkim olacağını söyleyen anlatı kişisi, buradaki Müslümanların “miskin miskin taassup, cehalet ve rezalet” (Ömer Seyfettin, 2015: 343) içinde yaşamaya devam edeceğini ifade ederek taassubun yıkılmadığı Müslüman toplumların siyasî iktidarlarını kaybettiğini savunur. Taassubun, cehalet neticesinde ortaya çıktığının savunulması, dinî meseleleri akılla kavrayıp devrin şartlarına göre içtihat etmemenin gerekliliğine de vurgu yapar. Taassubun ve cehaletin içinde yaşamaya devam eden Müslümanların, akılla terakkiyi

gerçekleştiren Hristiyan iktidarının altında yaşamak zorunda kalışları çarpıcı bir gerçek olarak sunulmakla, Müslümanların taassubu terk etmelerinin ne derece zarurî bir durum olduğuna dikkat çekilir. Güneydoğu Asya'dan Orta ve Kuzey Afrika'ya kadar hemen her Müslüman topluluğun sahip olduğu topraklarda Hristiyan iktidarının hüküm sürmesinin altında yatan sebep, Müslümanların din adı altında takındıkları tevekkülün taassubun karanlığıyla birleşmesidir. Alıntıda geçen “taassubun görmez körlüğü içinde yaşamak” ifadesi, bir şeyi körü körüne savunmanın, bir tür hakikat reddi olduğunu kanıtlayan bir ayrıntıdır. Gelenekleşen ve şahsî çıkarlar uğruna var edilen dinî yaşantı, bir bakıma kendi kâinatını kurar. Bu kâinat, karanlık, köhne ve kısır bir döngü içinde nesneleşmeyi getiren bir yok oluş alanıdır. Taassubun bakiyesi, gaflet (aymazlık), cehalet, idraksizlik (Ömer Seyfettin, 2015: 346) olmakla birlikte, aslında taassubu var eden de aynı kavramlardır. Karanlığı, zulmü ve nihayet yok oluşu somutlayan bu kısır döngü, adeta Müslüman'ın yok oluş cenderesidir.

Yazarın, ateşli ve mutaassıp bir dinsiz olarak tanımladığı güzel kıyafetli şişman ve zengin beyefendinin cümlelerindeki taassup eleştirisi, ötekinin ağzından verilen bir eleştiri mahiyetindedir. Bir bakıma din düşmanlığı da yapmış gibi sunulan bu beyefendinin, din karşıtlığını körü körüne savunuyormuş görünmesi, ironiyi de var eder. İşte taassup eleştirisi bu ironi ile var kılır.

Mehdi'nin, bir kurtarıcının bekleniyor olması ve imgelemdeki mehdi figürünün varlığı, kaderciliği ve taassubu var eder. Zira Müslümanlara göre mehdi, Müslümanların başına geçecek, zulmü bitirip gâvurları öldürecek, bütün dünyayı Müslüman yapacak bir kurtarıcıdır. Dış görünüşü ile yazar tarafından taassubun temsilcisi olarak tasvir edilen hocanın, mehdinin bir hayal olduğunu söylemesi vakadaki taassubun bir an olsun sarsılışını da mümkün kılar. Lakin bu sarsılış kolektif değil daha dar kapsamlıdır. Bu sarsılış, hoca tarafından şu sözlerle görünür kılır: “*Bu Mehdi, İslâm selikasının şuursuz bir emniyetle beklediği halâşçı, hâdîdir... Mehdi'ye dair birçok masallar, hikâyeler vardır... İslâm ruhu, şuursuz bir safiyet ve emniyetle her halâşçı gibi sivrilen kahramanına bu adı verir.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 345) Bu hakikatin bir din adamı tarafından söyleniyor olması, taassubun varlığını o din adamının da fark ettiğini ortaya koyar. Hocanın sözlerinin devamında siyasal ve ekonomik anlamda kurulacak olan İslâm Birliği'nin küçük Müslüman topluluklarını da koruyacağını fikri ortaya atılır. Bu fikri gerçekleştirmenin her kavmin bir kurtarıcısı olmasına dair olan Rad suresinin yedinci ayetine metinlerarası bir gönderme yapılarak, o kurtarıcının ait olduğu kavmi, gaflet, cehalet ve idraksizlik uykusundan uyandıracağı ifade edilir. Kur'an-ı Kerim'e yapılan bu gönderme ile Müslümanların Kur'an'ı iyi anlamalarının gerekliliğine de vurgu yapılmış olur. Böylece Allah'ın sözlerini idrak eden Müslüman, kulaktan dolma bilgilerle hareket etmemiş olacaktır.

Halk arasında anlatılarak efsaneleşen varlıklar arasında periler en başta gelenleridir. Ömer Seyfettin'in *Perili Köşkadlı* hikâyesinde de halk tarafından sorgulanmadan kabul edilen ve bu bakımdan geleneksel halk inancı bağlamı



taassubun görünüm kazandığı bir izlek kendini gösterir. Sermet Bey, ailesi ile birlikte rahatça yaşayabileceği bir köşk kiralamak ister. Çevredekilerin “Perili Köşk” olarak tanımladığı köşkün sahibi Hacı Niyazi Efendi ile görüşerek köşkü kiralayan Sermet Bey, dokunarak, yakından inceleyerek tanımadığı ve anlamadığı hiçbir şeyin varlığına inanmayan ve çevresini akılla kavrama gayretinde olan biridir. Köşke taşındıktan bir müddet sonra kendini gösteren sözde perinin peşine düşen Sermet Bey, onun arkasında gizlenen gerçeği öğrenmek ister. Fakat köşkteki perinin varlığı ile ilgili anlatılar, Sermet Bey’in ailesinin kaygılarını giderek artırır: “*Yavaş yavaş kendi itikadı da bozulmaya başladı... Sözde burası eskiden kabristanmış. Mutfağın olduğu yerde beş yüz senelik evliya yatıyormuş...*” (Ömer Seyfettin, 2015: 966) Korkuya rağmen taassubu maddî kavrayışla yıkmayı amaçlayan Sermet Bey, metafizik varlıkların olmadığını kanıtlamak için bahçedeki çam ağaçlarının arasına gizlenerek perinin yeniden görünmesini bekler. Nihayet sözde peri ortaya çıktığında Sermet Bey, onun peşine düşer ve onu yakalar. Bir insanın üzerine örttüğü beyaz çarşaftan ibaret olduğu anlaşılan perinin varlığı, böylece ortadan kaldırılmış olur. Peri görünümüyle kendini gizleyen ise ev sahibi Hacı Niyazi Efendi’dir. Peşin olarak aldığı üç yıllık kirayı geri ödememek ve yeni gelecek kiracılardan da kira ücretini peşin olarak zengin olmak için kiracıları bu “Peri Masalı” ile kaçırtan Hacı Niyazi Efendi, temsil ettiği “hacılık” unvanını, maddî kaygılarına kurban etmiş olur. Bu durum ayrı bir taassup eleştirisi olmakla birlikte, hikâyedeki temel izlek aklın ve sorgulamanın öncelenmesidir. Metafizik korku unsurunu akılla ve maddî algıyla kavramak isteyen Sermet Bey, taassubu ortadan kaldıran özne konumuna yükselir. Sermet Bey, Hacı Niyazi Efendi’ye ve ev sakinlerine bu peri meselesinin aslının ortaya çıktığını söylememeleri konusunda uyarır. Bu uyarı aslında okuyucuyu akla çağırma anlamına gelir. Buna benzer bir durum *Kurbağa Duası* adlı hikâyede de görülür. Bahri Hoca, havuzdaki kurbağaları nargile nefesi ile susturduğunu iddia eder. Fakat buna inanmayan kahraman anlatıcı açtığı “hayvanlarda maneviyat olmaz” bahsi ile Bahri Hoca’ya kurbağaları nasıl susturduğunu itiraf ettirir: “*Nargilenin marpucunu sarkıttım... Kurbağalar onu yılan sandılar. Hemen kaçtılar.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 1291) Bunun üzerine Bahri Hoca, “saf insanların itikatlarını bozmamalı” diyerek bu durumun kahraman anlatıcı ile arasında sır kalması konusunda ricacı olur. *Perili Köşk*’tekine benzer bir gizemin, inanmışlığın devamı izleği burada da kendini gösterir. Böylece bu hikâyeleri okuyan okuyucunun kendi aklını kullanıp kullanmadığı noktasında sorgulaması sağlanmış olur. **Akla çağrı, taassuptan sıyrılmak için bir fırsat olarak sunulur.**

Ömer Seyfettin’in akli önceleyerek taassubu ve sorgulamadan devam ettirilen davranışları eleştirdiği bir diğer hikâyesi *Bit*’tir. Bu hikâyede Daniel Heinsius isimli bilgili bir şahsın Roma Senatosu’na verdiği “bit” lehine beyan üzerine kurulur. Bu beyanda yer alan bazı ifadelerde, akıl, kanun ve âdet kavramlarının ifade edilmesi taassubun varlığını anırtır. “Bit”in insan bedeninde yaşadığı yerin tasvirindeki mizahîlik, bitin bile akıllı olduğunu andırır: “*Bit, kendine ikametgâh olarak vücudun en yüksek, en asil kısmını, yani başı intihap eder.*” (Ömer Seyfettin, 2015: 959) Bu tasvirle, insanın en asil varlığının akli olduğu vurgulanır.

“Bit”in, “haysiyetli büyük adamlar gibi ağır, vakur” bir varlık olarak değerlendirilmesi, ironik bir tavır görünür kılar: “*Kabul ettiği hükümet tarzına bakınız: Bitlerde kanun yapan âdettir. Bunun için de ayak takımının dunundan değildirlir.*” (Ömer Seyfettin, 2019: 959) Kanun, bir yaşam düzenini, nizamını imlediği gibi gerçek anlamıyla hukuk düzenin varlığını da ortaya koyar. Âdetle ve gelenekle bir düzen kurmak, sorgulamadan ve güncellemeden o düzeni devam ettirmek anlamına gelir. Bu bakımdan taassubun görünümü de netleşir. Yazar, nihayet bu beyanname bittikten sonra “mantığın ve aklın Medine’nin harabeleri altında gömülü kaldığını” söyleyerek, Müslümanların zihin dünyalarında kaybolan mantığın ve aklın eleştirisini yapmış olur.

### 3. Ayaz İshâki’nin ve Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Taassubun Eleştirisinin Benzerlikleri ve Farklılıkları

Bu makaleyi hazırlarken yapılan okumalarda Ayaz İshaki ile Ömer Seyfettin’in tanışmış olduklarına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Bununla birlikte *Sırat-ı Müstakîm* ve *Türk Derneği* dergilerinde makaleler kaleme alan Ayaz İshaki’nin bu yazılarını, Ömer Seyfettin’in en azından okumuş olma ihtimalini göz önünde bulundurmak gerekir. Ayaz İshaki’nin *Sırat-ı Müstakîm*’de çıkan yazılarının lisan meselesine dair olması, bu ihtimali kuvvetlendirir. Buna ek olarak Ayaz İshaki’nin hemen her türde eser ortaya koymakla birlikte İstanbul Türkçesindeki yayınları 1914 yılına kadar yoğun bir biçimde takip etmesi ve II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra İstanbul’da bulunması<sup>1</sup>(Kanlıdere, 2019: 32; Kaçalın, 2000: 474) ve *Türk Derneği*’nin üyesi olması (Arai, 1994: 28) bağlamında Ömer Seyfettin’in yazılarını veya hikâyelerini görmüş olma ihtimali de düşünülebilir. Yine Ömer Seyfettin’in Nisan 1909’da Hareket Ordusu ile İstanbul’a gelerek aşağı yukarı bir yıl süre ile İstanbul’da (Alangu, 2010: 497) kalmış olması, benzer düşün dünyalarına sahip olan iki yazarın bir yerlerde tesadüf etmiş olma ihtimallerini akıllara getirir. İhtimallerin varlığı, farklı okumalarla kanıtlanabileceği gibi ortadan da kaldırılabilir. Fakat en azından Türk Dünyasının bu iki yazar öznesinin Türklük bilincini ve Türk toplumunu her anlamda daha ileri bir seviyeye taşıma gayretleriyle eylemsel, düşünsel bir birliktelik kurmuş olduğu iddiası, hikâye metinleri örnekleminde kanıtlanabilir. Hülya Argunşah, “Ayaz İshaki’nin Edebî Kişiliği ve ‘Üyge Tabâ’ Romanı” başlıklı yazısında İshaki’nin temel gayesinin halka millî şuur kazandırmak ve bu yolda bir hareketlenmeyi başlatmak olduğunu ifade eder. (1996: 53) Aynı gayenin somutlaşmış hâlini Ömer Seyfettin’in biyografisinde ve eserlerinde de gözlemlemek mümkündür.

Ayaz İshaki ile Ömer Seyfettin’in bir başka ortak noktasını aşırı bir yorum denemesi ile şu şekilde gündeme getirebiliriz. Ömer Seyfettin’in İslâm dünyası için önemli bir konuma sahip olan ve II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Türk

<sup>1</sup> Ayaz İshaki’nin İstanbul’a geliş tarihleri ile ilgili muhtelif tespitler vardır. Biz bu çalışmada İshaki’nin İstanbul’a geliş tarihini II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonraki dönem olarak değerlendirdik. Ayrıntılı bilgi için bk. Özcan, 2018:41; Kanlıdere, 2019: 33.

Dünyası için son derece kilit bir noktaya yükselen İstanbul'un ilmî ve fikrî birikiminden istifade etmesi ve eserlerini bu minvalde yayımlayarak bu birikime katkı sunmasıyla; İshaki'nin de Rusya Türkleri için öncü ve merkezî bir konuma sahip olan Kazan şehrinin ilmî ve fikrî birikiminde istifade ederek katkı sunmasını mekânsal bağlamda beliren bir benzerlik olarak kabul edebiliriz. Öyle ki Rusya'daki 1905 İhtilâli'nden sonra Kazan Türklerinin önderliğinde millî ve siyasî bir hareketlilik belirir. (Kurat, 1999: 390) Keza İstanbul da II. Meşrutiyet ile birlikte Türklük için bir hareket merkezine dönüşecektir.

Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi sahasında önde gelen öncü çalışmalar arasında geçen Kemal Karpat'ın *Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı kitabında edebiyatın sosyal fonksiyonunu anlamak için yazarın biyografileri hakkında tam ve sağlam bilgilere de ihtiyaç duyulacağına dikkat çeker. (Karpat, 1971:8) Ayaz İshaki'nin hikâyelerinde eleştirilen mollalığın kaynağını onun biyografisinde görünüm kazanmasını bu bağlamda düşünebiliriz. Kızı Saadet Çağatay İshaki'nin aktardığına göre; Ayaz İshaki'nin babası İlâceddin, mollalık makamına kendi çıkarlarına dönük olarak konumlananları sert bir biçimde eleştirir. Söz gelimi akrabalarından biri "işan" zümresine dâhildir ve bu toplumsal statüyü kendi çıkarlarına dönük olarak kullanır. Çağatay İshaki bu ayrıntıyı şöyle aktarır:

"Bu işan zümresi bir tarikata mensup kimselerdir. Bizim enişte sayılan bu işan, din kisvesi altında çeşitli fısık fücür yapan, el verme merasimlerinde kadınları zorlayan, böylece her sene nikâhlanıp bu kadınları 'talâk' usulü ile çıkarıp atan hayasız bir insan olarak tanınmıştır. O'nun bacanağı olan İlâceddin, bunlar gibi hayvanî tipleri, din düşmanı, dini kötüye kullanan sahtekâr fâsık olarak tanıdığından, ona çok kızmış." (Çağatay İshaki, 1979: 259)

Ayrıca İshaki'nin babası İlâceddin'in maddî çıkarları önceleyen mollalar tarafından eleştirilmesi, mollalık müessesesinin yoz tarafını ortaya koyan bir diğer ayrıntı olarak karşımıza çıkar. (Çağatay İshaki, 1979: 263) Mollaların bu olumsuz boyutlarını sıklıkla gözlemleyen İshaki, kendisinin de molla olmasını isteyen babasını dinlemez. Onu bu eyleme sevk eden hususiyetlerin başında kendisinin mollalık gibi sınırlı bir varoluş alanına konumlamak istememesi ve "*kendisini daha büyük olan cemiyet hayatına vakfetmek*" (Çağatay İshaki, 1979: 260) istemesi gelir. "*O, 20'inci yüzyılın başında kaynamaya başlayan içtimaî hayatı görüp kavramaya, siyasî hayatın da ne olduğunu bilmeye çalışmıştır.*" (Çağatay İshaki, 1979: 260) Onun bu tarz bir varoluşu seçmesi, asrın gereklerini akılla kavramış olduğunu göstermekle birlikte, onun dışa dönüklüğünü görünür kılar.

Amiran Kurtkan Bilgiseven, İslâm dininin sosyolojik özelliklerine dair değerlendirmeler yaptığı eserinde, Mevlânâ'dan kalkarak yaptığı yorumda; insandaki akıl olgusunun kaynak ve teşekkülüne dair şu üçlü sac ayağını ön plana çıkarır: "*Biyolojik veraset, çevrenin yetiştirici etkisi ve ilhâma açık ruhi güç.*" (Bilgiseven, 1992: 22) Bu bakımdan İshaki'deki babasından gelen kavram gücünü; çevresinden gördükleri ve öğrendiklerini; yüksek bir ruh duyusuna sahip oluşuyla pekiştirdiğinisöylemek mümkündür. Zira "*ferdin şahsiyeti, evvelki nesillerden beri bir nesilden bir sonrakine intikal ede ede ferde fiilen ulaşan*

*potansiyel kabiliyetlerin bir terkidir.*” (Bilgiseven, 1992: 24) Bu donanımı deneyimleyen İshaki, ait olduğu toplumu terakkiye ve tekâmüle sevk etme eylemlerini icra eder. Bu iki kavramı aynı anda icra eden toplum böylece *sosyal değişmeyi ve gelişmeyi* (Bilgiseven, 1992: 117; Bilgiseven, 1989: 9) de gerçekleştirmiş olacaktır. İshaki'nin temel referans noktası da bu değişimi sağlayabilmektir. Bu çıkarımlara Ömer Seyfettin'in çalışmamıza dâhil edilen hikâyelerinde öncelediği akılla sorgulamak temel izleği eşliğinde beliren izleksel birleşmeyi ekleyebiliriz. Denilebilir ki İshaki ve Ömer Seyfettin'in mezkûr hikâyelerinde temel izlek ve duyuş kaynağı “**akılla sorgulama**”dır. Bu sorgulama neticesinde İslâm dininin buyrukları, metinleri ve yaşam biçimi özüne en yakın biçimde algılanacak ve tatbik edilecektir. Bu tatbikler silsilesi de taassubu ortadan kaldıracaktır. Söz gelimi İshaki'nin *Sünnetçi Dede* ve *Zırlak Hayrullah* adlı hikâyelerindeki İslâm dini kaynaklı taassup ile Ömer Seyfettin'in *Mehdî* hikâyesindeki aynı taassup, “akılla sorgulama” izleği ile eleştiril boyuta taşınır. Bu durum, iki farklı Türk yazarının aynı aydın duyarlılığını iki farklı Türk coğrafyasında Türk'ün düşün dünyasına sunduğunu gösterir. İshaki'nin Hatice Şirin tarafından aktarılan bir mektubunda geçen ifadelerle göre İstanbul'un Türklerinin Kazandaki medenî seviyeden uzak olduğunu düşünmesi (Şirin, 2001: 116), terakki fikrinin İstanbul Türkleri için ulaşılması gereken bir nokta olduğunu destekler. Yani Ömer Seyfettin ve Ayaz İshaki, İstanbul Türkleri için aynı kaygıları duyumsamaktadırlar.

Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin, Jung'un *dışa dönük* insan tipinin genel özelliklerine sahiptirler. Bu *dışa dönük* tipin “*tecrübeleri çok çok yeni duyumlara rehberlik eder; ilgi alanına giren yeniliği duyum yoluyla elde eder ve bu yenilik amaca hizmet eder.*” (Jung, 2019: 382) Jung'un duyum olarak ifade ettiği bu eylemlilik hâlini bireysel tecrübe, sezgisellik olarak da düşünmek mümkündür. Rehberlik ve yeniliği amaç edinmek durumları, İshaki ve Ömer Seyfettin'in biyografilerinde kendini gösterir. Onların bu dışa dönüklüğü, toplumsala dair kaygı ve düşüncülerini doğrudan etkiler. Toplumsala dair, eleştirilerini kurarlarken aynı zamanda onları yeni bir varoluşa davet ederler. Bu çabalarını metin düzeyine taşıyabilirler. Söz gelimi gelenekleşen dinî yaşantının eleştirilmesi, yeniliği savunmanın ve gelişmenin önünü açan bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan İshaki ve Ömer Seyfettin'in birleştiği sorgulama eylemi nihayetinde hedeflenen ülkülerin yenilik ve gelişme olgularıyla olan ilişkisi, iki yazarın da hikâyelerini aynı kaygılarla şekillendirdiğini ortaya koyar. Bu ortak kaygı, İslâm dininin kimlik olgularına aidiyet duyan Türklerin, aslında İslâm dininin de emrettiği akılla sorgulama, anlama, yenileşme ve gelişme eylemlerini icra edememeleri noktasında sabitlenir.

Hem Ayaz İshaki hem de Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde taassubun eleştirilmesinden sonra taassubu ortadan kaldırmak için gerçeği çarpıcı bir biçimde ortaya koyarlar. Söz gelimi Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Bayrakları* hikâyesinde, Osmanlılık fikrini bağnazca savunan subayın Osmanlı bayrağının 10 Temmuz Hürriyet Bayramını kutlamak için asıldığını iddia eder. Fakat Bulgar

köyündeki kırmızı nesne, kurutulmak için asılan biber dizisidir. Bu gerçekçi tasvir hakikati taassubun yüzüne çarpıcı bir biçimde koyar. İshaki'nin *Beklenen Gelin* adlı hikâyesinde de gerçeğin çarpıcılığı, gelin adayı Lulu'nun dış görünümü ile verilirken, bu gerçeğin tesir boyutu da Lulu'nun kaba görünümü ve çirkinliği karşısında hayal kırıklığına uğrayan Veli Mahdum'un ölmesi vaka birimi ile görünür kılınır.

Mollalık müessesinin âdetleşen ve gelenekleşen algısallığının terk edilmesi, mollalık makamının da aslına dönüşü anlamına gelecektir. Zira mollaya ve onun ailesine gösterilen ilginin varlığı, mollaların İslâm dininin insanların benliğine sunduğu kurallar ve hükümler dizgesinin hakikiliğinden uzaklaşmasına sebebiyet verir. Mollaların yemek kültürünün oluşmasına sebep olan yıllarca süregelen bilinçsiz eylemler dizgesidir. Emeksiz elde edilen maddî gelirin fazla oluşu, molların dünyevileşmesini doğurur. Böylece toplumsal bir temsiliyete de sahip olan mollalık müessesesi, yozlaşan, çürüten bir toplumsal görünüm hâline evrilir. Burjuvazi yaşamı tecrübeleyen mollalık, dinî referanslarla var olan bir grup aidiyeti olmaktan sosyo-ekonomik göstergelerle şekillenen yoz bir grup aidiyetine dönüşür. *Güvey* hikâyesindeki Merfuga Absıtay'ın köylülük – mollalık ayrımı bu durumu kanıtlar niteliktedir. Halkın içine düştüğü taassubun en net görünümü malın helalleşmesi ve hayır dua alınması uğrunda malın bir kısmının mollalara sadaka olarak verilmesi meselesidir. Oysaki molla ailelerinde beliren yemek kültürünün niteliği hiç de ihtiyaç sahibi olmadıklarını ortaya koyar. Bu gerçeği görmezden gelen ahali, bu âdetleşen ibadeti devam ettirmede kararlı bir duruş sergileyerek taassubu elden bırakmaz. Ömer Seyfettin'de âdetleşen hususiyetler arasında ise; siyasal aidiyetler odağında beliren taassup dikkatleri çeker. Sözelimi Osmanlılık siyaseti, Türkçe karşıtlığı, hürriyet kavramının sapmaya uğraması bu hususiyetler arasında belirir. II. Meşrutiyet'in siyasal atmosferi içinde şekillenen bu siyasal kabulleniş ve savunuların varlığı, adeta İshaki'nin molla yaşantısındaki âdetleşmeyle aynı körleşmeleri var eder.

*Güvey* hikâyesinde molla sınıfına mensup birine gösterilen ihtimamın abartılmasına karşılık, kara mizaha varan bir üslup geliştirilir. İshaki'nin tercih ettiği bu mizahî üslup, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde de kendini gösterir. Onun *Şimeler* adlı hikâyesinde hicvedilen anlatı karakterinin birkaç milyon kitabı okuduğunu ifade eden cümlelerdeki mizahî üslup, İshaki'nin Galev'in karısının Müezzine Güvey'e hizmet ederken düştüğü trajikomik durumu tasvirindeki üslupla aynıdır: “*Gelinde ev işlerinden kendine vakit ayıramaz oldu. Her gün iki defa hamamı hazırlamasından dolayı başını kaşımaya fırsat bulamadığından bitlendi.*” (İshâki, 2009: 165) Denilebilir ki hem Ömer Seyfettin'de hem de Ayaz İshaki'de taassubun eleştirisi mizahî üslupla yapılır. Bu mizahî üsluptaki aynılığı, anlatıdaki kurgu seviyesinin yüksekliğinde görmek pek de mümkün olmaz. Zira Ömer Seyfettin'in edebî kurguyu pekiştiren diyaloglarla metinlerini kuruyor olması, İshaki'de sıkça görülen olumlu bir ayrıntı değildir. Diyalogların varlığı, vakanın çarpıcılığını, gerçeklik hissi uyandırma durumlarını artırır. İshaki'nin bu konuda Ömer Seyfettin'in kurgu seviyesini yakalayamadığını söyleyebiliriz. Bu

durumu kanıtlayan bir diğer ayrıntı ise; İshaki'nin hikâyelerinde görünüm kazanan birdenbire gerçekleşen eylemlerin varlığıdır.

### 5. Sonuç

İçinde buldukları toplumların düşünen ve yazan öznesi olan edipler, sosyolojinin imkânlarından da yararlanarak toplumların kendilerini dizayn etmelerine katkı sunarlar. Bu etkileşim, eytişimi var eden bir süreci doğurur. Böylece hem toplum edibi hem de edip toplumu şekillendirmiş olur. Denilebilir ki hem Ayaz İshaki hem de Ömer Seyfettin, içinde buldukları toplumun kimlik göstergelerini benimsemekle birlikte eleştirerek de şekillendirmişlerdir.

Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin, kendi devirlerinin sosyo-politik gerçekliklerini bilinç seviyesinde kavrayan iki aydın kalem olarak konum almakla, yazma eylemi maharetiyle toplumsal eleştirileri metin düzlemine taşır. Bu iki yazarın hikâye metinlerinde karşımıza çıkan eleştirel bakışa maruz kalan hususlar arasında; toplumsal bilinç seviyesinin ötelenmiş olması, zihinsel örselenmişlikler ve çağdaş milletler seviyesinden geri kalma hâlleri en dikkat çekici olanlarıdır.

Davranışların zamanla bilinç seviyesinden uzaklaşması alışkanlıkları var ederek, toplumsal bilinçdışı yansıyan taassup hâllerini görünür kılar. Ayaz İshaki ve Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde taassubun eleştirisi, bilinç seviyesinde hareket etme ve akılla sorgulama eylemlerinin toplumsal yaşantıdan silinmiş olması üzerine konumlanır. Buna ek olarak mizahî üslupla metin seviyesine taşıdığı taassup eleştirisi, âdetleşen toplumsal temayüllerin zannedilen temel referanslarından uzaklaşmış olmalarına dikkat çeker. Bu, aynı zamanda salt bir eleştirel tavır değil; düşünmeye sevk edici ve toplumu bilinç seviyesine taşıma gayretiyle birleşen bir çağrı niteliğindedir. İshaki ve Ömer Seyfettin, bu çağrıyı metin düzeyine taşıma noktasında başarılı bir görünüm vermektedirler.

Taassup, bilinç yitiminin pekişmesine sebebiyet vererek varlık alanını genişletecektir. Bu aynı zamanda iradenin de ortadan kalkması anlamına gelir. Taassubu var eden bilinçsizlik hâlini doğuran bir başka dinî olgu da tevekküldür. Tevekkül olgusunu tembellikten, çalışmamaktan sıyrılmadan kadercı bir anlayışla algılayan Müslüman toplumlar, taassubu deneyimlemekten kurtulamazlar. Taassup, iradeyi, akıllı ortadan kaldırarak; aymazlığı, bilgisizliği ve bilinçsizliği hâkim kılar. İshaki ve Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki taassup eleştirisinin şimdiye taşınan ülküdeğerleri, akıl, bilinç ve hakiki tevekküldür. Zamanı aşan metinleri kaleme alan bu iki yazarın, Türk Dünyası literatürünün bilinç dünyasına sundukları katkıyı, eleştirel tavırla beliren idealist duruşta gözlemlemek mümkündür.



### Kaynakça

- Alangu, Tahir (2010). *Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romani*. İstanbul: YKY.
- Argunşah, Hülya (1996). “Ayaz İshaki’nin Edebi Kişiliği ve ‘Üyge Tabı’ Romanı”. *Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin Kuruluş ve Gelişmesine Hizmeti Geçen Türk Dünyası Aydınları Sempozyum Bildirileri*. (s. 53-65 içinde). Kayseri.
- Arai, Masami (1994). *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*. Çev. Tansel Demirel. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgiseven, Amiran Kurtkan (1989). *İslâmiyet’in Kültürel Özellikleri ve İslâmî Kavramlar*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Bilgiseven, Amiran Kurtkan (1992) *Sosyolojik Açıdan İslâmiyet ve İslâmî Kavramlar*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Çağatay İshaki, Saadet (1979). “Muhammed Ayaz İshaki”. *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti – 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*. (s. 255-294 içinde). Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Çağrı, Mustafa. (2010). “Taassup”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. s. 285-286. İstanbul: İSAM/ TDV Yayınları.
- Devlet, Nadir (2014). *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi*. 3. Baskı. Ankara: TTK Yayınları.
- Durmuş, Mitat (2014). *Ömer Seyfettin Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Enginün, İnci (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2013). “Ömer Seyfettin’e Göre Tesettür ve Edebiyat”. *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. (s. 238-261 içinde). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Âkif (2009). *Safahat*. Ankara: Hece Yayınları.
- Geçtan, Engin (2007). *İnsan Olmak*. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobsbawm, Eric (2006). “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”. *Geleneğin İcadı*. (Çev. Mehmet Murat Şahin). (s. 1-18 içinde). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, Eric (2007). *Yeni Yüzyılın Eşiğinde*. Çev. İbrahim Yıldız. İstanbul: Yordam Kitap.
- İshaki, Ayaz (2009). *Hikâyeler (Seçmeler)*. Aktaran: Çulpan Zaripova Çetin – Hayati Yılmaz. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2015). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. Çev. Didem Gamze Erdinç. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2019). *Psikolojide Tipler*. Çev. Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kaçalin, Mustafa S. (2000). “İdilli, Muhammed Ayaz İshaki”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 21. s. 474-476. İstanbul: İSAM/ TDV Yayınları.
- Kamelieva, Alsu (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshakî*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kanlıdere, Ahmet (2019). *Sosyalizmden Türkçülüğe Kazanlı Ayaz İshakî*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Karpat, Kemal (1971). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.



- Kurat, Akdes Nimet (1999). *Rusya Tarihi – Başlangıcından 1917'ye Kadar*. 4. Bs. Ankara: TTK.
- Maraş, İbrahim (2002). *Türk Dünyasında Dinî Yenileşme (1850-1917)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Moretti, Franco (2015). *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*. Çev. Eren Buğlalılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutçalı, Serdar. (2012). *Arapça – Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Orkun, Hüseyin Namık (1932). *Türk Dünyası*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Ömer Seyfettin. (2014). “Yeni Lisan”. *Genç Kalemler Dergisi*. Haz: İsmail Parlatur – Nurullah Çetin. (s. 75-80 içinde). Ankara: TDK Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (2015). *Bütün Hikâyeleri*. Haz: Nazım H. Polat. İstanbul: YKY.
- Özcan, Ömer (2018). *Bir Vatandan Bir Vatana – Rusya Müslümanlarından Türk İlim, fikir ve Siyaset Hayatına Katkıda Bulunanlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztürk, Yaşar Nuri (1998). *Kur'an'ın Temel Kavramları*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- Sakmar, Mecit (1955). “İlk Tesir”. *Millî Mücahit ve Millî Edip Ayaz İshakî*. (s. 4-6 içinde.) İstanbul: Osman Bey Matbaası.
- Şirin, Hatice (2001). “Ayaz İshakî'nin Bir Mektubu”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 11, 114-133.
- Tural, Sadık K. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türkçe Sözlük (2009). Ankara. TDK Yayınları.
- Türkoğlu, İsmail. (2016). “II. Meşrutiyet Yıllarında İstanbul'da Tatar Provokatörler”. *Milliyetlerin Kesişme Noktası: İdil-Ural Çalıştayı II Bildiri Kitabı*. (s. 299-320 içinde). Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Yayınları.

## **ДВА УЧЕНЫХ ЕДИНОМЫШЛЕННИКА: КРИТИКА ТААСУБА\* В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГАЯЗА ИСХАКИ И ОМЕРА СЕЙФЕДДИНА**

### **АННОТАЦИЯ**

Появление на свет в последней четверти 19 века не единственная деталь, которая объединяет двух тюркских интеллектуалов, Гаяза Исхаки и Омера Сейфеддина. Политическая активность двадцатого века приводит к интенсивному появлению понятий "единство", "теракки" и "свобода", которые занимают важное место в их биографии. Такие понятия как объединение, новаторство (джадидизм), свобода по своей природе присуще человеческому обществу. Эти два интеллектуала, из-под пера которых вычерчиваются произведения различных типов, и которые осознают величие роли родного

---

\* Таасуб – религиозный фанатизм, нетерпимость, крайний консерватизм (см. Mustafa Çağrı, “Taassup”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c: 9, s: 285-286)

языка в двадцатом веке, принимают литературу как средство просвещения общества.

Гаяз Исхаки и Омер Сейфеддин излагают свои критические взгляды на политические и социальные аспекты эпохи в своих литературных текстах. Область, в которой находится таасуб, встречается юмористической критикой в рассказах Исхаки и находится на уровне социальных взглядов института «муллы», который постепенно увеличивается между обычаем и поклонением. В свою очередь, в рассказах Омера Сейфеддина отмечается, что критика таасуба, которая обращена к подобным соображениям, направлена на противоположные ценности тюркских и национальных концепций принадлежности. Критика таасуба, появившаяся в рассказах Гаяза Исхаки и Омера Сейфеддина, выводит на повестку дня концепции рассуждения и реформаторства. Это создает феномен прогресса, который характеризует их персонажей на уровне текстов произведений.

В центре внимания критики Исхаки в произведениях «Sünnetçi Dede» (дословно Дед суннатчи), «Ожидаемая невеста», «Устаз Бике» и «Гювей» институт мулл, в которых таасуб становится заметным. Институт мулл, имеющий место в социальном статусе, создает своего рода консервативный буржуазный класс в татарском обществе. Люди, которые хотят получить выгоду от благословений упомянутого статуса, мулла, махдум, устаз, получают силу и привилегии среди общества.

Тот факт, что у имеющих данные титулы, более комфортная жизнь в социально-экономическом смысле, приводит к тому, что их отношения с семьями мулл и их усилия вступления в родственные отношения с семьями мулл становятся отправной точкой таасуба.

Критика таасуба и невежества, которая встречается в рассказах Исхаки, в целом направлена против института мулл. Писатель критикует догматизм традиции «михраб не должен оставаться пустым», Критика таасуба и невежества также касается образования девочек, улучшения статуса женщины в тюркском обществе и необходимости более заметного места просвещения, как рычага прогресса.

С другой стороны, хотя в рассказах Омера Сейфеддина и подвергаются критике стороны религиозного таасуба, перед нами устойчивая социально-политическая реальность эпохи. Например, в рассказах «Ночь Хюрриет», «Герой достойный Хюрриет», «Цыплята», «Честь», «Грипп», «Дом с привидениями», союз невежества и таасуба и критическое отношение к тем, кто слепо и фанатично отстаивает определенную идею, весьма примечательны.

В этой работе были изучены социологические аспекты критики таасуба, которые выделялись в конкретных произведениях Омера Сейфеддина, одного из ведущих писателей турецкой литературы современной Турции, а также выдающегося представителя современной татарской литературы Гаяза Исхаки.

**Ключевые слова:** Тюркский мир, рассказ, Гаяз Исхаки, Омер Сейфеддин, таасуб, критика.