

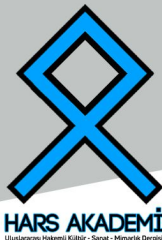


ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA
ömer seyfettin

Cilt: 3, Özel Sayı: 1

HARS AKADEMİ

Uluslararası Hakemli
Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi



e-ISSN 2636-8730



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

Cilt / Volume 3, Özel Sayı / Special Issue 1

Ekim / October 2020, e-ISSN 2636-8730

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Nurgül GÜRSOY - Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

İngilizce – Eğitim

: Doç. Dr. Burhanettin KESKİN

Eskiçağ

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR

İletişim Bilimleri

: Doç. Dr. İsmail Hakkı NAKİLCİOĞLU

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU

Muhasebe Finansman

: Doç. Dr. Murat SERÇEMELİ

Türk Dili

: Dr. Ahmet Turan TÜRK

Sosyoloji

: Dr. Ali ESGİN

Halk Bilimi

: Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Türkçe Eğitimi

: Dr. Mete Yusuf USTABULUT

İlahiyat

: Dr. Rasim BAYRAKTAR

Dergi Ekibi / Journal Team

Yazı İşleri Sorumlusu	: Doç. Dr. Hatem TÜRK
Yazım Kontrol Sorumlusu	: Emine GUT
İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu	: Meltem BAKIR
İntihal Kontrol Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA
İndeks Sorumluları	: Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Kebire SALİ
Mizanpaj Sorumlusu	: Hakan PEKDEMİR
Sosyal Medya Sorumlusu	: Ali TÜRK

Tarandığı Dizinler / Indexes



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi
Prof Dr. Asif Hacılı	Azerbaycan Slavyan Üniversitesi
Prof Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof Dr. Ayabek Bainiyazov	H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
Prof Dr. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi
Prof Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi
Prof Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi
Prof Dr. Fatih Başbuğ	Manas Üniversitesi
Prof Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi
Prof Dr. İbrahim Solak	Sütçü İmam Üniversitesi
Prof Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof Dr. İrfan Morina	Priştina Üniversitesi
Prof Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi
Prof Dr. Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi
Prof Dr. Öcal Oğuz	Gazi Üniversitesi
Prof Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi
Prof Dr. Ramiz Asker	Bakü Devlet Üniversitesi
Prof Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Salahaddin Bekki	Ahi Evran Üniversitesi
Prof Dr. Salih Okumuş	Priştina Üniversitesi
Prof Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Vahit Türk	Kültür Üniversitesi
Prof Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi
Prof Dr. Zuhale Arda	Selçuk Üniversitesi

Doç. Dr. Abdülselem Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Koç	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Polat	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Esgin	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Berat Açıl	İstanbul Şehir Üniversitesi
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Qızılgül Abdullayeva	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Bahadırlı	Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Maden	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi

Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Keskin	Giresun Üniversitesi
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Ahmet Özpaya	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Bülent Şığva	Erzincan Üniversitesi
Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Emel Hisarcıklılar	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi
Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi
Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Üniversitesi
Dr. Halil Erdem Çocuk	Mersin Üniversitesi
Dr. Hatice Doğan	Giresun Üniversitesi
Dr. Hatice Gündoğan	Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi
Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi

Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli	Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi
Dr. Murat Serçemeli	Giresun Üniversitesi
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Nilüfer İlhan	Bozok Üniversitesi
Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Üniversitesi
Dr. Seda Kızıl	Bayburt Üniversitesi
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Seyfettin Buntürk	Uludağ Üniversitesi
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi
Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Üniversitesi
Dr. Tuna Beşen Delice	Bartın Üniversitesi
Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi
Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi
Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Âbide DOĞAN
Prof. Dr. Fatih SAKALLI
Doç. Dr. Hatem TÜRK
Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK
Doç. Dr. Erdoğan KUL
Doç. Dr. Haluk ÖNER
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN
Doç. Dr. Hasan YÜREK
Dr. Erdal BARAN
Dr. Kürşad KARA
Dr. Osman ORUÇ
Dr. Funda BULUT
Dr. Öznur ÖZDARICI
Dr. Özlem KAYABAŞI

Dr. Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS

Dr. Nesrin MENGİ

Dr. Betül BAYRAKTAR

Dr. Can ŞEN

Dr. M. Arif ERZEN

Dr. Sebahat ARMAĞAN

Dr. Hasan İlkay AL

Dr. Mustafa DERE

Dr. Yalçın KULAÇ

Dr. Nimet KARA KÜTÜKÇÜ

Dr. Cengiz EKEN

Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Doç Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜRSOY

nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi İletişim / Magazine Communication

harsakademi@gmail.com

www.harsakademi.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçer kapalı toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak

bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of any field, the people who search and produce, keep time on their hands. When it comes to the rest of them, they are used to waiting consent to their consumer identities. At the same time, it shows that who is searching and producing lives as s/he wishes and is directing the other ones' lives. We can say that the developed countries are the ones who are working, searching, observing, interrogating and evaluating.

On the other hand, the fast development of communication tools and dwindling of these tools have made reaching documents and information easier. While this situation has decreased the time on supply demand balance, also it has increased crowds by providing access to a wider audience. So that mass communication has strengthened and made functional the interaction between individuals and crowds. Day by day, people are addicted to be littled technological devices and trying to solve their problems with them.

The improvement of production economics of civilisations has also provided systematic. So working functional beyond only working and using time well beyond only filling time have come up that seperation of matter into smaller parts has become vital about classification, description of matter and designating its functions.

Social science is a field that the exact information is always discussing on. Then, every person has achieved the enlarging of definition of human. If so, existance at these fields is a value on its own. However, the knowledge of literature and reaching the correct methodology with purpose-content and limitedness drive people who is conscious forward on these fields.

Turkish civilisation within living civilisations, is one of the most important contributor to accumulation of human. In the accumulation that contains principal qualities such as politeness, humbleness, cleanness and limpidness, there is so much thing that is obtained by both world and geography of region. Even it has sometimes lived through unproductive periods when there is an adaption between country and constitution it is obvious that earning success that cause all of the people's eyebrows to raise is so easy for Turkish nation. It is being thought that being more self sacrificing, self disciplined and keener is necessary especially on social science for this adaption.

Self enclosed societies can not improve besides that closeness is unimaginable for the nations, that are open to improvement, highflyer, not unconcerned about any movement like Turkey. Watching all of the movements, firstly the cultures that have had added value from the beginning, is should be counted as a task for Turkish scientists.

Hars Academy magazine has preferred the letter Eb / B of Gokturk alphabet that can also mean the words which have important functions for turkish civilisation such as home/ nomad group/ homeland/ country/ world, as a logo. The aim here is showing that Turkish society, that has never taken steps backwards from entegration with the world, always live with their general values.

With accepting the values of Turkish culture as a substructure, Hars Academy magazine aims supporting the studies on culture, art and architecture at up country and abroad.

We wish Hars Academy magazine contribute for Turkish culture and request the supports from writer, reader and referee.

YAYIM VE YAZIN İLKELERİ

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildirimlere ilişkin bilgi dipnotta yer almalıdır. Makaleler, Hars Akademi dergisi yazım kurallarına uygun olarak yazılmış olmalıdır. Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır.

Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale 5. sayıdan itibaren editör tarafından "Turnitin" programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilecektir. Kontrol sonrası % 25'in üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %25 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir. Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır. Bu nedenle gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar isimlerine yer verilmemelidir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir. Çeviri, aktarım, kitap, etkinlik tanıtımı, röportaj vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz. Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Hars Akademi dergisi başvuru, hakemlik veya yayın için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayınlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

1. ÖMER SEYFETTİN'DEN AZME VE ÇALIŞKANLIĞA DAİR BİR HİKÂYE:
'VELİNİMET' / 1 -14

***A STORY FROM ÖMER SEYFETTİN TO PERSEVERANCE AND
STUDIOUSNESS: 'VELİNİMET'***

Prof. Dr. *Fatih SAKALLI*

2. ÖMER SEYFETTİN'İN “BİR HAYIR” ADLI HİKÂYESİNDE
KARAKTERİZASYON YÖNTEMİNİN KULLANILIŞI / 15-25

***THE USE OF CHARACTERISATION METHOD IN ÖMER SEYFETTİN'S
STORY “BİR HAYIR”***

Dr. Emel HİSARCIKLILAR

3. KISA BİR ÖMRÜN UZUN HİKÂYESİ: HİKÂYELERİNDE ÖMER SEYFETTİN
/ 26-64

THE LONG STORY OF A SHORT LIFE: ÖMER SEYFETTİN IN HIS STORIES

Songül CANSIZ KUNDAKÇI

4. ÖMER SEYFETTİN'İN BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT HİKÂYESİNDE
SÖZCÜKSEL BAĞDAŞIKLIK / 65-82

***LEXICAL COHERENCE IN THE ÖMER SEYFETTİN'S STORY “THE
MARTYR WHO DID NOT GIVE HIS HEAD”***

Dr. Sebahat ARMAĞAN

5. ÖMER SEYFETTİN'İN TÜRK KADINI DERGİSİNDE UZAKTAN EĞİTİM
DERSİ: GENÇ KIZLAR İÇİN DOĞAL YAZMAK SANATI / 83-97

***DISTANCE EDUCATION COURSE IN THE TURKISH WOMEN'S
MAGAZINE BY ÖMER SEYFETTİN: SIMPLE WRITING ART FOR YOUNG
LADIES***

Merve ÖZBAYRAK

6. HALK EDEBİYATINDAKİ AT MOTİFİNİN ÖMER SEYFETTİN'İN “AT” ADLI ÖYKÜSÜNE YANSIMALARI / 98-106
REFLECTIONS OF THE MOTIF IN THE FOLK LITERATURE TO ÖMER SEYFETTİN'S “HORSE” STORY

Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT

7. ÖMER SEYFETTİN VE JİMNASTİK / 107-118
ÖMER SEYFETTİN AND GYMNASTICS

Doç. Dr. Hasan YÜREK - Burcu CEYLAN YÜREK

8. ÖMER SEYFETTİN'İN HAYDUT ZİHNİYETİNİ ELE ALDIĞI HİKÂYELERİNE BİR BAKIŞ / 119-133
A GLANCE AT ÖMER SEYFETTİN'S STORIES IN WHICH HANDLED THE BANDIT MENTALITY

Meltem BAKIR

9. ANLATICININ KONUMUNA BAĞLI OLARAK “BAHAR VE KELEBEKLER”İN SİMGESEL DEĞERİ / 134-158
THE SYMBOLIC VALUE OF “BAHAR VE KELEBEKLER” DEPENDING ON THE NARRATOR'S LOCATION

Dr. Gökhan REYHANOĞULLARI

10. ÖMER SEYFETTİN'İN KURTULUŞ SAVAŞI DÖNEMİ ÖYKÜLERİNDE “BİZ” VE “ÖTEKİ”NİN ANLATISI / 159-176
THE STORY OF "US" AND "OTHER" IN THE SHORT STORIES OF ÖMER SEYFETTİN WRITTEN DURING THE INDEPENDENCE WAR

Dr. Merve Esra ÖZGÜRBÜZ

11. ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE MUTSUZ SON / 177-191
UNHAPPY END IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN

Arş. Gör. Cennet ALTUNDAŞ

12. ÖMER SEYFETTİN'İN “FON SADRIŞTAYN'IN KARISI” VE “FON SADRIŞTAYN'IN OĞLU” ADLI HİKÂYELERİNDEKİ KADIN KAHRAMANLARIN MUKAYESELİ İNCELEMESİ / 192-202
COMPARATIVE INVESTIGATION OF WOMEN'S HEROES IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN'S NAMED “FON SADRIŞTAYN'IN KARISI” AND “FON SADRIŞTAYN'IN OĞLU”

Nazik ZENGİN

13. ÖMER SEYFETTİN'İN “ELEĞİMSAĞMA” ADLI HİKÂYESİNDE TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİLER / 203-216
ÖMER SEYFETTİN'S STORY " ELEĞİMSAĞMA" CRITICISMS OF SOCIETY

Merve YILMAZ

EDİTÖRDEN

Asrın Dâhisi Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin yalnız Türk hikâyeciliğinin en büyük ismi değil aynı zamanda nesrimizin hatta modern Türk yaşantısının dâhi şahsiyetlerinden biridir. O, Türk tarihini, yaşantısını, ülküsünü, düşünce dünyasını başta öykülerinde olmak üzere nesirlerinde ve şiirlerinde göstermiştir. 1884’te doğup 1920’de genç yaşında vefat eden usta yazarı büyük yapan en önemli şey, önce şahsında keşfettiği kimlik bilincini öykülerine, nesirlerine ve öğretilerine yansıtmasıdır.

Ömer Seyfettin, Osmanlı’yı kemiren şeyin kendinden uzaklaşması olduğunu anlamış, Türk milletini kurtaracak biricik düşüncenin öze dönüş yasası olduğunu dile getirme çabası içinde olmuştur.

Ona göre aydın, milletin değerler düzeni ve yapısını belirleyip anlamakla işe başlamalıdır. Sanatçı ve aydın buna göre bir anlayışla eser verip toplumdaki her bireyin zihin dünyasına seslenmeli ve onun karakterine uygun sanat, edebiyat, spor ve öğretiler kurgulamalıdır.

Yani aydın kolay olanı yapmaya çalışarak kitlelere ana diliyle hitap etmeli, kalabalıkların bünyesine uygun, onların zevkine göre sanat çalışması yapmalıdır. Böylece hem üretim daha yoğun olacak hem de aydınla halk barışık olarak birbirinden beslenecektir.

Sınıfsız bir toplum anlayışına sahip Türk milletinin bünyesine uygun fikrî ve sanatsal görüşleri, Ömer Seyfettin’in yaşadığı dönemden ölümünün 100. yılında bu güne giderek artan bir ilgiyle okunmasını sağlamıştır. Hatta Osmanlının çözülüş döneminde yaşayan sanatçının bu görüşleri gerek entelektüel toplum gerekse geniş halk kitlelerinde karşılığını bulmuştur. Öyle ki henüz yeni devlet kurulmadan ülkenin temel değerler sistemi onun fikirleri sayesinde belirginleşmiştir.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti devleti, sosyolog olarak Ziya Gökalp, edebiyat ve eğitimci olarak Ömer Seyfettin’in eser ve görüşlerine çok şey borçludur.

Türk milleti Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi değerleri üretebildiği için devlet olma geleneğini sürdürmüştür.

Bu gelenek sayesinde bilimsel, fikrî ve sanatsal üretimlerle dünya kültür varlığına katkı sağlayan Türk ulusu, tarihin saygısını hak eden uygar bir millettir.

Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin, aynı zamanda Türk edebiyatının özel bir aşamasını oluşturan YENİ HAYAT EDEBİYATI’nın da kurucularıdır.

Hars Akademi olarak büyük Türk değeri Ömer Seyfettin’i hafızalarda tutma çabasına katkı olarak bir kez daha anma gereği duyduk. Bu anlamda hazırladığımız Özel Sayımız, dergimizin de ilk özel sayısıdır.

Bu çabamıza ortak olan başta yazarlarımıza Ömer Seyfettin’i değişik açılardan düşünen sanat ve kültür dünyasıyla paylaşan yazıları için teşekkür ederiz. Her yazı, süreci ve olgunlaşmış haliyle tüm yorgunluğumuzu unutturmaktadır.

Yazılarımıza katkı sağlayan saygıdeğer hakemlerimize değerli vakitlerini bize ayırdıkları için ne kadar teşekkür etsek azdır. Buradaki yazılar onlar sayesinde belirli bir noktaya geldi.

Özellikle genç yazarlarımız için bir okul haline gelen Hars Akademi, kıymetli bilim insanlarının bu özverilerine minnettardır.

Derginin vaktinde ve daha düzenli olarak okuyucu karşısına çıkması için gece gündüz çalışan birbirinden kıymetli dergi ekibine sonsuz minneti borç bilirim.

Bundan sonraki her yazı ve sayının bir öncekinden daha kaliteli olması için bütün gücümüzle çalışma azim ve kararlılığımızın devam etmesini dilerim.

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun, 29 Ekim 2020

ÖMER SEYFETTİN'DEN AZME VE ÇALIŞKANLIĞA DAİR BİR HİKÂYE: 'VELİNİMET'

*Fatih SAKALLI**



Geliş Tarihi: 25.07.2020

Kabul Tarihi: 21.08.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 1-14

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Türk hikâyesinin en önemli hikâyecilerinden birisi olan Ömer Seyfettin, edebiyat tarihimize hikâyeleri, nesirleri, şiirleri, mektupları, çevirileri, romanı ve tiyatrosu ile katkıda bulunmuş bir yazardır. Fakat her şeyden önce o, bir hikâyecidir. Aynı zamanda o, Türk toplumunun tarihi ve sosyal yapısını, değerlerini iyi tanımlamış bir kişiliktir. Birçok hikâyesinde verdiği mesajlar ve yaptığı tespitler ile bunu açıkça ortaya koyar. Makalemize konu olan 'Velinimet' adlı hikâyede de azim ve irade ile çalışkanlık kavramları ön plana çıkar. Makalede hikâyenin olay örgüsü verildikten sonra hikâyede ön plana çıkan değerler ve kavramlar karşılıkları ile belirtilmiştir. Daha sonra ise bu değerlerin ve kavramların çağrıştırdığı olgular bir tablo şeklinde ortaya konmuştur. Sonuç bölümünde ise bütün bu başlıklardan hareketle 'Velinimet' hikâyesi hakkında hükümler verilmiş, hikâyenin herkesin kendine dersler çıkarması gereken bir metin olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Azim, Çalışkanlık, Velinimet.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, fatih.sakalli@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0002-3706-0942



A STORY FROM ÖMER SEYFETTİN TO PERSEVERANCE AND STUDIOUSNESS: 'VELİNİMET'

*Fatih SAKALLI**



First Received: 25.07.2020

Accepted: 21.08.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 1-14

Year: 2020

Session: October

Abstract

Ömer Seyfettin, one of the most important storytellers of the Turkish story, is a writer who contributed to our history of literature with his stories, prose, poetry, letters, translations, novel and theater. But above all, he is a storyteller. At the same time, he is a person who has well defined the historical and social structure and values of Turkish society. He clearly reveals this with his messages and his findings in many stories. In the story called 'Velinimet' which is the subject of our article, the concepts of perseverance and willpower and diligence come to the fore. After the plot of the story is given in the article, the values and concepts that come to the fore in the story are indicated by their equivalents. Then, the facts evoked by these values and concepts are presented in a table. In the conclusion part, based on all these titles, provisions were made about the story of 'Velinimet' and it was emphasized that the story is a text that everyone should learn from.

Key Words: Ömer Seyfettin, Story, Perseverance, Studiosness, Benefactor.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Ankara, fatih.sakalli@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0002-3706-0942

Giriş

Ömer Seyfettin, otuz altı yıllık ömründe hikâye, şiir, hatıra, makale, düzyazı, çeviri, mektup, fıkra kısacası edebiyatın birçok türünde eser vermiş bir edebiyatçıdır. Herkesin severek okuduğu bir yazar olmasının yanında Türk hikâyesinin en önemli temsilcilerinin başında gelir. Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinde topluma yol gösterici bir tavır takındığı söylenebilir. Onun 'Velinimet' adlı hikâyesi de topluma olumlu anlamda mesaj verdiği hikâyelerden birisidir. *"Velinimet isimli hikâye de iki münevverin Kâğıthane'ye gezintiye çıktıkları sırada yanlarında duran bir otomobilden inen şahsın logaritmacı olan adama "velinimetim" demesi üzerine şekillenir. Velinimet olarak nitelenen logaritmacı otomobilden inen kişinin geçmiş zamanda efendisidir. Birkaç nasihat sonrasında bu hizmetçinin iş hayatına atılmasına vesile olur ve azmi sayesinde hizmetçi kısa sürede zengin bir fabrikatör olur"* (Özsaray 2018: 407). Hikâyenin başında bir Arnavut meseli olarak şu sözlere yer verilir: *"Akıl, insanın külahında bir çividir. Yumruk yemeden kafasının içine girmez"* (Polat, ÖSBH** 2019: 744). Hikâyedeki olaylar, yaşananlara şahitlik etmiş olan yazar anlatıcının bakış açısından nakledilir.

Olay Örgüsü

Yazar anlatıcı, havanın güzel olduğu bir gün Logaritmacı Hasan ile Hürriyet Tepesi'ne gittiklerini söyleyerek hikâyeye başlar. Kâğıthane'ye ve Haliç'e yükseklerden baktıklarını ve Hasan'ın Lale Devri'ne ait hikmetlerden söz ettiğini belirtir. Daha sonra Logaritmacı Hasan'ı tanıtmaya başlar. Hasan'ın on beş sene öncesinde kendisinin matematik hocası olduğunu, mektepten sonra arkadaşlık kurduklarını, onun nazarında mazi, hâl ve istikbalin her şeyin açık olduğunu ve zihninin meçhule tahammülünün olmadığını ifade eder. Matematik mantığıyla en karışık şeyleri hemen hallettiğini ve 'iki kere iki dört' kadar kesin hükümler verdiğinden söz eder. Aynı zamanda çekilmez bir nasihatçi olduğunu ve neden yahut kimden bahsedilirse edilsin o duruma ya da o kişiye uygun bir tarz bulduğunu, yanlışla kızdığını ve farklı bir düşünüş biçimi olduğunu anlatır. Buna rağmen kendisinin onun çok tuhaf görünen fikirlerini sevdiğini de vurgular.

Sohbet ederlerken karşılarından gelen bir otomobil gördüklerini, şosenin kenarına çekildiklerini, bu parlak, siyah renkteki ihtişamlı arabanın yanlarından hızlıca geçtiğini, camların arkasından güzel kadınla genç erkeğin çehrelerinin seçildiğini ve keskin bir benzin

** Hikâyelerdeki alıntılar, Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat'ın Yapı Kredi Yayınları'ndan 2019 yılında neşredilen 'Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri' kitabının 3. baskısından alınmıştır.

kokusu duyduklarını ifade eder. Arkalarından Hasan diyerek seslenen kişinin yanlarına gelerek Logaritmacı Hasan'ın ellerine sarıldığını ve “*Nasılsın velinimetim!*” (Polat, ÖSBH 2019: 741) diyerek hâl hatır sorduğunu söyler. İkilinin konuşmaya başladıklarını, gencin dört yüz bin lirasının olduğunu belirttiğini anlatır. Hasan'ın da çalışması yönünde öğüt verdiğini, gencin “*Sen benim velinimetimsin. Sana ölünceye kadar minnettarım*” (Polat, ÖSBH 2019: 743) sözleriyle minnetini ifade ettiğini, Hasan'ın “*Ben sana para yerine nasihat verdim*” (Polat, ÖSBH 2019: 743) dediğini, gencin ise “*Bir söz ama pir söz. Sen bana akıl vermeseydin ben yine eskisi gibi sürünecektim*” (Polat, ÖSBH 2019: 743) diyerek minnettarlığını dile getirdiğini anlatır.

Anlatıcı, daha sonra arabadaki kadının bu gencin nişanlısı ve İstanbul'un en kibar, yüksek mevkideki ailelerinden birinin kızı olduğunu öğrendiklerini, gencin otomobilini üç bin liraya aldığını belirtir. Gencin şık giyimi ve fiziki tasviri hakkında yorumlar yapar. Hasan'la vedalaşan gencin ayrılmasından sonra anlatıcı, bu gencin kim olduğunu ve niçin Hasan'a ‘velinimetim’ diye hitap ettiğini sorar.

Bunun üzerine Hasan, matematikte olduğu gibi hayatta da bazı kural ve kaidelerin olduğunu söyler ve anlatmaya başlar. Bu gencin kendisi Selanik'te iken uşağı olduğunu, kendisinin Balkan Harbi'nden sonra İzmir'e gittiğini, bir sene sonra İstanbul'a geldiğini, bir gün Meserret Apartmanı'nın kapısında Ahmet'i (genç) gördüğünü anlatır. Bir iş yapmadığını öğrendiği Ahmet'in üstünün başının döküldüğünü ve kendisinden bir mecdiye borç istediğini, iki gündür aç olduğunu belirttiğini ifade eder. İki gün öncesinden karnını doyuracak parasının olup olmadığını sorar ve ‘evet’ cevabını alır ve iki gün sonra aç kalacağını niçin düşünmedin diyerek Selanik'teki köpeği Koton'u hatırlatır.

Bu köpeğin en belirgin özelliğinin ‘istikbal endişesi’ olduğunu ve kendine verilen kemiklerin beşte birini bile yemeyerek bahçenin tarhlarına sakladığını ve hep yarınını düşündüğünü, çok azarlamalarına rağmen köpeği bu endişesinden vazgeçiremediklerini ifade eder. Hasan, bu örneği verdikten sonra Ahmet'e “*Senin Koton kadar hissin yok muydu?*” (Polat, ÖSBH 2019: 744) diyerek çıkışır ve cebinden bir kart çıkarır. Eyüp'teki bir ip fabrikasının müdürünün sınıf arkadaşı olduğunu belirterek kartı Ahmet'e verir ve ona bir tavsiye yazdığını söyleyerek “*Çalış, para kazan, ye... Kimseden para isteme*” (Polat, ÖSBH 2019: 745) diyerek nasihat eder. Ahmet'in yakasını bırakmadığını, çok aç olduğunu söyleyerek iki kuruş istediğini, bunun üzerine kendisinin elini cebine götürdüğünü fakat merhamet göstermesi halinde gencin azmini kıracağını düşünerek bu hareketinden vazgeçtiğini anlatır. Sonra Ahmet'e Kosova Oteli'ni tarif ettiğini, sahibinin arkadaşı

olduğunu belirttiğini ve selam söyleyerek ona “Ben otelin bütün abdesthanelerini temizleyeyim, oteli süpüreyim, yıkayım bana beş kuruş ver.” demesi hâlinde otel sahibinin bu parayı kendisine vereceğini söyler ve otel sahibinin bu pazarlığa razı olmaması hâlinde kendisini Valide Kıraathanesi'nde bulmasını tembihler.

Hasan sözlerinin devamında Ahmet'e altı gün sonra rastladığını, Ahmet'in eline sarılarak “Eğer bana o gün ekmek parası vereydin, ben fabrikaya gitmeyecektim. Bana ağır bir iş gördürdün ama çalışmayı öğrettin. Çok minnettarım” (Polat, ÖSBH 2019: 745). dediğini belirtir. Ahmet'in fabrikada çabucak ilerleyerek ustabaşı olduğunu, günde yarım lira kazandığını, her rast gelişinde onu daha değişmiş, daha akıllanmış, daha şıklaşmış ve kanlanmış gördüğünü ifade eder. Ahmet'in daha sonra emeğini ortaya koyarak bir zengine ortak olduğunu, fanila, çorap fabrikası açtığını, sonra muhtelif dairelere müteahhit olduğunu, faaliyetleriyle, doğruluğuyla, namusuyla kendini tanıttığını, zenginleştikten sonra da kibirlenmediğini ve kendisini nerede görse velinimetim diyerek yanına geldiğini ve sermayenin esası olan azmi kendisinden aldığını hiç unutmadığını anlatır.

Hikâyenin sonlarına doğru anlatıcı, tekrar sözü alır ve Logaritmacı'nın azme, iradeye, saye, hesaba dair hikmetli sözlerini dinlerken göğsünün kaya yığınları altında ezildiğini hissettiğini belirtir. Ortaokul tahsili bile görmemiş, yalın ayak başkacak bir uşak yamağının ip ameleliğinden, ustabaşılığa, ustabaşılıktan fabrikatörlüğe, fabrikatörlükten müteahhitliğe sıçradığını, müteahhitlikten otomobille milyonerliğe doğru yürüdüğünü görmenin kendisine acı geldiğini ve onu kıskandığını itiraf eder. Amerika'nın en meşhur, en büyük iktisat krallarının da on parasız işe başladıklarını bilmesine rağmen kendisini uzandığı ciğerin karşısında 'pis!' diye yalanan sıska bir kediye benzetir ve bu zenginliğe hiç önem vermiyormuş gibi bir aşağılama ile yüzünü ekşiterek “Yeni zengin işte...” (Polat, ÖSBH 2019: 746) diyerek söylenir. Hikâyenin sonunda Ahmet'in bu başarısını işiten ve onu kıskanan, aşağılayan anlatıcıyı gören Logaritmacı Hasan, zenginliğin bir şarap gibi eskisi / yenisi olmayacağını belirterek anlatıcıdan kuruntuyu ve çekememezliği bırakmasını ister.

Hikâyedeki Değerler

'Velinimet' adlı hikâyede ön plana çıkan beş değer onları bütünleyen dört kavram ile ele alındığı söylenebilir. Nitekim bu değer ve kavramlar birlikte düşünüldüğünde hikâyenin vermek istediği mesaj da çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu değerler şu başlıklar altında toplanabilir:

Sorumluluk

'Velinimet' adlı hikâyede birçok değerle karşılaşırız. Bunlardan ilki sorumluluktur. Nitekim Logaritmacı Hasan, kendisine aç olduğunu söyleyen ve para isteyen uşağı Ahmet'e Selanik'teki köpeği Koton'un davranışlarından örnekler vererek onun da köpeği Koton gibi sorumluluk sahibi olması gerektiğini belirtir:

“Koton, benim Selanik'teki küçük köpeğimin adı... Bu köpekte en bariz, en kuvvetli seciye 'istikbal endişesi' idi. Kendine verilen kemiklerin beşte birini, bile yemez, gider, bahçenin tarhlarına gömer, saklardı. Evet, en bol, en neşeli zamanda bile 'yarın' kendisine bir şey veremeyeceğimiz ihtimalini aklından çıkarmaz, hep 'yarın'ı düşünürdü. Kemikleri saklamak için çiçekleri, tarhları bozuyordu. Çok dövdük, azarladık. Bir türlü bu endişesinden vazgeçiremedik. Ahmet'e 'Senin Koton kadar hissin yok muydu?' dedim. Utandı- başını daha beter eğdi, önüne baktı” (Polat, ÖSBH 2019: 744).

Yardımseverlik

Hikâyedeki değerlerden birisi de yardımseverlik sözcüğü ile açıklanabilir. Hasan, Ahmet'e acıyıp para vermez. Ona çalışıp para kazanmasını öğütleyerek ona yardım eder:

“Cebimden bir kart çıkardım. Eyüp'te bir ip fabrikasının müdürü sınıf arkadaşımdaydı. Ona bir tavsiye yazdım. 'Al bunu, götür. Çalış, para kazan, ye... Kimseden para isteme! Dedim. Teşekkür etti. Amma yine yakamı bırakmadı. 'Bari iki kuruş verin. Şimdi ekmek peynir alayım. Açlıktan öliyorum.' Azıcık daha verecektim. Elimi cebime götürdüm. Birdenbire bu lüzumsuz merhametle kuvvetli bir gencin azmini kıracağıma düşündüm. Evet, surf merhametle yapılmış bir muavenet, halis bir cinayetten başka bir şey değildir. Kime acıyıp 'bir sa'yin mukabili olmayarak' muavenet edersek, onun azmini, iradesini dumura uğrattığımız demektir” (Polat, ÖSBH 2019: 744 - 745).

Çalışkanlık

Hikâyede karşılaştığımız bir başka değer çalışkanlık kelimesi ile ifade edilebilir. Hikâyede Uşak Ahmet'in çalışkanlığı sayesinde nasıl zengin olduğunu Logaritmacı Hasan şöyle nakleder:

“Ona altı gün sonra rast geldim. Hemen elime sarıldı. Öptü. 'Eğer bana o gün ekmek parası verseydin, ben fabrikaya gitmeyecektim. Bana ağır bir iş

gördürdün, amma çalışmayı öğrettin. Çok minnettarım! dedi. Çabucak ilerlediğini, ustabaşı olduğunu, günde yarım lira aldığını söyledi. Zaten müsaitti. Yalnız azminin uyanması için 'Hanya'yı Konya'yı anlaması icap ediyordu, ben ona anlattım. Her rast gelişimde onu daha değişmiş, daha akıllanmış, daha kanlanmış, daha semizlenmiş gördüm. Sonra sâyini karşılık koyarak bir zengine ortak oldu. Fanila, çorap fabrikası açtı. Sonra muhtelif dairelere müteahhit oldu..." (Polat, ÖSBH 2019: 745).

Logaritmacı Hasan'ın Ahmet'e verdiği çalış öğüdü, hikâyenin kurgusu için büyük önem arz eder: "*Çalış, daha çalış! dedi*" (Polat, ÖSBH 2019: 743).

Hikâyedeki en önemli değer çalışkanlıktır denebilir. Ortaokul tahsili bile olmayan birisinin kendisine edilen nasihati dinlemesi ve çalışarak zengin olması bunun en büyük göstergesidir:

"Hikâye kahramanı Ahmet, çok çalışması sayesinde, dürüstlükten ayrılmadan zengin olmuş ve yaşamakta olduğu toplumda saygın bir yer elde edebilmiştir. Üstelik Ahmet ortaokul düzeyinde bile öğrenim görmemiştir. Öyleyse herkes çalışarak bir yerlere varabilir. Başarılı olmak için tek şart çalışmaktır. Eğer Logaritmacı, Ahmet'e iş imkânı değil de, açlığını savmak için para verseydi, Ahmet, çalışma alışkanlığı, çalışarak kazanma ve yeme alışkanlığı kazanmayacaktı. Bu bakımdan Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde çalışmayı alışkanlık olarak da değerlendirmiş ve kişileri bu alışkanlığa yönlendirme biçimini de belirtmiş oluyor" (Aydemir 1989: 80-81).

Dürüstlük

Hikâyede Uşak Ahmet'in azmi ve çalışkanlığının yanı sıra doğruluk ve dürüstlüğü sayesinde zengin olduğu da vurgulanmaktadır: "*Faaliyetleriyle, doğruluğuyla, namusuyla kendini tanıttı*" (Polat, ÖSBH 2019: 745).

Saygı

Hikâyede karşımıza çıkan bir başka değer ise saygıdır. Logaritmacı Hasan'ın Selanik'ten uşağı olan Ahmet, Hasan'ın verdiği öğütleri tutarak zengin olmuştur. Bunun bir göstergesi olarak da her gördüğü yerde Hasan'ın yanına giderek ona olan sevgi ve saygısını göstermektedir: "*Zenginleştikten sonra kibirlenmedi de... Şimdi beni nerede görse koşar,*

'velinimetim' der. Sermayesinin esası olan azmi benden aldığını hiç unutmaz..." (Polat, ÖSBH 2019: 745).

Görülüyor ki hikâyedeki değerler şeması sorumluluk – yardımseverlik – çalışkanlık – dürüstlük – saygı kelimeleri etrafında şekillenmektedir. Bu değerler tablosu ve hikâyedeki karşılıkları şöyle bir şema ile ifade edilebilir:

	Değerler	Karşılıkları
1	Sorumluluk	Logaritmacı Hasan'ın uşağı Ahmet'e köpeği Koton'un davranışlarını örnek vermesi
2	Yardımseverlik	Logaritmacı Hasan'ın aç olduğu için kendisinden para isteyen Ahmet'e çalışmanın yolunu göstermesi
3	Çalışkanlık	Ahmet'in Logaritmacı Hasan'ı dinleyerek çok çalışması ve zengin olması
4	Dürüstlük	Ahmet'in çok çalışırken aynı zamanda doğru, dürüst ve namuslu hareket etmesi
5	Saygı	Ahmet'in Logaritmacı Hasan'ın sözünü dinleyerek zengin olması ve bundan sonra ona her gördüğü yerde saygı ve sevgi göstermesi

Hikâyede Öne Çıkan Kavramlar

'Velinimet' adlı hikâyede bu değerlerin dışında bazı kavramların da vurgulandığı söylenebilir. Açlık / Sefalet – Akıl - Zenginlik – Kıskançlık kavramları etrafında hikâyedeki kurgunun ilerlediğini belirtmek mümkündür.

Açlık / Sefalet

Hikâyedeki olayların Logaritmacı Hasan ile uşağı Ahmet'in İstanbul'da Meserret Apartmanı'nın önünde karşılaşmaları sonucu başladığı ifade edilebilir. Karşılaştıklarında Ahmet perişan bir haldedir, açtır ve ustasından yiyecek bir şey almak için para ister. "Bir gün Meserret Apartmanı'nın önünden geçiyordum. Bir de baktım bizim Ahmet... Öpmek için elime sarıldı, üstü başı dökülüyordu. Ne yaptığını sordum. 'Hiç dedi, boştayım' Sonra sıkılarak benden bir meci diye istedi. Tekrar niçin ne sebeple para vereceğimi sordum. 'Vallahi iki gündür açım, bari beş kuruş ver. Bugün karnımı doyurayım.' dedi" (Polat, ÖSBH 2019: 744).

Hasan'ın öğütlerine rağmen Ahmet, para isteğini tekrarlar: “Ama yine yakamı bırakmadı. ‘Bana iki kuruş verin. Şimdi ekmek peynir alayım. Açlıktan ölüyorum’ dedi” (Polat, ÖSBH 2019: 745).

Ahmet'in bütün isteklerine rağmen Hasan'ın ona para vermeyerek çalışma yolunu göstermesi ve Ahmet'in de ustasının sözlerini dinleyerek dürüst bir şekilde çalışması onu sefaletten kurtarmış ve zenginliğin kapılarını açmıştır.

Akıl

Hikâyede Logaritmacı Hasan, akılı temsil eden kişi olarak karşımıza çıkar.

“Logaritmacı Hasan Velinimet hikâyesinde de akliselimi temsil eden tiplere olarak bir başka türedi zengin karşısında gösteriliyor. O, bir yüksek değer normu olan irade, akıl, muhakeme sahibidir. Nasihat etmeyi, matematik zekâsıyla meseleleri yorumlamayı sever. Velinimet'te Uşak Ahmet'in etrafında dersini verir. Uşak Ahmet sadece karnını doyurmak gibi vital değerler denilen araç değerlerle yola çıkıyor. Logaritmacı'dan para istiyor. Ancak “Kime acıyıp ‘bir sa'yin mukabili olarak’ muavenet edersek onun azmini, iradesini dumura uğrattığımız demektir.” görüşüyle Uşak Ahmet'e para vermez, fakat para kazanma yolunu gösterir. Böylece yaptığı şey aslında Uşak Ahmet'te gizli olan bir yüksek değeri, azim duygusunu ortaya çıkarmaktır. Uşak Ahmet sadece beslenme gibi bir araç değer duygusunun yönlendirmesinden kurtulmuş ve çalışarak kazanmaya azmetme gibi bir yüksek değere ulaşmıştır. Ancak çok belirgin olmasa da onun kimliğinde bu para kazanma azminin çok para kazanma gibi bir araç değere doğru değiştiğine de şahit oluruz. Fakat her iki durumda da Uşak Ahmet'in sa'ye değer vermesi önemlidir” (Argunşah 2003: 203).

Anlatıcı kişi, Logaritmacı Hasan'ın akliselim kişiliğini hikâyede şöyle anlatır:

“Onun nazarında her şey vazıhtır. Mazi, hâl, istikbal... Dimağının meçhule tahammülü yoktur. Riyazi mantığıyla en karışık, en mu'dil şeyleri hemen hallediverir. ‘İki kere iki dört’ kadar kat'i hükümler verir. Sonra, aynı zamanda çekilmez bir nasihatçidir de... Neden bahsetseniz sizin yahut bahse kahraman olanın hayatına ait makul bir tarz bulur. Nasihat şeklinde bir prensip ortaya çıkarır. Yanlışa kızar. Halbuki onca bütün hayat yanlıştır! Zira düşünün sistemi tabiatta yoktur. Tabiatta onun kafasındaki mantık yoktur, hesap yoktur, rakam yoktur!” (Polat, ÖSBH 2019: 741-742).

Uşak Ahmet, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ustası Hasan'ın kendisine akıl vermesi ile bu durumlara geldiğini şu şekilde belirtir: *"Vallahi her yerde, herkese söylüyorum. Sen bana akıl vermeseydin ben yine eskisi gibi sürünecektim"* (Polat, ÖSBH 2019: 743).

Logaritmacı Hasan'ın hayata dair tespitleri hikâyede karşımıza çıkar. *"Riyaziyede olduğu gibi hayatta da bazı mütearifeler vardır. Doğruluklarına hiç şüphe yokken yine kimse iltifat etmez. Mesela, 'Herkes kendi işini kendi kendine görürse kimsenin kimseye ihtiyacı kalmaz!'"* (Polat, ÖSBH 2019: 744).

Anlatıcı, Hasan'ın belirli kavramlara ait hikmetlerini hikâye boyunca dinler: *"Logaritmacının azme, iradeye, saye, hesaba dair söylediği hendesi hikmetleri dinlerken, artık göğsümün, görünmez kesme kaya yığınları altında ezildiğini duyuyordum"* (Polat, ÖSBH 2019: 745-746).

Hikâyenin temelinde de Logaritmacı Hasan'ın bu hikmetli sözlerini dinleyerek zenginliğe ulaşan Ahmet'in başarısı anlatılır. Dolayısıyla hikâyede Hasan; akıl, irade, idrak sahibi yol gösteren bir kişilik olarak bulunmaktadır.

Zenginlik

Hikâyede Ahmet'in zenginliğine dair bilgilere yer verilir ve dört yüz bin lirasının olduğundan söz edilir. *"Karşımızdan bir otomobil geldiğini gördük. Şosenin kenarına çekildik. Bu, canlanmış büyük bir piyano kadar parlak, siyah, ihtişamlı bir arabaydı... Siyah paltosunun şıklığı, yakasındaki ağır lutrun parlaklığı, sanki beni manyetize etmişti... Ehemmiyetsiz vallahi... Dört yüz bin liram var"* (Polat, ÖSBH 2019: 742).

Anlatıcının gözünden Ahmet'in zenginliğine ait belirtiler ise şöyle ifade edilir:

"[...] Şık gencin Logaritmacıyla konuştuklarını dinliyordum. Kadın nişanlısıymış. Kimin nesi olduğunu söyledi. İstanbul'un en kibar, en eski, en yüksek bir ailesinin ismini işitiyordum. Otomobilini üç bin liraya almış... Susuyor, bakıyordum. Boyu uzundan biraz kısaydı. Yahut semizliğinden öyle görünüyordu. Gülerken azı dişlerinin platin kaplı olduğu gözüme çarptı. Esmer cildi çok rahat içinde yaşayan her mesut zengininki gibi taptazeydi. Parlaktı..." (Polat, ÖSBH, 2019: 742).

Logaritmacı Hasan da anlatıcıya Ahmet'i her görüşünde daha toparlanmış gördüğünü şu sözlerle anlatır: *"Her rast gelişimde onu daha değişmiş, daha akıllanmış, daha şıklaşmış, daha kanlanmış, daha semizleşmiş gördüm"* (Polat, ÖSBH 2019: 745).

Dolayısıyla 'Velinimet' hikâyesi, açlık ve sefalet hâlindeki bir adamın ustasının sözünü dinleyerek azmi ve çalışkanlığı sayesinde zenginliğe giden sürecini anlatır. Ustasının sözü, onun için o kadar değerlidir ki adeta hayatını değiştirmiştir. Ahmet, bu durumu şöyle özetler: “*Bir söz ama pîr söz...*” (Polat, ÖSBH 2019: 743).

Kıskançlık

'Velinimet' hikâyesi, Uşak Ahmet'in zengin olma hikâyesini Logaritmacı Hasan'dan dinleyen ve Ahmet'in zenginliğine de şahit olan anlatıcının kıskançlık belirtileri ile bitirilir.

“Velinimet, isimli hikâye de iki münevverin Kâğıthane'ye gezintiye çıktıkları sırada yanlarında duran bir otomobilden inen şahsın logaritmacı olan adama “velinimetim” demesi üzerine şekillenir. Velinimet olarak nitelenen logaritmacı otomobilden inen kişinin geçmiş zamanda efendisidir. Birkaç nasihat sonrasında bu hizmetçinin iş hayatına atılmasına vesile olur ve azmi sayesinde hizmetçi kısa sürede zengin bir fabrikatör olur. Adam, arkadaşının hizmetçisinin kısa sürede zengin olmasından müteessir olacaktır...” (Argunşah 2003: 407).

Bu üzünlüğünü ve kıskançlığını şu cümlelerle dile getirecektir:

“Rüştiye tahsili bile görmemiş, yalın ayak başıkabak bir uşak yamağının ip ameleliğinden ustabaşılığa, ustabaşıktan fabrikatörlüğe, fabrikatörlükten müteahhitliğe sıçradığını, müteahhitlikten otomobil milyonerliğine doğru yürüdüğünü görmek –bilmem niçin?- bana acı geliyordu. Kıskanıyor muydum? Evet kıskanıyor muydum? Ama niçin, Amerika'nın en meşhur, en büyük iktisat kralları da on parasız işe başlamamışlar mıydı? Muhakemem, mantığım hissiyatımı düzeltemiyordu. Uzandığı ciğerin karşısında 'pis!' diye yalanan sıska bir kedi kadar zavalliydim. Kendimi tutamadım. Sanki bu zenginliğe, bu saye hiç ehemmiyet vermiyormuşum gibi, istihkarla yüzümü ekşittim” (Polat, ÖSBH 2019: 746).

'Velinimet' adlı hikâyede Uşak Ahmet'in sefaletten zenginliğe ulaşması ve yazar anlatıcı tarafından bu durumun kıskanılmasının yanında sonradan zengin olan kişilerin davranış biçimlerine de gönderme yapılarak ince bir eleştiri yapılır:

“Gösteriş meraklısı ve görgüsüz yeni zenginlerin toplumsal hayatta nasıl dikkat çekme telaşıyla hareket ettiklerinin anlatıldığı bir diğer öykü olan 'Velinimet'te ise kıssadan hisse geleneğinin ağır bastığı görülmektedir. Kendisine verilen bir

nasihat ile zengin olan adamın üç gün aç kaldığı günlerden otomobil sahibi olabilecek kadar zenginlikteki günlere ulaşma öyküsü anlatılır. Öyküde, yazarın bu tip zenginliğe (birdenbire zenginlik) karşı kıskançlıkla karışık bir öfke duyduğu bu öfkenin de kendi yarattığı başka bir karakter tarafından nasıl bertaraf edildiği anlatılmaktadır” (Eminoğlu 2019: 127).

Yukarıda sözü edilen kavramların hikâye kişileri etrafında da açıklanabileceği söylenebilir. Bu durum, şöyle bir tablo ile somutlaştırılabilir:

	Kavramlar	Kişilerle Karşılıkları
1	Açlık / Sefalet – Zenginlik	Hikâyede açlık ve zenginlik kavramları Uşak Ahmet'in sefaletten zenginliğe ulaşan süreci ile ele alınır
2	Akıl	Hikâyede aklın temsilcisi Logaritmacı Hasan'dır. Uşağı Ahmet'e çalışması yönünde verdiği tavsiyelerle onun hayatının akışının değişmesine öncülük eder
3	Kıskançlık	Yaşananları gözlemleyen ve nakleden yazar anlatıcı ise Ahmet'in elde ettiği zenginliği kıskanan kişi durumundadır.

Değer ve Kavramların Çağrıştırdığı Olgular

Bu değer ve kavramlar etrafında vücut bulan 'Velinimet' hikâyesinde bir de bu değer ve kavramların çağrıştırdığı olgular vardır. Bunları da şöyle bir tablo ile göstermek yerinde olur:

	Değer ve Kavramlar	Çağrıştırdığı Olgular
1	Sorumluluk	İstikbal endişesi / Gelecek kaygısı gütme
2	Yardımsızlık	Nasihat etme / Para kazanmanın doğru yolunu gösterme
3	Çalışkanlık	Azim / Kararlı hareket etme
4	Dürüstlük	Doğruluk / Namuslu olma
5	Saygı	Vefa / Kadirbilirlik
6	Açlık / Sefalet	Perişanlık / Fakirlik
7	Akıl	İrade / Muhakeme etme

8	Zenginlik	Maddi İmkânlar / Lüks yaşam
9	Kıskançlık	Hasetlik / Elde edemediğini küçümseme

Sonuç

Ömer Seyfettin, birçok hikâyesinde Türk toplumuna mesajlar vermiştir. Makalemize konu olan 'Velinimet' hikâyesi de bunlardan bir tanesidir. Hikâyenin birçok değer ve bunları kurgusal anlamda tamamlayan kavramlarla şekillendiği söylenebilir. Hiç şüphesiz hikâyede vurgulanan en belirgin değer 'çalışkanlık' kelimesi ile ifade edilebilir. Hikâyede azim ve iradesini ortaya koyarak çalışkanlığı ile ön plana çıkmış, bunun sonucunda zengin olmuş Ahmet'in yaşadıkları anlatılmıştır. Ahmet'in açlıktan zenginliğe giden süreci, daha önce uşaklığını yaptığı Logaritmacı Hasan'ın başkalarından para istemek yerine çalışarak para kazanması ve bu parayı harcaması yönünde kendisine verdiği nasihati dinlemesi ile gerçekleşmiştir. Bütün bunlara yakından şahit olan Hasan'ın yanındaki arkadaşı ise hikâyenin sonunda ortaokul mezunu bile olmayan Ahmet'in zenginliğini kıskanmış, elde edemediği bir başarıyı küçümseme yoluna gitmiştir. Azim ve çalışkanlık ile zenginliğe ulaşan ve bunun neticesinde lüks bir yaşama kavuşan Uşak Ahmet'in yaşama biçiminin yazar anlatıcı tarafından kıskanılması, hikâyenin kurgusunda olumlu değerlerin (azim / çalışkanlık) olumsuz bir davranış bir biçimi ile (kıskançlık / küçümseme) karşılık bulması şeklinde karşımıza çıkar. Ömer Seyfettin, Türk toplumunun kültür yapısını çok iyi sentezlemiş bir hikâyecidir ve birçok hikâyesinde de insanlar ve toplumsal davranış biçimleri üzerinden, bazen çelişkiler bazen de zıtlıklar aracılığıyla bu unsurları göstermiştir. 'Velinimet' hikâyesinde de yukarıda sözünü ettiğimiz hususlar çevresinde bunu gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Ayrıca Ömer Seyfettin'in hikâyeyi bu şekilde bitirmesi de manidardır. Kişilerin eğitim seviyeleri ne olursa olsun doğru ve namuslu bir şekilde çalışarak başarıyı elde edebilecekleri bu hikâye ile ortaya konmuştur. Bu hikâyede dürüst bir şekilde azimle ve irade göstererek çalışmak zenginlik ile ödüllendirilmiştir. Sonuç olarak 'Velinimet' hikâyesi, Ömer Seyfettin'in içinde birçok mesajı barındıran ve her yaşta insanın kendisine dersler çıkarması gerektiği, 'azim' ve 'çalışkanlığı' vurgulayan bir metin olarak yorumlanabilir.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya (2003). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan, Ankara: Bilge Yayınları.
- Aydemir, Cengiz (1989). Ömer Seyfettin ve Hikâyelerinde Eğitim Değerleri, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir.
- Eminoğlu, Kaan (2019). Ömer Seyfettin Öykülerinde Gündelik Hayat Eleştirisi, Hece Dergisi, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, (Haz. Hülya Argunşah, Ayşe Demir). Sayı: 265, s. 125-132.
- Özsaray, Yunus Emre (2018). Ömer Seyfettin'de Toplum Eğitimi: Hikâyelerin Değer Değişimi Açısından İşlevi, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. C. 58, S. 2, s. 399-417.
- Polat, Nâzım Hikmet (2019). Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (3. bs.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖMER SEYFETTİN'İN “BİR HAYIR” ADLI HİKÂYESİNDE KARAKTERİZASYON YÖNTEMİNİN KULLANILIŞI

*Emel HİSARCIKLILAR**



Geliş Tarihi: 03.06.2020

Kabul Tarihi: 07.07.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 15-25

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Millî Edebiyat Dönemi'nin önemli yazarlarından olan Ömer Seyfettin; dilde sadeleşme hareketinin ve modern Türk hikâyeciliğinin temsilcilerindedir. Yeni Lisan Hareketi'nin öncüsü olan bir aydın olarak, sanatta ve edebiyatta faydacı bir bakış açısına sahip olmuş, eserlerinde toplum için rol model olacak idealize kahramanlar yaratmıştır. Bunun yanı sıra, bazı olumsuz özelliklere sahip kahramanlar aracılığıyla; toplum değerlerine uygun görülmeyen, insanlar tarafından yadırganacak davranışların ve olmaması gerekenlerin de görülmesini sağlamıştır. Yani onun hikâyelerindeki kahramanlar sadece olumlu özellikleriyle değil; olumsuz nitelikler bakımından da eserlerde yer almışlardır.

Onun hikâyelerinde kahramanların tasvirinde nesnel ve öznel ifadelerin bir arada kullanılmasının yanı sıra, karakter özelliklerinin oluşturulmasında da açıklama yöntemi ile dramatik yöntem birlikte kullanılmıştır. Bu çalışmada da yazarın aile içi ilişkilere dair konulara değindiği “Bir Hayır” adlı hikâyesindeki kahramanların kurgulanmasında karakterizasyon yönteminin kullanılışı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Karakterizasyon.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, emel.hisarciklilar@gop.edu.tr / ORCID: 0000-0002-9497-509X



THE USE OF CHARACTERISATION METHOD IN OMER SEYFETTİN'S STORY “BİR HAYIR”

*Emel HİSARCIKLILAR**



First Received: 03.06.2020

Accepted: 07.07.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 15-25

Year: 2020

Session: October

Abstract

Omer Seyfettin, one of the important authors of the National Literature period, is one of the representatives of the movement of simplification in language and modern Turkish storytelling. As an intellectual who was a pioneer of the New Language Movement, he had a utilitarian point of view in art and literature and created idealized heroes who would be role models for society in his works. In addition, through heroes who have some negative characteristics, he has ensured that behaviors that are not considered in accordance with the values of society, that will be deceived by people, and that are not supposed to be seen. In other words, the protagonists in his stories are not only in terms of their positive characteristics, but also in terms of their negative qualities.

In addition to the use of a combination of objective and subjective expressions in the depiction of the protagonists in his stories, the method of explanation and the dramatic method were used together in the creation of character traits. In this study, the use of characterization method in the fictionalization of the protagonists in the story “Bir Hayır”, in which the author touched on issues related to domestic relations.

Keywords: Omer Seyfettin, Story, Characterization.

* Asts. Prof., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tokat, emel.hisarciklilar@gop.edu.tr / ORCID: 0000-0002-9497-509X



Giriş: Hikâye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin Millî Edebiyat Dönemi'nin temsilcileri arasında yer alan ve Yeni Lisan Hareketi'nin öncülüğünü yapan isimdir. Bu dönemde “*millî edebiyat meselelerinin İkinci Meşrutiyet'ten sonra oldukça kategorik ve sistemli bir şekilde ele alınması Ömer Seyfeddin'in 'millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî lisan ister' tezini ileri sürdüğü 'Yeni Lisan' makalesiyle başlamıştır*” (Okay 2005: 160). Çeşitli edebî türlerde eserler veren yazar, asıl olarak hikâye türündeki eserleriyle bilinmektedir. “*O, Mauppassant tarzı denilen klasik şekilde devam eden hikaye görüşünün bizdeki en mühim temsilcisidir. Hikayeler, özellikle mizahî olanlarda çarpıcı bir sonla tamamlanarak okuyucu üzerinde açık bir etki oluşturur. Bu etki, hikayeler aracılığıyla çizilmeye çalışılan insan tipinin belirginleşmesine yardımcı olur*” (Argunşah 2004: 205). Bu yüzden onun eserlerindeki her bir kahraman, verilmek istenen düşüncenin okura ulaşması işlevine hizmet eder.

Onun hikâyeleri hem millî hem toplumsal konulara değinmiş; bunu yaparken de milletin hafızasında yer alan birtakım değerlerin farkına varılmasına kaynaklık etmiştir. “*Ömer Seyfettin yirminci yüzyılın başında çözülen bir imparatorluğun küllerinden yeni bir millet çıkarmak üzere Türk tarih tezini öyküleri aracılığıyla sentezleyerek hikâyelerine taşır. Amacı; Türk milletinin kolektif bilinç dışında millî bir havuz oluşturmaktır*” (Özcan 2014: 193). Toplumsal konulu hikâyeleriyle tek tek toplumun fertlerine ulaşmaya çalıştığı gibi, millî konuları işleyen hikâyeleriyle de Türk milletinin kendini yeniden var etmesi yolunda topluma rehberlik etmiştir.

Ömer Seyfettin “*tamamen bu dönem içinde yazdığı 150 kadar hikâyesiyle klasik küçük hikâye türünün uzun zaman aşılamiyacak ustası olarak kabul edilir*” (Okay 2005: 70-71). O, hikâyelerinde metinlerarası unsurlara yer vererek hem olumlu hem de olumsuz manada yarattığı kahramanlar vasıtasıyla, toplumsal bazı sorunları eleştirmek için kullandığı ironik ve bazen de mizahi dille bir durumu, olayı, kişiyi eleştirdiği ya da bir tezi savunduğu, okura bir mesaj verdiği gibi, zaman zaman bu eserlerde çözüm önerileri sunmaktan da geri durmamıştır. “*Ondaki gerçekçilik ve mizah, önce kuru bir gözlemcilikten, iğneleyici bir alaya, oradan gerçeği sübjektif bir yorumla bozan ret ve inkâra, sonra saf bir romantizmden yavan, yer yer şekilsiz ve üslupsuz bir epik kurtuluşa doğru açılıyor. Kendi mizah grubundaki Ömer Seyfettin, mevzu ve muhtevaya bağlı kalan bir anlatıma, dış dünyaya ve topluma, yaşadığı çağın mahşerî bir evrim içinde çalkalanan sorunlarına rahatça karışıyor*” (Alangu 2020: 367). Kahramanlarını hem fiziksel hem de psikolojik özellikleriyle çizmiş, bunu

yaparken de zaman zaman bu iki özelliği birbiriyle uyumlu şekilde kullanmıştır. “*Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran en önemli taraflardan biri, insanı maddi, manevî özellikleri ile veren ayrıntulardır*” (Kaplan 2005: 70). Onun kahramanları da birçok kez maddi ve manevi özellikleriyle eserlerde yer almış, olaylar arasındaki sebep-sonuç ilişkisine, vurgulanan düşüncenin somutlaşmasına bu yönleriyle katkıda bulunmuşlardır.

1. Karakterizasyon Yöntemi

Hikâyenin unsurlarından olan şahıs kadrosu, olay örgüsünün şekillenmesinde etkili olduğu kadar; olay örgüsünün bazı noktalarının vurgulanmasında, mekâna yapılan betimlemenin dışında bir işlevsellik kazandırılmasında, zaman ve dönem hakkında okura ipuçları vermesi bağlamında önemli rollere sahiptir.

Bir hikâyede yer alan kahraman kadar karakter bulunmaktadır ve onların sahip oldukları fiziksel özelliklerin yanı sıra, olayların ilerleyişinde etkili olan ruh dünyaları, psikolojik durumları ve karakter özellikleri de önemli yere sahiptir. “*Karakter, içsel yönü oldukça gelişmiş olmakla birlikte nesnel gerçeklikle ve toplumsal öğelerle uyum içinde olabilir*” (Sazyek 2013: 192). Yazar, karakterizasyon yöntemi vasıtasıyla kahramanının bu özelliklerini çizerek, gerçekleşecek olan olay ve durumlara zemin hazırladığı gibi; gerçekleşmiş olanların da kahramanın özellikleri bakımından daha önceki etkilerini okurun zihninde resmetmeye çalışır.

Hikâyede anlatılacak olanlara mantıksal bir zemin oluşturma, kahramanların karakterize edilişleriyle de orantılıdır. “*Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona ‘beşerî’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir*” (Tekin 2011: 78). Bu yüzden karakterizasyon, eserdeki şahısların okurun zihninde görünür kılınmasında, okurun eserle özdeşleşebilmesinde, ortaya çıkan olay ve durumlara tutarlı bir dayanak noktası oluşturulmasında önemli bir role sahiptir. “*İnsanlar karşılaştıkları sanat eserlerindeki kişilerin tutum ve davranışlarını kendi hayatları için örnek alabilirler. Bu sebeple özellikle yazdıklarıyla toplumu yönlendirmek isteyen sanatçılar, yarattıkları kişilikleri özenle donatırlar*” (Argunşah 2016: 307). Yazarın kahramanına yüklediği özellikler; bireyin olması arzulanan veya olmaması istenen bazı nitelikleri, davranış kalıplarını da ortaya koyabilir.

Yazar, eserindeki kahramanı çizerken birtakım yollardan faydalanabilir. “*Karakter çiziminde, esas itibarıyla iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve*

duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)" (Tekin 2011: 79). Yazar, hikâyesindeki kahramanları bu yöntemlerden birini kullanarak çizeceği gibi; bazen de aynı kahramanı her iki yöntemi kullanarak da okura sunabilmektedir. Bu yöntemlerde hem nesnel hem de öznel ifadeler bulunmakta, yöntemleri kullanırken yazarın birtakım benzetmelerden ya da sembolik ifadelerden faydalanması kahramanı daha gizemli yapabilmektedir.

2. "Bir Hayır" Adlı Hikâye

Bu hikâye ilk olarak 1919 yılında yayımlanmıştır. Eserde yaşlı Durmuş Ağa, onun karısı ve iki oğlu, komşuları Hacı Ağa olmak üzere beş tane kahraman yer almaktadır.

Ömer Seyfettin'in bu hikâyesinde, Durmuş Ağa adındaki yaşlı, hasta ve artık son günlerini yaşadığı her halinden belli olan adamın durumu ve ölümünden sonra ortaya çıkan olaylar anlatılmaktadır. Ölümüne yakın bir zamanda karısını bir türlü öleceğini hissettiğine inandıramayan ve ölünce de uyuduğu sanılan adam; son günlerinde, mirasını beyan etmek için Hacı Ağa'yı çağırma isteğine de karşılık bulamamıştır. Gerçekten, yaşarken de aklına geldiği gibi, onun ölümünden sonra iki oğlu miras kavgasına tutuşmuşlardır. Çift olan şeyleri birer birer paylaşmışlar, tek olan şeyleri de ikiye bölmüşlerdir. Hikâyenin sonunda anlatıldığına göre, babalarından kalan köpeği bile ikiye bölmeyi düşünmüşler, ancak Hacı Ağa'nın ikna etmesiyle bundan vaz geçip, babalarının ruhuna, sözde bir hayır işleyerek bundan vaz geçip, babalarının yıkılıp harabeye dönen evinin önünde o köpeği kendi haline bırakmışlardır. Durmuş Ağa'nın, hayatı boyunca hep sonraya bırakıp ihmal ettiği hayır işleri gerçekleşmemiştir ama; Hacı Ağa'nın sözüyle babalarının köpeğini serbest bırakıp sözde bir hayır işlemişlerdir.

Hikâye, millî edebiyat döneminin pragmatik bakış açısını yansıtır şekilde okura, sebep-sonuç ilişkisine dayanan bazı mesajlar vermektedir. Ömer Seyfettin, "yazmaya başladığı günden beri sanatın, eğitim ve öğretim görevi bulunduğuna inanıyordu" (Yener 2008: 47). Bu hikâyede de aile içi ilişkilerin bireylerin karakter oluşumlarına ne derece etki ettiğine dair örnekler yer almaktadır ve bu durum eserdeki kahramanların anlatımında karakterizasyon yönteminin kullanılış şekliyle de ortaya konmaktadır. Öncelikle insan, hayatındaki hiçbir şeyi ertelemeyip, her an ölecekmiş gibi davranmalıdır. Hikâyenin içindeki diğer düşünce ise, çocukların, anne-babalarından gördükleri ya da göremedikleri sevgi ve ilgiyi sergiledikleri, onları yaptıkları hatalardan dolayı suçlanmak yerine, davranışlarının altında yatan nedenlerin bilinmesi gerektiğidir. Bu durum, hikâyenin sonunda, köylülerin ağzından şu cümlelerle verilir: "Rahmetli Durmuş Ağa hasislik etmeyip bu köpek kadar

oğullarına da kendini sevdirseydi ne mezarı taşsız kalır, ne de böyle mevlitsiz, hayırsız, hasenatsız toprak altında yatardı bugün" (Ömer Seyfettin 2020: 1118)... Durmuş Ağa'nın çocuklarının davranışları, aslında karakterlerinin, büyüklerinden gördükleri şekilde oluştuğunu işaret etmektedir. Bu durum da aile içinde çocuk yetiştirmede anne-babaların yükümlülüklerini ortaya koymakta, çocuklarının davranışlarından büyük oranda paya sahip olduklarını göstermektedir.

Durmuş Ağa'nın hep sonraya bırakıp, yaşarken yapamadığı hayır işleri, oğullarının, onun köpeğini ikiye bölüp paylaşmak düşüncesinden vaz geçmeleri, sanki babaları için hayır işlemiş gibi düşünceleriyle sonuçlanmıştır. Zaten hikâyenin adının "Bir Hayır" olması da aslında köpeğin canının bağışlanması olayının hayır sayılması fikrine karşı kullanılan ironik dili göstermektedir. Yani oğullar aslında hayır işlememişler, aç gözlülükleri ve inatçılıkları yüzünden sadece kendilerini kandırmışlardır. Onların düşüncesiz, inatçı, ihmalkâr, bencil ve vefasız karakter özelliklerine sahip olmaları, öncelikle anne-babalarından model aldıkları davranışlara bağlanmıştır.

3. "Bir Hayır" Adlı Hikâyede Kullanılan Karakterizasyon Yöntemi

Hikâyede anlatıcı, yazarın kendisi olmakla birlikte, tanrısal bir bakış açısıyla olaylara ve kişilere de vâkıftır. Yazar, kahramanlarını çizerken daha çok açıklama yöntemini kullanmasına rağmen, bazen aynı kahramanla, bazen de diğerleriyle ilgili olarak dramatik yönüne başvurmuştur. "*Ömer Seyfettin hikâyesinde şahısların özelliklerine daha geniş yer verir. Onları hem dış görünüşlerine ait ayrıntı, hem de hareket ve ruh halleri ile canlandırır*" (Kaplan 2005: 69). Kahramanlarını anlatırken yer verdiği ayrıntılar, kullandığı sembolik ifadeler ve benzetmeler onların daha iyi anlaşılmasına, okurun, olay örgüsü ve kişiler arasındaki bağlantıyı kavramasına, bazen de sebep-sonuç ilişkisinin daha kolay ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaktadır.

3.1. Hikâyede Kullanılan Açıklama Yöntemi

Hikâyenin baş kahramanı olan Durmuş Ağa, yaşlı ve hasta bir adamdır. Onun hastalığının derecesi ve içinde bulunduğu durum, oldukça net bir şekilde, şu cümlelerle anlatılır: "*Yatağında kımlidayamayan Durmuş Ağa gözlerini basık tavana dikmişti. Sanki iki saattir eski sararmış hatılları sayıyordu. Yüzü toprak rengindeydi. Kırmızı kaplı yorganın üstüne serili elleri artık bir insan azasına benzemiyordu. O kadar kuru, o kadar zayıf, o kadar cansızdı ki...*" (Ömer Seyfettin 2020: 1115) Durmuş Ağa'nın, hikâyenin başında yapılan bu tasviri, hastalığın etkisiyle onun artık iyice bitkin düşmüş, cansızlaşmış olduğunu

göstermektedir. Öznel tasvirle iç içe verilen bu ifadeler, onun durumunun asıl nedeninin yaşlılıktan öte, hastalık olduğunu da işaret etmektedir. Evin tavanı tasvir edilirken; basıklığının ve oradaki hatılların eski, sararmış olduğunun söylenmesi, oraya bakan kişinin hastalığına da işaret etmekte, yazar tavana ait özelliklerden bu hususları özellikle belirtmektedir. Yüzünün toprak renginde olması ise, ölümü akla getirmekte, hastanın bir müddet sonra ölecek olması durumuna okuru hazırlayan sembolik bir ifade gibi görünmektedir. Ellerin kuru, zayıf ve cansız olması da yine ona karşı bir ümitsizliğin oluşmasına neden olmaktadır.

Yine onun durumuna ilişkin olarak bedeninin görünüşü hakkında da söylenen şu sözler, onun son günlerini yaşayan yaşlı bir adam olduğu izlenimini okurun zihninde canlandırmaktadır: “*Artık gözlerinden başka bir yerini oynatamıyordu. Vücudu tamamıyla ölmüştü. Bir şey yemek şöyle dursun, hatta bir damlacık su bile içemiyordu. İçinden diyordu ki: ‘Yalnız canım kaldı. O da çıkacak!’ Göğsünde, boğazının biraz aşağısında sıcak bir ürperme vardı. Galiba işte bu candı. Nefes alırken ya ağızından, ya burnundan uçuverecekti*” (Ömer Seyfettin 2020: 1115). Yaşlı adam, burada da açıkça ifade edildiği gibi, hastalığının iyice ilerlemiş olmasından dolayı, gözleri dışında vücudunun hiçbir yerini hareket ettirememektedir. Bir de sadece boğazının aşağı tarafındaki kalbi atmakta, yani hareket etmektedir. Adam bu kalbin, yakında duracağını ve son nefesini vereceğini; hikâyedeki şekliyle *canının ağızından ya da burnundan uçuvereceğini* düşünmektedir.

Bu adamın, sağlığında ihmalkâr bir yapısının olduğu da açık bir şekilde ifade edilmiştir: “*‘Ah nittim de, böyle bekledim!’ diye inledi. Müseyyiben biriydi. Her işini ihmal ederdi. Hac parasını fazlasıyla hazırladığı hâlde, ‘Ha bu yıl, ha gelecek yıl’ bahanesiyle bir türlü davranıp gidememişti*” (Ömer Seyfettin 2020: 1115). Onun bu şekilde ihmalkârlığına dertlenmesinin sebebi, eli ayağı tutarken mallarını iki oğlu arasında paylaştırıp, bu malların bir bölümüyle de hayır yapmamış olmasıdır. Oğullarının hayırsız evlatlar olduğunu bildiği için de içi hiç rahat değildir ve aslında mirasını pay etmeyi de ihmal ettiği için, ölümünden sonra çıkacak anlaşmazlığı kendi ihmalkârlığına bağlamakta, bu yüzden de son günlerinde vicdan azabı çekmektedir.

Bu adamın yaşlı karısı ile ilgili olarak onun fiziksel özellikleri ise şu cümlelerle ifade edilmektedir: “*Küçük, buruşuk, çirkin yüzüne mavi büyük gözleri yabancı gibiydi. İri burnunun altında kısık, sanki daima bir şey ısırmış gibi duran kısa bir çehresi vardı*” (Ömer Seyfettin 2020: 1117). Burada kullanılan ifadelerin *buruşuk, çirkin, büyük, kısık, kısa*

gibi sıfatlar seçilerek kurulması, kadının hakkında okurun zihninde kötü bir görüntünün çizilmesine neden olmakta; onun fiziksel özelliklerinin anlatılış şekli, karakter özellikleri hakkında da bir öngörü oluşturmaktadır. Anlatıcı tarafından yine açık bir şekilde onun karakter özellikleri de verilmektedir: "*Ocağın önünde, karısının vişneçürüğü yemenisini çözüp, kınalı saçlarını taradığını görüyordu. Bu son derece inatçı bir kadındı. Bir şeyi zihnine koydu mu, aksini dinlemez, Nuh der peygamber demezdi*" (Ömer Seyfettin 2020: 1116). Bu ifadelerde kadının fiziksel özelliklerinden bahsedildiği gibi, iç çözümleme tekniği de kullanılarak, tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı tarafından onun inatçılığı da vurgulanmıştır. Özellikle açıklama yöntemiyle kahramanın ruh dünyası hakkında bilgi verilirken kullanılan anlatım tekniği iç çözümleme olmaktadır. Bu teknikte anlatıcı "*okuyucu ile roman kahramanının -bir başka deyişle okuyucu ile 'anlatı'nın- arasına girer ve kahramanın psikolojisini, zihninden geçenleri dışa aktarmaya çalışır*" (Tekin 2011: 260). Bu hikâyede de anlatıcı, yaşlı kadının söz konusu cümlelerle inatçı bir yapısının olduğunu belirttiği gibi, kocasına karşı sergilediği tavırlar ve ona verdiği cevaplar aracılığıyla da bu özelliğine dair sergilediği davranışları tasvir etmiştir.

Yaşlı adamın iki oğlunun da sahip olduğu söylenen inatçılık özelliğinin, onlara annelerinden geçmiş olduğu da bizzat Durmuş Ağa tarafından ifade edilmektedir: "*O kadar uğraştığı hâlde karısının, geçiremediği bu huyu çocuklarına aynıyla geçmişti. İkisi de inatçıydı. İnatlarıyla bütün köyü patlatırlardı. Hem babalarına, hem birbirlerine dargındılar. Kendisi ölür ölmez miras kavgasına düşecekler, mezarına taş diktirmek, arkasından bir mevlit, bir Yasin okutmak değil hatta nereye gömüldüğünü bile sorup araştırmayacaklardı*" (Ömer Seyfettin 2020: 1116). Oğullarının da karısı kadar inatçı olduklarını söyleyen yaşlı adam, bunun yanı sıra vefasız olduklarını da düşünmekte ve kendisinin ölümünden sonraki görevlerini yerine getiremeyeceklerinden de endişe duymaktadır.

3.2. Hikâyede Kullanılan Dramatik Yöntem

Hikâyedeki kahramanların bazı özellikleri de doğrudan anlatıcı tarafından verilmek yerine, bu kahramanların davranışları aracılığıyla okura hissettirilmeye çalışılmaktadır.

Durmuş Ağa'nın yatağından karısına seslenip öleceğini hissettiğini söyledikten sonra, karısının onu umursamayan ve dikkate almadığını gösteren tavır karşısında okura yaşlı adamın içinde bulunduğu hal sezdirilmektedir: "*Gözlerini karısına çevirdi. Ocağın önünü görebilmek için göz bebekleri çukurlarının kenarına batıyor, beyazları alabildiğine*

büyüyordu" (Ömer Seyfettin 2020: 1115). Onun gözbebeklerinin beyazlarının alabildiğine büyümesi, bir uzaklaşmayı, kaybolmayı anımsatırken; ölmek üzere olduğuna bir türlü inandıramadığı karısının da aslında onu anlamaktan ne kadar uzak olduğunu da düşündürmektedir. Bu cümlelerde yazar tarafından, adamın gerçekten yakında öleceği ve haklı çıkacağı söylenmemesine rağmen, onun hakkındaki bu durum, gözlerinin tasvir edildiği ifadelerle hissettirilmektedir.

Az zaman sonra öleceğinin farkında olan Durmuş Ağa, hayırsız oğullarının birbirine düşmemesi ve ölmenden önce bir hayır yapabilmek için karısından, komşuları Hacı Ağa'yı çağırmasını ister; ancak karısı bunu da önemsemez. Bunun üzerine yaşlı adamın psikolojik durumu şöyle anlatılır: "*Hastanın gözleri kaynayan bir civa gibi alev saçarak parladı. Beyaz dudakları titredi. Dişleri kısıldı*" (Ömer Seyfettin 2020: 1116). Yaşlı adamın o andaki ruhsal durumunu anlatırken kullanılan ifadelerde, doğrudan onun gördüğü muameleye öfkelenildiği söylenmemekte; ancak bu durum bazı benzetmelerle ifade edilmektedir. Karısına sinirlendiği andaki kızgın bakışları, sıcaklığın artmasıyla kaynayan ve seviyesi yükselen bir cıvaya benzetilmektedir. Sinirlenmesinin diğer yansımaları da dudaklarının titreyip, dişlerinin kısılmasıdır. Yine bedensel manada yapılan bu tarifler, okura adamın sinirlendiği hakkında bilgi vermektedir.

Bu hikâye, toplumun bir parçası olan ailede fertlerin birbirleriyle olan ilişkilerini yansıtması bakımından sosyolojik olarak da önemli tespitler yapmaktadır. "*Ömer Seyfettin için edebiyat, hayat demektir ve hayat karmakarışıktır. İçinde birbirine zıt, çok çeşitli durumları bulundurur. Ömer Seyfettin hayatın bu karışıklığını hikâyelerinde, gerçekten çok canlı hayat sahneleri hâlinde vermiştir*" (Enginün 2012: 169). Durmuş Ağa'nın ölümünden sonra onun iki evladının ortaya koydukları davranışlar ve yazarın kullandığı benzetmeler onların aç gözlülük özellikleri hakkındaki durumu resmetmektedir: "*Oğulları mirasın üzerine aç kurt gibi atılmışlar, daha babalarının toprağı kurumadan gürültülü bir kavga çıkarmışlardı. Çift şeylerden birini biri, birini biri alıyor, lâkin tek şeyleri bir türlü pay edemiyorlardı*" (Ömer Seyfettin 2020: 1117). Bu oğullar, babaları ölünce o kadar aç gözlülük etmişlerdir ki, babalarının seccadesini ikiye bölmüşler, evini ikiye bölerken yıkmışlar, köpeğini bile ikiye bölmek istemişlerdir. Yani onlar için önemli olan babalarının hatırası değil, ondan geriye kalan mal mülk olmuştur. Onların bu didişmeleri sonunda Durmuş Ağa'nın evi harabeye dönmüş, ondan geriye hiçbir şey kalmamıştır. Onların bu davranışlarının hikâyede resmedilmesi, daha önce açıklama yöntemiyle verilen inatçılık

özelliklerine ek olarak, dramatik yöntemle, aç gözlülük ve vefasızlıklarının sergilenen davranışlar vasıtasıyla okur tarafından fark edilmesine katkıda bulunmuştur.

Sonuç

"Bir Hayır" adlı hikâye, yazarı Ömer Seyfettin'in millî konuları işlediklerinden ayrı olarak; toplum içindeki, ailedeki bir problemi yansıttığı eserlerindedir. Bu hikâyede bir ailedeki çocukların, anne ve babalarından gördükleri, model aldıkları davranışları huy edindikleri vurgulanmakta ve aslında okura, aile içerisinde fertlerin birbirlerinin davranışlarından sorumlu olduğu, bu yüzden de dikkatli ve özenli davranılması gerektiği mesajı verilmektedir. Bu eserde, son günlerini yaşamakta olan Durmuş Ağa'nın ihmalkârlık, yaşlı karısının ise inatçılık özelliklerinin oğullarına da sirayet ettiği görülmektedir.

Eserdeki kahramanların fiziksel özellikleri anlatılırken gerçekçi bir tavırla, açıklama yöntemi kullanılarak, bu kişilerin görünüşleri okurun zihninde resmedilmeye çalışılmıştır. Yazar, bu yöntemi kullanırken birtakım benzetmelerden de faydalanmıştır. Ayrıca renk ve şekil bakımından kullandığı kelimeler, açık bir şekilde fiziksel özellikleri hakkında bilgi verirken, arka planda onların karakter özelliklerine de işaret etmektedir.

Dramatik yöntemin kullanıldığı bölümlerde ise kahramanların davranışları, sözleri ve tavırları; onların karakter özellikleri hakkında bir öngörü oluşturmaktadır. Özellikle Durmuş Ağa'nın oğullarının vefasızlıkları ve inatçılıkları vurgulanacağı zaman, bu iki kahramanın davranışları aracılığıyla okurun bu özelliklerin farkına varması sağlanmıştır.

Olay hikâyesi türünün temsilcilerinden olan Ömer Seyfettin, "Bir Hayır" adlı hikâyesindeki kahramanların karakterizasyonunda dramatik yöntem vasıtasıyla, açıkça belirtmese de bazı karakter özelliklerini, sergilenen davranışlar yoluyla vermiştir. Ancak bu eserde, açıklama yöntemini kullanarak doğrudan bir anlatımla da kahramanlara ait olan özellikleri, özellikle de maddi nitelikleri vermeyi de tercih etmiştir.

Kaynakça

- Alangu, T. (2020). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı (3.b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Argunşah, H. (2004). "Milli Edebiyat". Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, (Ed. Ramazan Korkmaz). Grafiker Yayıncılık: Ankara. ss. 165-214.
- Argunşah, H. (2016). Tarih ve Roman. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1 (7.b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). Hikâye Tahlilleri (11.b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2005). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (2020). Bütün Hikâyeleri (4.b.), (Haz. Nâzım Hikmet Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, T. (2014). "Bellek Mekânı Olarak Ömer Seyfettin Hikâyeciliği". 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: İstanbul, ss. 190-204.
- Sazyek, H. (2013). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, M. (2011). Roman Sanatı (9.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yener, C. (2008). "Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış". Türk Dili – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı (2.b.), S. 286, Temmuz 1975, ss. 44-53.

KISA BİR ÖMRÜN UZUN HİKÂYESİ: HİKÂYELERİNDE ÖMER SEYFETTİN

*Songül CANSIZ KUNDAKÇI**



Geliş Tarihi: 18.09.2020

Kabul Tarihi: 03.10.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 26-64

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Ömer Seyfettin, yirminci asr başlarındaki realist Türk hikâyeciliğinin önde gelen ismidir. Her yazarın hayatının sanatına yansıyan yönleri vardır. Asker bir dedenin torunu, asker bir babanın evladı olan, askerî okulda yetişen Ömer Seyfettin'in Osmanlı'nın çöküş sancılarının yaşandığı yıllardaki çalkantılı hayatı, sanatını beslemiş ve bazı hikâyelerinin konusunu teşkil etmiştir. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri Anadolu coğrafyasındaki çocukluk yıllarından başlayarak yazarın askerlik mesleği gereği bulunduğu İzmir ve Balkan coğrafyasına uzanır. Bu hikâyelerin bir kısmı da ordudan ayrıldıktan sonra İstanbul'da öğretmenlik ve muharrirlik yaptığı yılları içine alır. Bu hikâyelerde yazarın gözlemi, yaşadığı tecrübeleri ve kendi hayatından kesitleri görmek mümkündür. Bu çalışma için yazarın hayatı ve hikâyeleri incelendi. Ömer Seyfettin'in biyografisinin hikâyelerine yansımaları tespit edildi.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Biyografi.

* Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, songulcansiz@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5073-6951



THE LONG STORY OF A SHORT LIFE: ÖMER SEYFETTİN IN HIS STORIES

*Songül CANSIZ KUNDAKÇI**



First Received: 18.09.2020

Accepted: 03.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 26-64

Year: 2020

Session: October

Abstract

Ömer Seyfettin is the leading name of realist Turkish storytelling in the early twentieth century. Every writer has aspects of his life reflected in his art. The turbulent life of Ömer Seyfettin, who was the grandson of a military grandfather, the son of a military father, and grew up in a military school, during the years of Ottoman collapse, nourished his art and became the subject of his most beautiful stories. The stories of Ömer Seyfettin, starting from his childhood years in the Anatolian geography, extend to İzmir and the Balkan geography where the writer was due to his military profession. Some of these stories include the years when he worked as a teacher and writer in Istanbul after he left the army. In these stories, it is possible to see the author's observation, his experiences and sections from his own life. For this study, the life and stories of the author were examined. Reflections of Ömer Seyfettin's biography on his stories were determined.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Biography.

* Retired Turkish Language and Literature Teacher, songulcansiz@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5073-6951



Giriş

Ömer Seyfettin, edebiyatın halkın kullandığı dil ve üslup anlayışıyla oluşturulması gerektiğini ifade etmiş ve eserlerini bu yönde vermiş öncü bir yazardır. Olay unsurunun ön planda olduğu serim, düğüm, çözüm bölümlü klasik vaka hikâyesi veya Maupassant tarzı hikâyeleriyle, Genç Kalemler dergisindeki Yeni Lisan makaleleriyle ve Türkçenin sadeleşmesi için verdiği mücadelesiyle Ömer Seyfettin Türk edebiyatında bir kilometre taşıdır.

Selanik'te İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteğiyle Ziya Gökalp ve arkadaşlarıyla "Yeni Hayat"¹ anlayışının mimarlarından olan Ömer Seyfettin, hayatın her aşamasını içine alan Türkçü bir anlayışı, yaşamına ve eserlerine tatbik etmiştir.

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, sade dili sebebiyle herkesin severek okuduğu tarihî değerlere yer veren, millî kimliğin oluşumuna katkı sağlayan, ironi barındıran, mizahî özellikler taşıyan, düşündürücü ve yaşanılan hayatın tecrübesini yansıtan eserlerdir. Bu hikâyelerin yazıldığı dönemde ve günümüzde hâlâ beğenilmesinin en önemli sebebi dilinin sade olması, üslubunun açık ve akıcı olması, konularının güncelliğini yitirmemesi ve yazarın samimiyetidir, denilebilir.

Ömer Seyfettin'in hayatına şahit olan yakın arkadaşlarından Ali Canip ve Aka Gündüz'ün anlattıkları, yazarla ilgili ilk en kapsamlı araştırmayı yapan Tahir Alangu'nun yazdıkları ve bu konuda yapılan çalışmalarda verilen bilgiler, yazarın hikâyelerindeki kişi, zaman, mekân ve olaylara ait bilgilerle karşılaştırıldığında bazı hikâyelerin kaynağının yazarın hayatı olduğu gerçeği ortaya çıkar.

Ömer Seyfettin; otobiyografik hikâyelerinin bazılarında gördüklerini, yaşadıklarını olduğu gibi okuyucuya aktarır. Hikâye kahramanlarını kendisinin de yaşadığı Gönen, İzmir, Balkanlar, Selânik, Manastır, İstanbul'da dolaştıran yazar, özellikle bazı hikâyelerinde tamamen bazılarında da kısmen kendi hayatını kurgulamıştır. İnsanın doğumundan itibaren yaşadıkları, gördükleri kişiliğinin oluşmasında etkilidir. İnsan; hayat boyu gördüklerinin, yaşadıklarının, tecrübelerinin, anılarının toplamıdır zaten. Çünkü geçmiş geçmez ve insan, unuttum dediği şeyleri aslında unutmaz. Anılar, insanın özellikle zor zamanlarında, yalnız

¹ Konuyla ilgili bk. Hatem Türk, "Ziya Gökalp ve Yeni Hayat", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turcic 12(30) 2017, 463-474., Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12787>.

kaldığı günlerde bilinçaltından birer birer ortaya çıkar. Otobiyografik anlatımlar okurun yazarla ilgili merakını tatmin edebilecek etkin bir türdür.

“Bu türle ilgili okurun her daim aklında bulundurmak zorunda olduğu bir şey varsa o da yazarın yaratma hürriyetidir. Genellikle ileri yaşlarda kaleme alınan otobiyografik anlatılarda yazarın karşılaştığı en temel sorun unutulmuş ya da net hatırlanmayanlardır. Bu durumda yazarın yardımına koşacak şey kurgudur. Yazar bu boşlukları kurarak doldurabilir. Bu bölüm ya da bölümler gerçekten birebir örtüşmese de yazarının belleğinden çıkmış olması itibarıyla okur için yine aynı kıymeti arz etmelidir. Çünkü bu sefer yazar kendisi için hayal ettiklerini okuruna sunmuş olur. Bazen de yazar bazı gerçekleri saklamak ister fakat geçmişinin belleğinde biriktirdiklerinden istese de tam anlamıyla kurtulamaz.” (Türk 2016: 34).

Ahmet Muhip Dranas’ın dediği gibi:

*“Gün saltanatıyla gitti mi bir defa [...]
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Lavanta çiçeği kokan kederleri;”*

Ömer Seyfettin de hafızasındaki geçmiş günler bahçesinden iz bırakmış olan iyi-kötü, acı-tatlı hatıralarını bazen olduğu gibi bazen de biraz değiştirerek kaleme almış ve eserlerinde hayatının bazı yönlerini yansıtmıştır. Bu öykülerde kahraman anlatıcı bakış açısını kullanması ve konularını gerçek hayattan alması sebebiyle öyküler, okuyucuda yaşanmışlık hissi uyandırmıştır. Ömer Seyfettin’in hayatını araştıran İnci Enginün, *“Yazarın biyografisini aydınlatmak için kaynak olarak da kullanılan bu hikâyelerin kahramanı, Ömer Seyfettin’in kendisidir”* (Enginün 2004: 409) diyerek yazarın hayatını eserlerinde kullandığını söyler.

Harbiye’de okumuş asker bir yazar olan Ömer Seyfettin, edebiyata ve matematiğe meraklıdır. Aslında o devir askerî okullarından yetişenlerin çoğu Ömer Seyfettin gibi müspet ilimlere yakın, sanata meyilli ve yabancı dil öğrenmeye heveslidir. Atatürk’ün *“Memleketimizi, toplumumuzu gerçek hedefe, mutluluk hedefine ulaştırmak için iki orduya ihtiyaç vardır. Biri vatanın hayatını kurtaran asker ordusu, diğeri milletin geleceğini yoğuran irfan ordusu”*² sözündeki gibi Ömer Seyfettin, iki orduya da mensuptur. 12 yıl Türk

² <https://www.ktb.gov.tr/TR-96464/milli-egitim.html> [Erişim tarihi:11.09.2020].

ordusunda subaylık yaptıktan sonra ölümüne kadar öğretmenlik ve muharrirlik yapmıştır. Edebiyat araştırmacısı Müjgân Cunbur, Ömer Seyfettin ve onun döneminde yetişenlerle ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

“1880’li yıllar Türk milletinin dilinde, edebiyatında, sanatında, kültüründe, devlet yapısında, kısacası kaderinde az, çok söz sahibi olmuş, rol oynamış bir neslin doğuş dönemi sayılabilir. Ve bu nesli büyük bir ad’a bağlayıp onları ‘Mustafa Kemal Nesli’ diye adlandırabiliriz. Çoğu askerî okullardan yetişmişler, öğrenim sıralarında edebiyatla ilgilenmişler, bir yabancı dil öğrenmiş, o dilin edebiyatı ve kültürü üzerinde durmuşlar, kimi hitabette ilerlemeye çalışmış, kimi de şiir, hikâye yazmıştır” (Cunbur 1985: 1).

Ölümünün 100. yıldönümü dolayısıyla anılan Ömer Seyfettin, işte bu nesilden biridir. Askerî okulda yetişen; tercümeleyen; şiir, piyes, makale, hikâye yazan Ömer Seyfettin, hikâyelerinde kendi neslinin acıklı ve hüznü hikâyesini yazarken aynı zamanda kendi hayat hikâyesini de yazmıştır.

Ömer Seyfettin’in Ailesi, Doğduğu Yer ve Hikâyelerinde Gönen Yılları

Ömer Seyfettin 1884’te Gönen’de doğar. Dört çocuklu ailenin ikinci evladıdır. Babası Ömer Şevki Bey’dir. Alaylı bir subay olan Ömer Şevki Bey, binbaşılığa kadar yükselbilmiştir.³ Baba Yüzbaşı Ömer Şevki Bey, Gönen’de redif taburunda görevlidir. Ömer Seyfettin, Gönen’de geçen çocukluk yıllarından, ailesinden, çevresinden, yetişme koşullarından “İlk Namaz” (1909), “Ant” (1912), “Kaşağı” (1919) adlı hikâyelerinde bahseder. Ömer Seyfettin’in kendinden on yaş büyük ablası Güzide Hanım’ın verdiği bilgilere göre aile, yazları Gönen’de Karalar Çiftliğinde, kışları kasabada Abil Ana’nın evinde oturur. Ömer Seyfettin, 27 yaşında yazdığı “And” hikâyesinde doğduğu yer ve evle ilgili şu bilgileri verir:

“Ben Gönen’de doğdum. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı. Birçok yerleri unutulmuş eski, uzak bir rüya gibi oldu. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii’ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım. [...] Büyük bir bahçe... Ortasında köşk tarzında yapılmış

³ Hikâyecinin yaşamıyla ilgili tarihî bilgiler, hakkında ayrıntılı çalışmalar yapmış olan Tahir Alangu’nun “Ülkücü Bir Yazarın Romani” eserinden özetlenerek alınmıştır.

bembeyaz bir ev... Sağ köşesinde her vakit oturduğumuz beyaz perdeli oda”
(Ömer Seyfettin tarihsiz: 29).

Ömer Seyfettin’in babası Ömer Şevki Bey, Dağıstanlı bir Türk’tür. “Kaşağı” hikâyesinde bahsedilen çiftliğin Gönen’de Çerkezlerin yerleştiği bir yerde bulunması sebebiyle Çerkez olduğunu iddia edenler de vardır. Meşrutiyet sonrası Sebilürreşat’ta Türkcülüğü savunanların aslının Türk olmadığı, Ömer Seyfettin’in babasının Dağıstan göçmeni bir Çerkez olduğu iddia edilmişse de Ömer Seyfettin Sebilürreşat’a bir mektup göndererek babasının “Kafkasyalı bir Türk” olduğunu söylemiş ve bu iddiayı kesin bir dille reddetmiştir.⁴ Ömer Seyfettin’in Gönen yıllarına ait hatıraları olan “İlk Namaz”, “Ant”, “Kaşağı” gibi hikâyelerinde çocuk-anne, çocuk-baba, çocuk-kardeş, çocuk-arkadaş, çocuk-öğretmen, çocuk-çevre, çocuk-okul ilişkisi vardır. Bu hikâyelerdeki çocuk, yazarın kendisidir.

Ömer Seyfettin’in aile bireyleri ve çocukluk yılları hakkında bilgiler veren “Kaşağı” adlı biyografik hikâyesinin serim bölümü “*Ahırın avlusunda oynarken aşağıda, gümüş söğütler altında görünmeyen derenin hazin sırlıtlısını iştirdik. Evimiz iç çitin büyük kestane ağaçları arkasında kaybolmuş gibiydi. Annem İstanbul’a gittiği için benden bir yaş küçük olan kardeşim Hasan’la artık Dadaruh’un yanından hiç ayrılmıyorduk. Bu babamın seyisi, ihtiyar bir adamdı. Sabahleyin erkenden ahıra koşuyorduk. En sevdiğimiz şey atlardı*” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 23) cümleleriyle başlar. Bu tanıtilen yer “Karalar Çiftliği”dir. Yazarın ablası Güzide Hanım, yazın anneleri İstanbul’a gittiğinde babasının da çocuklarla bu çiftliğe gittiğini söylemiştir (Alangu 1968: 28). Güzide Hanım, Tahir Alangu’ya “Karalar Çiftliği” için “*Ömer’in hikâyelerinde anlattığı gibiydi.*” (Alangu 1968: 44) demiştir.

Çocukluk hatıralarından ilhamla yazdığı bu hikâyelerinden Ömer Seyfettin’in biyografisine ait birçok özellik tespit edilebilir. Yazar, çocukluk yıllarından bahsettiği “Kaşağı” ve “İlk Cinayet” hikâyelerinde facia ile sonlanan çarpıcı, ibretlik olayları anlatır.

“Kaşağı” hikâyesinde annenin yaz mevsiminde çocuklarını bırakarak tatil için İstanbul’a ailesinin yanına gidişi ve otoriter bir yüzbaşı olan babanın baskıcı eğitim anlayışının küçük çocuklara yansıyan olumsuzluğu anlatılır. Hikâyede henüz beş yaşında bir çocuk olan kahraman anlatıcı, annesinin İstanbul’a gittiği günlerde kaşağıyı kırdığı için cezalandırılma korkusuyla yalana sığınır ve babasına kardeşi Hasan’ın kırdığını söyler:

⁴ Tahir Alangu (1968). Ömer Seyfettin. Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul: May Yay.

“Babam çeşmeye bakarken, yalağın içinde kırılmış kaşağıyı gördü; Dadaruh’a haykırdı: - Gel buraya! Nefesim kesilecekti; bilmem neden, çok korkmuştum” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 23).

Bu hikâyede Hasan’a iftira atan kahraman anlatıcı, konulan ev hapsinden sonra kardeşinin hastalanması üzerine yalanını itiraf etmek istemiş fakat bunu gerçekleştiremeden kardeşi Hasan, kuşpalazından vefat etmiştir: “Sabaha kadar gene gözlerimi kapayamadım. Hava henüz ağarırken Pervin’i uyandırdım. Kalktık. Ben içimdeki zehirden azabı boşaltmak için acele ediyordum. Yazık ki, zavallı masum kardeşim o gece ölmüştü. Sofada çiftlik imamıyla Dadaruh’u ağlarken gördük. Babamın dışarıya çıkmasını bekliyorlardı.” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 23).

Geride söylediği yalandan ve attığı iftiradan pişmanlık duyan bir çocuğun vicdan azabı kalır. Bu acı olay yıllar sonra hikâyenin kahramanı olan yazarın hafızasından taşarak kaleminde hikâye olur. Bu hikâyedeki olay, zaman, mekân gerçek; baba, Dadaruh, Pervin ve Hasan da gerçek kişilerdir. Abla Güzide Hanım’ın söylediğine göre “dört yaşındayken kuşpalazından ölen Hasan’dan başka daha pek küçük yaşlarında kaybettikleri kardeşleri de varmış” (Alangu 1968: 26). Bahsedilen bu kardeş, “İlk Namaz” hikâyesinde yazarın annesine benzettiği kız kardeşi olmalıdır. Bu biyografik bilgilerin ışığında “Kaşağı” hikâyesinin bir hatırat özelliği taşıdığı görülür.

Yazarın otobiyografik özellik taşıyan bir hikâyesi de “İlk Cinayet” (1919) hikâyesidir. Bu hikâyenin başında kahraman anlatıcı, kendisiyle ilgili şunları yazar:

“Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım! Bu azap adeta kendimi bildiğim anda başladı. Belki daha dört yaşında yoktum. Ondan sonra yaptığım değil, hatta düşündüğüm fenalıkların bile vicdanımda tutuşturduğu nihayetsiz cehennem azapları içinde hala kıvraniyorum. Beni üzen şeylerin hiç birini unutmadım. Hatıram sanki yalnız elem için yapılmış” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 9).

“İlk Cinayet” hikâyesinin konusu annesiyle İstanbul’da vapurdayken bir martı yavrusunu sıkarak öldüren ve ilk cinayetini işlemiş olduğunu düşünen dört yaşlarında bir çocuğun otuz yıl sonraki itirafıdır. Bu hikâyede İstanbul’un tanınmış ailelerinden birine mensup olan anne Fatma Hanım’ın her yaz gittiği İstanbul’a Ömer’i de yanında götürdüğü görülür. Yazar, hikâyede annesinden “Annem cıgarasını ince gümüş bir maşaya takmış. [...] konuşurken mavi tüylü bir yelpazeyi yavaş yavaş sallıyor.” cümleleriyle bahseder. Annenin

çocuğun isteklerini yerine getirdiği bu mutlu gezi, çocuğun kuşu elinde sıkıp öldürmesiyle bilinçaltına tatsız bir anı olarak yerleşir: “*Annem dönüyor, eğiliyor. Yerden bu henüz sıcak masum cesedi alıyor. ‘A... Aaa ... Ölmüş! ...’ dedikten sonra bana dik dik bakıyor: - Ne yaptın? - Sıktın mı? Söyle bakayım? Cevap veremiyor, avazım çıktığı kadar ağlamağa başlıyorum.*” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 9).

“İlk Cinayet” hikâyesinin yaşandığı ve yazıldığı tarih hesap edildiğinde bu hikâyedeki olayın yazarın hayatı ile örtüştüğü görülür:

“Kendimi bilir bilmez yaptığım bu cinayetin üzerinden işte otuz seneden fazla bir zaman geçti. Şimdi Şirket vapurlarının güvertelerinde otururken ne vakit bir martı görsem, birdenbire, neşemi kaybederim. Bir çocuk feryadıyla ağlamak isterim. Kalbimin içinde derin bir sızı büyür, büyür. Göğsümü acıtır. ‘Ah insafsız!’ diye beni azarlayan anneciğimin ezeli tevbihini duyar gibi olurum” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 9).

Ömer Seyfettin’in biyografik özellik taşıyan bir diğer hikâyesi de “And”dır. Ömer Seyfettin, “4 yaşlarındayken kâğıt ve kurşun kalemi ile oynadığını gören bir kadın hocanın annesine ‘Maşaallah, çocuğun pek hevesi var, bana yollasanız da okutmağa başlasam.’ demesi üzerine daha pek küçük yaşta okula” (Alangu 1968: 34) başlatılır. “And” hikâyesinde yazar, gittiği bu okulu ve arkadaşlarını anlatır. Üstü kapalı bir avlusu, küçük ve ağaçsız bir bahçesi olan, erkek ve kız çocukların beraber eğitim gördüğü “Reşit Efendinin Mahalle Mektebi” diye adlandırıldığı tespit edilen bu okulda yaşlı bir kadınla oğlu öğretmenlik yapar. Saçları sarı, gözleri mavi olan Ömer Seyfettin’in bu özelliği ve babasının mesleği de hikâyede yer alır: “*Kızlar, belki saçlarımın açık sarı olmasından, bana hep ‘Ak Bey’ derlerdi. Erkek çocukların büyücekleri ya ismimi söylerler yahut ‘Yüzbaşı oğlu’ diye çağırırlardı*” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 29).

“And” hikâyesinde arkadaşlığın, “kan kardeşliği”nin önemini fark ettiği anlaşılan yazar, o dönemin eğitim sisteminin nasıl olduğunu ve sorunlarını da gözler önüne serer. Hikâyede öğretmenini şöyle anlatır: “*‘Büyük Hoca’ dediğimiz kınalı, az saçlı, kambur, uzun boylu ihtiyar, bunak bir kadındı. Mavi gözleri pek sert parlar, gaga gibi iğri, sarı burnuyla, tüyleri. Dökülmüş hain, hasta bir çaylağa benzerdi. ‘Küçük Hoca’ erkekti. Büyük Hoca’nın oğlu idi*” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 29).

Yazarın kahraman anlatıcı olduğu “And” hikâyesinde hizmetçileri Abil Ana’nın anlattığı ayı hikâyelerinden korkup rüyasında ayı gördüğünü söyleyerek annesine uydurduğu rüyalara bakarak ilerde hikâyeci olacak Ömer Seyfettin’in hikâyeye giden yolun taşlarını o yıllarda döşemeye başladığı anlaşılır. Bu otobiyografik hikâyedeki ayrıntılı bilgiler, yazarın hayal dünyasını, güçlü belleğini ve gözlem gücünü ortaya koymaktadır.

“And” hikâyesinde “Sabahları annem beni bir bebek gibi pencerenin kenarına oturtur, dersimi tekrar ettirir, sütümü içirirdi.” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 29) diye özlemle bahsettiği annenin Ömer Seyfettin’in hayatında çok önemli bir yeri vardır.

Yazarın 20 yaşlarındayken yazdığı “İlk Namaz” hikâyesinde annenin yeri daha belirginleşir. Fatma Hanım; namaz kılan, Kur’an-ı Kerim okuyan ve bunları oğlu Ömer’e de öğreten bir annedir. Annesi beş yaşındaki Ömer’e hizmetçileri Pervin’in yardımıyla abdest aldırarak sabah namazı kıldırır. Şefkatli, tatlı dilli, sevecen anne Fatma Hanım, ilk namazı kıldırdığı haliyle beş yaşındaki Ömer’in hafızasında yer eder. Öyle ki 15 yıl sonra soğuk bir kış günü sabah namazı için abdest alan annesinden uzaktaki Ömer Seyfettin, bu ilk namazını hatırlayarak hikâyesine konu eder. Annesi hikâyede onun ilk öğretmeni, onu sol kaşından öpen koruyucu meleğidir. Bu hikâyede dünyada en çok ve taparcasına sevdiğim tek insan diye bahsettiği yeşil başörtüsüyle Kur’an okuyan annesini çok küçük yaşta ölen kız kardeşine benzetir. Yazar anlatıcı, annesiyle ilk namazı nasıl kıldığını şu sözlerle anlatır:

“[...] on beş sene evvel beni ilk sabah namazına kaldırmış idi. Galiba yine böyle bir kıştı. [...] - Haydi Ömer’ciğim, kalk - demişti-, kalk, haydi yavrucuğum! [...] Küçücük ben, onunla bir seccadede, bir yavru samimiyet ve saadetiyle o muazzez, o hassas anne vücudunun yanında durdum. İki lakırdı ile bana, yapacağımı, evvelden öğrettiklerini tekrar etti:- İki rekât sünnet... Gece öğrendiklerini zammet, unutmadın ya?.. - Hayır... [...] Dua ederken sordum ki: - Nasıl dua edeceğim anne? [...] Kendin için, kendi iyi olman ve şeytanın yalanlarına aldanmaman için dua et! - demişti. Ben bu basit ve Türkçe duayı, [...] içimden söyledim, fatiha” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 15).

Bu hikâyelerden “Babam pek sertti. Bir bakışından ödümüz kopardı” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 23) diye bahsettiği asker babanın çocukları üzerinde çok olumlu bir etkisi olmadığı, Ömer Seyfettin’e dinî ve millî değerleri daha çok annesi Fatma Hanım’ın telkin ettiği anlaşılır.

Çocukluk anlarına yer verdiği bu hikâyelerden anlaşıldığına göre Ömer Seyfettin'in şuuraltına yerleşen çocukluk hatıralarının kapısı her zaman hikâyelerine açılır ve mazinin kalbinde açtığı yaraların itirafıyla kapanır. Bu hikâyelerde yazar, uydurma kahramanların arkasına gizlenmeden kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşmak ya da okurlarıyla dertleşmek ister gibi günahlarını, yaşadığı çatışmaları okurlarının gözü önüne serer. İç dünyasındaki acılardan bütün samimiyetiyle bahseden yazar, kendini olduğu gibi tanımaya ve tanıtmaya gayret eder.

Ayancık Yılları, Okulu ve Falaka

Yazarın babası Ömer Şevki Bey, Gönen'den sonra şube reisi olarak Ayancık kasabasında görevlendirilince doğum yerinden ayrılan yedi yaşındaki Ömer Seyfettin "Sübyan Mektebi" özelliklerini taşıyan bir okula verilir ve burada üç yıl kalırlar. Alçak duvarlı, geniş bir bahçe içinde, tek katlı ve çevresinde büyük kestane ağaçları olan bu okulu ve verilen eğitimi, "Falaka" (1917) hikâyesinde yazar, şu sözlerle anlatır:

"Mektebin kapısına dar, taş bir merdivenle çıkılırdı. İçeri girilince ta karşıya Hoca Efendinin rahlesi gelirdi. Rahlenin önünde top yavrusu müthiş, tuhaf bir tüfek gibi, siyah kayışlı, ağır falaka asılı dururdu. Hepimiz kırk çocuktuk. Kızları birkaç ay evvel bizden ayırarak başka yere kaldırmışlardı. Sınıf taksimi filan yoktu. Elifbe'yi, Amme'yi, her şeyi bir ağızdan okuyor, rakamları bir ağızdan sayıyor, bir ağızdan ilahi söylüyorduk. Bütün derslerimiz yeknesak, umumi bir bestenin asla manalarını anlamadığımız güfteleri idi" (Ömer Seyfettin tarihsiz: 39).

Yazarın kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazdığı bu hikâyeden anlaşılacağı gibi okulun eğitimi iyi değildir. "Falaka" hikâyesinde dönemin eğitim kurumları ve eğitimcilerinin durumu gözler önüne serilir: "Gönen'den geldiğimiz günden beri bu mektebe devam ediyordum. Ama dersten mersten hiç haberim yoktu. Bir ağızdan okumağa başladık mı, ne olursa olsun, ben de karışır bağırmağa başlardım. En birinci zevkim falaka tutmak (Ömer Seyfettin tarihsiz: 39).

Okulu ziyarete gelen Kaymakam Bey'in okuyamayan çocukları görmesi ve falakayı yasak etmesiyle işler daha kötüye gider. Okuldaki yaramazlıkların başrolündeki Ömer Seyfettin, bu kötü gidişi "Dayak korkusu kalkınca, biz, kırk çocuk, öyle azdık, öyle kudurduk ki... Ne yaptığımızı bilmiyor, artık hiç hocayı dinlemiyor, yüzüne leblebi atıyor, minderine

iğne koyuyor, pabuçlarını saklayıp onu saatlerce arattırıyor, yalvartıyorduk.” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 39) cümleleriyle anlatır.

Ömer Seyfettin’in okulda yaptığı falakaya eşek yatırma şakasıyla Hoca Efendi görevinden kovulur ve yazarın kaleminden bu anılar nükteyle karışık bir vicdan azabı olarak dökülür: *“Benim sebetime hocalıktan kovulan ihtimal aç kalan bu aksakallı, fakir ihtiyarın zavallı hayali karşıma dikilir. Zaman geçtikçe hafifleyecek yerde, daha ziyade ağırlaşan bir vicdan azabı duyarım. Fakat... Fakat, bunun gibi, hayattaki her gülünç şeyin altında görünmez bir facia yok mudur”* (Ömer Seyfettin tarihsiz: 39).

Yazarın hikâyelerinde yaşadığı hayatın izleri ve gerçek hayat sahneleri yer alır. Bu hikâyeyi yazdığında 27 yaşında olan yazarın askerliğin zor şartlarında yaşarken anılarında anne babasının yanında olduğu çocukluk günlerine sığındığı da düşünülebilir.

İstanbul’daki Eğitim Yılları

Babasının oldukça sert bir eğitimle, baskıyla büyüttüğü artık 10 yaşlarındaki Ömer’in Ayancık’taki öğreniminin iyi gitmediğini, ahlakının bozulduğunu, evin dışında ve okulda ele avuca sığmaz, başına buyruk haller sergilediğini gören aile, onu İstanbul’a getirir.

Ömer Seyfettin’in “Bekârlık Sultanlıktır” adlı yarım kalmış romanının başı olduğu tahmin edilen “Sultanlığın Başı” başlığını taşıyan bölümden ve ablasının sözlerinden bir süre Aksaray’da anne tarafından dedesinin Kocamustafapaşa’daki konağında kaldıkları anlaşılmaktadır. Ömer Seyfettin “Sultanlığın Başı” yazısında bu konağı şu sözlerle anlatır:

“Çınarın en büyük, en sağlam evi, cami sokağından çıktuktan sonra sağa dönünce, yine sağa ilk gelen çıkmazın köşesine kadar uzayan ahşap binaydı. Şimdi yerinde yeller esen, şimdi yerinde havuzlu viran bir arsa, bir baldıran tarlası kalan bu ev, Kaymakam Mehmet Bey isminde çoktan ölmüş bir adamındı. O vakit, içinde bu Kaymakamın kocası dışarıda zabıt olan kıızıyla yedi sekiz yaşındaki bir torunu otururdu” (Alangu 1968: 51).

Bu paragraftaki “kocasını dışarıda zabıt olan kız” yazarın annesi, “yedi sekiz yaşındaki torun” da Ömer’in kendisidir. Anne Fatma Hanım’ın babası İsfendiyoğullarından Ankaralı topçu kaymakamı Yarbay Mehmet Bey’dir ve Ömer dedesini “Bekârlık Sultanlıktır” hikâyesinde tanıtır:

“Merhum Mehmet Bey Ankaralıydı. Gençken memleketinde dehşetli hırçınlıklar yaptığı için, hükümet onu İstanbul’a sürmüştü, zorla asker yapmıştı. Bu hırçın

Anadolu çocuğu okumuş, yazmış, zabıt olmuş, Kırım Muharebesi'nde büyük yararlıklar göstererek yaralanmış, nihayet Hezargrtad'taki küherçile fabrikasına müdür olmuştu. Rus Muharebesi'ne girdi; fakat sulhtan sonra o kadar ihtiyarlamıştı ki... Artık gözleri görmüyordu. İstirahat için İstanbul'a gelmiş, bu konağı alıp yerleşmişti. [...] Gözleri görmiyen bu aksakallı ihtiyar az zamanda mahallenin babası oldu. [...] Kazandığı hürmet, konakla beraber kızına miras kaldı. Fatma Hanım, sanki Çınar'ın kraliçesi olmuştu” (Alangu 1968: 51).

Babası mesleği gereği taşrada dolaştığı için annesi Ömer'i Aksaray Yusufpaşa yokuşundaki yeni usulde öğretim veren özel “Mekteb-i Osmanî”ye kaydettirir. Yazarın “Alafranga, gayri millî terbiye taraftarları çocuklarını hep buraya verirlerdi” dediği bu okulu, daha sonra yazdığı “Açık Hava Mektebi” adlı hikâyesinde şu sözlerle anlatır:

“Burası eski bir konaktı. Dört yüksek duvar arasında gayet rutubetli, dar, çukur bir bahçenin içindeydi. En üst kattan bile duvarların öbür tarafı gözükmezdi. Altmış sene evvel, doksan yaştan sonra on dört yaşında bir kızla evlenen kıskanç bir ihtiyar tarafından yaptırılmıştı. Mal sahibi bahçenin duvarlarını yapan ustaya mütemadiyen ‘içerisini kargalar bile görmesin!’ demişti” (Ömer Seyfettin 1984: 135).

Ömer Seyfettin, alafranga eğitim veren bu özel okul “Mekteb-i Osmanî”de okurken jimnastik hareketlerine merak sarar. Hakkı Tarık Us, “Ömer ve Cimnastik”⁵ isimli yazısında dokuz yaşındayken Kuşdili'nde oturan yazarın meşhur bir hanende olan komşularının kendinden büyük çocuklarının yaptığı akrobatik hareketlere heveslenerek jimnastiğe yöneldiğinden bahseder. Yazar, 1904'te Kuşadası'nda “Makale-i Fennî” başlığı altında “Cimnastiğe Dair-2” başlıklı hatıra şeklindeki yazısında bu okuldan ve daha önce çocuklardan öğrendiği jimnastik hevesinden şöyle bahseder:

“Sonra beni hususî bir mektebe verdiler. Mekteple beraber inşa olunan cimnastikhane dün yapılmış gibi yeniliğini muhafaza ediyordu, yalnız fahrî olan cimnastik muallimi çocuklara tabur olmasını, ikişer ikişer yürümesini öğretirken onların celb-i hevesleri için yeni ve parlak halkalarda birkaç kere sallanırdı; sonra da küçük bir nutuk: ‘Efendiler, kuvvetli olmak istiyorsanız, (ceketinin

⁵ Bu konuda yazı için bak. Hakkı Tarık Us (6 Mart 1938). “Ömer ve Jimnastik”. Kurun gazetesi.- (Alangu 1968: 58-59).

üzerinden pazularını göstererek) işte benim kollarım gibi kalın, kuvvetli bir kola malik olmak istiyorsanız cimnastik yapacaksınız” (Ömer Seyfettin 2011: 50).

Jimnastik hocasının dediklerini fazlasıyla yapar Ömer Seyfettin. Bu yazısında arkadaşlarına karşı “Sağlam bir vücuda salim bir fikir.” anlayışını savunan yazar, okulda iki senede çok gelişme kaydettiği için muallim muavini olduğunu, hoca gelmediği zaman öğrencileri nasıl idare ettiğini, çalıştırdığını anlatır. Ömer Seyfettin, “Cimnastiğe Dair – 2” başlıklı yazısında jimnastiğe ilgisinin nasıl başladığını da şöyle anlatır:

“Küçükken, ben daha dokuz yaşında bir çocukken Kuşdili’nde oturuyorduk. Bu musikişinas, gayet meşhur bir hanede komşumuzun benden biraz büyücek çocukları vardı. Bunlar koca çayırın her tarafında perende atarlar ve bir ramazan gecesi, Şehzadebaşı’nda, beni fevkalâde teshir eden küçük cambaz çocuğu gibi elleriyle yerde yürürlerdi. Ben dört yaşından beri vefakâr kaldığım mâi boyalı sevgili çemberimi düdüklü değneğimle bahçenin bir köşesine atarak ellerim boş ve meshur her akşam çayıra çıkar, o çocukları seyredirdim. Nihayet bir gün çocukluğun tabii olan hicap ve lâubaliliği ile mahcup ve metecasir, bu perende atmaya, bu ellerle yürümeyi bana öğretmelerini onlardan istirham ettim” (Ömer Seyfettin 2011: 50).

Yazarın beden eğitimine, vücut geliştirmeye, jimnastiğe merakı sonraki yıllarda da devam eder ve Balkanlarda “1909’da Köprülü’de Askerî Rüştiyede Üsteğmen rütbesiyle beden eğitimi öğretmenliği” (Alangu 1968: 109-110) yapmaya kadar gider. Hatta gelecek nesillerin sıhhatli yaşayabilmesi için tavsiye niteliğinde Millî Jimnastik’i kaleme alır (Polat Mart 2020: 4).

Şehir ve okul değiştiği halde Ömer’in “Mekteb-i Osmani”de de yeteri kadar iyi yetişmediğini, hatta daha yaramazlaştığını gören babası, bir yıl sonra onu belki de kendisi gibi asker olsun diye Eyüp Sultan’daki “Baytar Rüştiyesi”ne yazdırır. Okulun yalnız subay çocuklarının kabul edildiği yatılı “Sınıf-1 Mahsus”a bölümüne yerleştirir. Ömer Seyfettin, “Baytar Rüştiyesi”ni 1896’da bitirir, lise öğrenimi için “Kuleli Askeri Lisesi”nin “Sınıf-1 Mahsus”a bölümüne alınmayacağını anlayınca arkadaşı Aka Gündüz’le birlikte “Edirne Askeri İdadisi”ni tercih ederler. Ömer Seyfettin, Edirne Askeri İdadisi’ni 1900 yılında bitirir, İstanbul’a döner ve “Mekteb-i Harbiye-i Şahane”ye kaydolur.

Bu okuldaki sert askerlik havası, kişiliğinde ve davranışlarında ilk belirtilerini gösterir. Arkadaşlarının anlattığına göre sürekli spor yapmaktadır; güçlü, namuslu, mert ve yiğittir.

Aka Gündüz, hatıralarında onun Harbiye’de kabadayılığa özenenleri nasıl dövdüğünü, iri yarı öğrencilerden Mustafa Rize’yi dövdüğü için divan-ı harbe verilip okuldan alaya çıkarılacağı sırada Makedonya’nın karışmasıyla kurtulduğundan bahseder. “1903’te Makedonya’nın karışması üzerine, 1310’lular “Sınıf-ı Müstacele” sayılarak imtihansız mezun edilir.” (Alangu 1968: 79- 81-85). 22 Ağustos 1903’de Piyade asteğmeni rütbesiyle çektiği kurayla merkezi Selanik’te bulunan III. Ordu’nun İzmir Redif Fırkasına tayin edilir ve Rumeli’de görev yapar: “Ömer Seyfettin, İzmir’e gelmeden, “sınıf-ı müsta’cele” gerekçesine uygun biçimde, doğrudan taburunun gönderildiği Rumeli’de Selanik’te ve Manastır’a bağlı bir sancak olan Pirlepe’de görev yapmıştır” (Huyugüzel 2000: 210).

Hayatına girenlere hikâyelerinde yer veren Ömer Seyfettin, elbette öğretmenlerine de yer verir. Harbiye’de okurken, edebiyata ve matematiğe merak sarmış olan Ömer Seyfettin, “Velinimet” hikâyesinde kendine bu dersi sevdiren Harbiye’den hocası ve daha sonra arkadaşı olan Logaritmacı Hasan’dan da bahseder: “Geçen gün hava ne güzeldi! Logaritmacı Hasan’la Hürriyet Tepesi’ne gittik. [...] Hasan, on beş yıl önce benim matematik hocamdı. Okuldan çıktıktan sonra, arkadaşım oldu. Şimdi onunla konuşurken, kübistlerin yaptığı tuhaf levhaların karşısında duyduğumuz o ‘Yarı bedii, yarı hendesi’ zevke benzer bir tat duyarım” (Ömer Seyfettin 2006: 137).

“Rütbe” isimli hikâyesinde de hocası Logaritmacı Hasan’a şu sözlerle yer verir: “Bir gün yine deli gibi, içimden: “Le grade dégrade...” diye söylenerek Hükümet Konağı’nın önünden geçiyordum. İsmimi işittim. Döndüm. Bir de baktım ki, matematik öğretmenim, Logaritmacı Hasan” (Ömer Seyfettin 2009 d: 75).

Bu hikâyelerinde kendi söylemek istediklerini beğendiği hocası Logaritmacı Hasan’a söyleten Ömer Seyfettin, hikâyelerden anlaşıldığı gibi her şeyden kolayca bir hikâye çıkarabilir ve tanıdığı insanlara hikâyelerinde yer verir.

İzmir’de Subaylık Yılları

Ömer Seyfettin, İzmir dolaylarında beş yıl kadar kalır ve 1907’den sonra İzmir’e yerleşir. Eski Sadrazamlardan olan İzmir Valisi Kamil Paşa’nın damadı olan İzmir Askerî Hastanesi Baştabibi Doktor Faik Paşa Ömer Seyfettin’in dayısıdır. Ömer Seyfettin, İzmir çevresinde Çakırcalı Efe ve benzeri eşkıyalar çoğalınca Jandarma okullarını ve örgütünü kurmaya memur olan İtalyan General Degiorgis Paşa’nın mihmendarlığına ve Jandarma okuluna öğretmen olarak atanır. İzmir günleri yazarlığının biçimlenerek mayalandığı olumlu

bir edebî hazırlık devresi sayılabilir. İzmir’de Türkçü Necip, Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri gibi gençlerle kendine küçük bir edebî çevre oluşturur.⁶

1903 - 1908 yılları arasında yani 19-24 yaş aralığında İzmir dolaylarında özellikle Jandarma okulunda vaktinin çoğunu edebiyata harcayan, felsefeye merak salan Ömer Seyfettin, Baha Tevfik’in teşvikiyle Fransızca öğrenmek amacıyla Mersinli’de bir Fransız’ın pansiyonuna yerleşir. Sonraki yıllarda yazacağı hikâyelerinden “Gayet Büyük Bir Adam”, “Pireler” ve “Rütbe” adlı hikâyelerinin konularının Ömer Seyfettin’in İzmir hayatının izlerini taşıdığı görülür. “Rütbe” hikâyesinde İzmir günlerindeki hayatından, Mersinli’deki evinden, felsefeye ilgisinden ve çalışma tarzından şu sözlerle bahseder:

“Ah gençlik!.. Tıpkı ezeli bir baharın ilk çiçekli günlerine benzer. [...] Ben işte bu hiç bitmez sanılan baharı İzmir’de geçirdim. On dokuz yaşındaydım. Galiba on beş sene evvel... [...] Mersinli’deki minimini evimde, kocaman çınar ağaçlarının hiç durmadan öten ninnileri içinde, kitapların dipsiz girdabına dalmış gitmişim. Dışındaki evren umurumda değildi. Sözde, felsefe feneriyle büyük bir hakikat bulacaktım. Heyhat! [...] Bir kelimeyi, bir satırı, bir sözü haftalarca, aylarca düşünür, bir cümlemin altındaki –varsaydığım- gizli mânâyı bulmak için birçok geceler uyuyamazdım” (Ömer Seyfettin 2009 d: 75).

Ömer Seyfettin’in İzmir’de çok sevdiği ve yanından ayırmadığı Koton isminde bir köpeği vardır (Alangu 1968: 99-142). Mersinli’de tuttuğu Fransız’ın pansiyonuna yerleşmesinden “Pireler” hikâyesinde de bahseden yazar, bu hikâyede köpeği Koton’dan da söz eder: *“Aşk filan değil... Hani şu ‘tesadüf’ dediğimiz, tarihi yapan, mutlulukları yaratan, yuvaları kuran belirsiz el yok mu? İşte o, beni Rose Mayer’le birleştirmişti. Yirmi yaşlarında ya vardım, ya yoktum. Küçücük köpeğim Koton’la İzmir’in ikinci sınıf otellerinden birinde kalıyordum”* (Ömer Seyfettin 2009 d: 53).

“Pireler” hikâyesinde anlatıldığına göre Koton, aşırı yıkanıp temizlendiği için hastalanır ve veterinerin yıkamayı bırakın, tüyleri arasına pire koyun tavsiyesiyle iyileşir. Yazar, Balkanlarda bile yanından ayırmadığı köpeği Koton’dan⁷ “Velinimet” hikâyesinde de bahseder:

“ - Koton ne, diye sordum.

⁶ Konuyla ilgili bilgi için bk. Tahir Alangu (1968). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: MAY Yayınları. s. 93.

⁷ Konuyla ilgili yazılar için bk. Halit Fahri Ozansoy, “Ömer Seyfettin’in Köpeği”, Tercüman, 17 Mart 1965, s. 2. Sadri Ertem (Mart 1929). Ömer Seyfettin’in Köpeği. Resimli Ay Mecmuası.

- Koton, benim Selanik'teki küçük köpeğimin adı... Bu köpekte en açık, en güçlü karakter 'Gelecek korkusu' idi. Kendisine verilen kemiklerin beşte birini bile yemez, gider, bahçenin tarhlarına gömer, saklardı... Evet, en bol, en neşeli zamanda bile 'yarın' kendisine bir şey veremeyeceğiz olasılığını aklından çıkarmaz, hep 'yarın'ı düşünürdü. Kemikleri saklamak için çiçekleri, tarhları bozuyordu... Çok dövdük, azarladık. Bir türlü bu korkusundan vazgeçiremedik. Ahmet'e 'Senin, Koton kadar hissin yok muydu?' dedim. Utandı" (Ömer Seyfettin 2006: 137).

Ömer Seyfettin, "İlkbahar" isimli yazısında bir köyde çağlayanın yanında köpeği Koton'la geçirdiği mutlu saatlerden şu sözlerle bahseder:

"Ben ve köpeğim mesuttuk. Bu yeşil rüya-yı serab-alûd-ı bahar içinde, her şeyi unutmuş; elemden, emelden, arzulardan uzak; mesuttuk. Ben de onu taklit etmiş, yüzükoyun atmıştım. [...] Ayağa kalktım, 'Haydi Koton' dedim, 'artık gidelim.' Mutî köpeğim kalkmak istemiyor: 'Niçin böyle münasebetsizlik ediyorsun?' gibi manidar ve parlak gözleriyle müstemend ve ricakâr, bana bakıyordu. Zavallıya huzuz ve saadeti mahvolacağından acıyordum. Tekrar yanına oturdum, güzel başımı, düşük kulaklarını ellerimle okşayarak 'Evet, gideceğiz Kotoncuğum' diye teselli ediyordum; 'gideceğiz, burada yaşadığımız ân-ı saadeti de bütün geçen ve geçecek saadetler gibi mazi-i hatırate terk edeceğiz' " (Ömer Seyfettin 2011: 81).

Köpek Koton'un Ömer Seyfettin için taşıdığı kıymetten Tahir Alangu şöyle bahseder:

"Ömer Seyfettin'in, hayvanları, hepsinden çok köpek ve atları sevdiğinde arkadaşları birleşiyorlar. [...] M. Nermi Bey, onun 'Koton' adındaki dişi köpeğinin yaptığı mârifetleri söyleye söyleye bitiremiyordu. [...] arkadaşlarından Hakkı Süha (Gezgin) da onun için yazdığı bir anma yazısında, Koton'dan söz etmektedir: '... bu dostluğunun birinci rütbesini köpeği Koton'a bağışlamıştı. İnsan arkadaşları, en çok bu kıymetli hayvandan sonra kalbinde yer tutmuştu'" (Alangu 1968: 204).

Ömer Seyfettin'in "Akıllıdır cancağızım akıllıdır, birçok insandan akıllı. Sizden bile akıllı hem de laf anlar" (Ozansoy 17 Mart 1965: 2) dediği hikâyelerinde yer alan, hakkında

yazılar yazılan, edebiyat tarihine giren bu meşhur köpek, yazarın hikâyelerinin otobiyografik karakterini göstermesi açısından önemlidir.

Ömer Seyfettin İzmir’de görev yaptığı sırada Meşrutiyet (1908) ilan edilir. Kahraman anlatıcının olduğu otobiyografik karakterli “Hürriyet Gecesi” hikâyesinde yazar, İzmir’de Meşrutiyet ilanının coşkusu, bu sırada kendi yaşadıkları, gördükleri, duydukları ve hissettiklerini şu sözlerle öne çıkarır:

“O ilk gün, o ilk hürriyetin ilan edildiği gün neydi Yarabbi! Sanki bir saniye içinde bütün dünya birdenbire değişti. Tenha sokaklar alacalı ve kesif bir kalabalıkla doldu. Meydanlar kapandı. Birbirleriyle hiç konuşmayan dilsizlerin ağızları açıldı. Her köşe başında bir düzine hatip... [...] Ve bütün bunların üstünde hiç dinmeyen bir nara: ‘Yaşasın hürriyet!’ Yine sonra kadınlardan, çocuklardan, ihtiyarlardan, gençlerden, askerlerden karmakarışık taşan, dalgalanan, bir akın! Nereye? Bilen yok” (Ömer Seyfettin 1984 a: 89).

Tahir Alangu, bu hikâyede kahraman anlatıcıyla konuşan ihtiyarın ağzından dökülen sözlerin İttihat Terakki’nin ve Ziya Gökalp’in görüşleri olduğu düşüncesindedir (Alangu 1968: 348). Bu hikâyede kahraman anlatıcının Ömer Seyfettin’in kendisi olduğunu düşündüren bir husus da hikâye kahramanının mesleğidir:

“- Ne iş yapıyorsun? - Muharrirlik. [...] - Öyle ise sen bir hançersin! Kendi kendini kullanan, sapı namlusunun elinde olan bir hançer... İnsanlara, istersen en büyük hizmeti görür, onlara fazileti, sevmeyi, hakikati öğretirsin. İstersen onların faziletlerini öldürür, sükûnetlerini bozar, hepsini boğaz boğaza getirir, hayatlarının saadetlerini, zevklerinin lezzetlerini kaybettirirsin! Ruhun anahtarı senin elindedir. Kolaylıkla onu açar, içine istersen zehir, istersen hayat verici bir iksir korsun” (Ömer Seyfettin 1984 a: 89).

Yukarıdaki paragraftan Ömer Seyfettin’in, Genç Kalemler dergisinde ve başka yerlerde yazdığı yazılar ve hikâyelerle yaptığı işin değer, önem ve sorumluluğunun farkında olduğu anlaşılmaktadır. Cephelerde at üstünde silahlı mücadelelere giren, Osmanlı’nın son demlerinde milletine hizmet eden Ömer Seyfettin, bulabildiği her vakitte kalemiyle fikirlerinin, inandığı doğruların mücadelesini veren bir fikir ve sanat adamıdır.

Balkan Yılları

Ömer Seyfettin 1908’de Meşrutiyet’in ilanından sonra teğmenliğe terfi ettirilir ve Selanik’teki III. Ordu’nun nizamiye taburlarına nakledilir. Balkanlar’da iki yıl Velmeğe, Pirlepe, Osenova, Pirbeliçe, Serez, İştîp, Babina, Demirhisar, Cumaybâlâ, Razlık gibi sınır yerleşim yerlerinde çete takip eder, isyancılarla uğraşır. Makedonya sınırında Menlik kazası Razlık kasabası yakınındaki Yakorit’te bölük komutanlığı yapar.

Gündüz dağlarda eşkıya takip eden, köylerde ve manastırlarda silah arayan genç subay, “*Balkan dağlarında bir elinde mavzer, ayaklarında dolama çarık, göğsünde çaprazlama fişeklikle Bulgar komitacılarını takip ederken gecelerini hanlarda, sınır karakollarında yağ kandillerinin, ocak ateşlerinin ışığı altında okumakla ve arkadaşlarına mektup yazmakla geçirmektedir*” (Alangu 1968: 116).

Önde kır atı üzerinde kendisi, arkasında özel olarak yaptırdığı sandıkları dolduran kitaplarını yüklettiği katırla karakoldan karakola, kışladan kışlaya taşınan Ömer Seyfettin’in elindeki mavzerin yerini her fırsat bulduğunda kalem alır; genç teğmen sürekli okur ve yazar, günlük ve hatırat tutar. Türk milletinin makûs talihini yenmesi için hem asker hem yazar sorumluluğu üstlenen Ömer Seyfettin, milletinin bekası için bir elinde silah bir elinde kalemlle mücadele eder. Balkanlarda görev yaptığı sırada tuttuğu günlükler, yazdığı hatıralar ve hikâyeler incelendiğinde Ömer Seyfettin’in deyim yerindeyse film gibi bir hayat yaşadığı görülebilir ama yaşananlar acı gerçeklerdir. “*Buradaki görevinde gösterdiği başarılarından dolayı iki liyakat madalyası ile ödüllendirilmiştir. İsyanın bastırılmasından sonra, bağlı bulunduğu tabur, 6 Eylül 1904’te asıl görev yeri olan Kuşadası’na dönmüştür*”⁸

Orhan Şaik Gökyay bir şiirinde bu vatan “*Huduttan hududa yol bulup koşan / Cepheden cepheyi soranlarındır*” derken ya da “*Sencileyin hasmı rüyada değil, / Topun namlusundan görenlerindir*” derken sanki Ömer Seyfettin’den bahseder. Birtakım yazar ve şairler duydukları ve okuduklarıyla savaş edebiyatı yaparken o, asker bir edebiyatçı olarak Balkanlarda bizzat yaşadığı, tanık olduğu olayları günlük ve anı şeklinde realist bir gözle yazdığı hikâyelerinde anlatarak uyuyan Türk milletini uyandırmakla meşguldür. Çöküşü gören genç subay, gördüğü ve yaşadığı olaylardan incinmiş yaralı yüreğinin elemi Balkan yıllarında yazdığı hikâyelerinde kelimelere döker.

⁸ https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/dosyalar/2019/08/butun-eserleri_omer-seyfettin_SON-PDF-tadimlik.pdf

Baytar Rüştüyesi mezunu Ömer Seyfettin'in askerlik yıllarında sevdiği hayvanlardan biri de at'tır. "At yiğidin öz kardaşı" diyen Karacaoğlan gibi yazara, Balkan coğrafyasında kır atı yoldaşlık eder ve elbette köpeği Koton gibi atı da hikâyelerinde yer alır. "At (1908)"⁹ isimli hikâyesini Ömer Seyfettin, İzmir'e gelmeden önce "sınıf-1 müsta'cele" gerekçesine uygun biçimde taburunun gönderildiği Rumeli'de, Selanik'te ve Manastır'a bağlı bir sancak olan Pirlepe'de görev yaptığı sırada yazmıştır. "At", Ömer Seyfettin'in mazi hasretini ve kahramanlığa hayranlığını gösteren biyografik hikâyelerinden biridir. Bu hikâyede kahraman anlatıcı, Vardar kenarında uçarcasına at sürer. Bu süratin verdiği duygu ile hayallere kapılır ve bu hayal dünyasından da uyanmamak ister. Hikâyede bu anları yazar şöyle anlatır:

"[...] haşarı atımı bugün tam iki saat koşturdum. İyice terledi. Bulanık Vardar'ın kenarını kaplayan sıska ve hazandide söğüt ormancığının içindeki geniş yolu takip ederken, yorgun ve bî-tap, sanki durmak istiyordu. Fakat ben, bilakis o kadar zîhayat, o kadar zinde ve faal idim ki... Elimdeki sarı kılıcı şiddetle ve gayr-i ihtiyarî savurdum. [...] Ben, akur bir kuvvetin üstünde uçuyor gibi, pek çabuk yakınlaşan uzaklara bakıyor, bu azgın ata bindikçe daima duyduğum şeyleri tekrar hissediyor: '- Ah, dört beş asır evvel yaşasaydım!' Diye mütelevviz oluyordum" (Ömer Seyfettin 1984: 174).

"At" hikâyesinde "Ah, dört beş asır evvel yaşasaydım!" diyerek içinde bulunduğu andan maziye sığınan atın üstündeki binici, yazarın kendisidir. Osmanlı'nın topraklarının aşama aşama dağılışına, Rumeli'nin Osmanlıdan kopuşuna, Türklerin Balkanlardan göç ettirilmesine şahit olan genç subay, bu acıların yüreğinde açtığı yaraların dermanını geçmişe kaçarak hayal dünyasına sığınmakta bulmuştur. Uzunca bir süre at koşturup yorulan atıyla kasabaya girerken artık hayal dünyasından çıkan Ömer Seyfettin, dağılışın sefil ve çaresiz gerçekliğinde bulur kendini:

"Suyun kenarında kalın ve çıplak baldırları görünen birkaç Bulgar kızı iki kat olmuş, bir şeyler yıkıyorlar, serseri köpekler bana havlıyorlardı. [...] Etrafıma baktım. Bu pis ve asayişperver manzara bana o kadar nefretimiz göründü ki, gayr-i kabil-i tesmiye bir elem-i anî içinde ağlamak arzu ettim. Atımı tekrar geri döndürmek, şu hali dağlara kaçmak istedim. Böyle sukut-ı miskinane içinde

⁹ Konu ile ilgili yazı için bk. İnci Enginün (1985). "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri", Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

yaşamaktan oralarda açlıktan ve soğuktan ölmek daha iyiydi” (Ömer Seyfettin 1984: 174).

Bu hikâyede Ömer Seyfettin’in atalarının yaşadığı asırların ihtişamının, kendi yaşadığı asrın sorunlarının ve en önemlisi de gelecek asrın nasıl olacağına farkında olduğu görülür: *“Bu hayal ile yirminci asırda yaşadığımdan biraz mahcup, kasabaya girdim. Evime geldim. Artık beni hep böyle lüzumsuz hislerle sarsan bu ata, bu azgın mahluka binmeyeceğim. Bir motosiklet alacağım. Fakat bu mümkün mü? [...] bu makine, bu zavallı masnu' acaba burada yürümek için kaç kilometre yol bulabilecek” (Ömer Seyfettin 1984: 174).*

“At”ın yerini motorlu araçların aldığı farkında olan yazar Osmanlı’nın zamanın gerisinde kaldığının ve gelecek asrın teknolojisine hazır olmadığına idrakindedir. Görev şuuruna sahip yiğit bir asker olarak bugünden kaçmak arzusuna kapıldığı için mahcup olarak bugünün görevlerine odaklanmak amacıyla kendini hayallere sürükleyen bu ata binmekten vaz geçer. Hikâyenin sonunda kahraman anlatıcı, yaşadığı zamanın şuuruna vararak gelecek günlerde kendini bekleyen vazifelerini düşünüp maziye hayalde bile olsa kaçmamaya karar verir. Bir asker olarak görevinin başında olan Ömer Seyfettin, bir yazar olarak da görev şuuruyla eser vermeye devam eder.

Ömer Seyfettin’in iki yıl görev yaptığı Balkanlarda fırsat buldukça tuttuğu günlüklerin bir kısmı bulunup yayınlanmış bir kısmına ulaşılamamıştır. Ömer Seyfettin’in Balkan devresi hikâyelerinde mensubu olduğu koca bir imparatorluğun çöküşünü hisseden hatta bu çöküşü cephede birebir görüp yaşayan bir subayın, bir aydının huzursuzluğu, umutsuzluğu, acıları, düşünceleri vardır. Meşrutiyet’ten sonra başlayan Türkçülük akımı Ömer Seyfettin’de hamaset şeklinde değil de dil, fikir ve eser alanında ete kemiğe bürünerek kendisini göstermiştir. Hatta “Millî Edebiyat” Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp’in desteğiyle Ömer Seyfettin’in Genç Kalemler dergisinde yazdığı “Yeni Lisan” makalesi ile başlamış olur. Ömer Seyfettin, makale ve hikâyeleriyle oluşumuna katkı sağladığı “millî edebiyat”la ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Bakınız ben millî edebiyattan ne anlarım: Vezinle dilin tam Türkçe, yani tabii olması... Zira yaratıcı bir sanatkârın duygularına sınır çizilemez. Bu sanatkâr karakterine, aldığı terbiyeye, nelere karşı bir meyil duyuyorsa onlara göre yazar. Hem zannetmem ki, bir adam mademki bir topluluk içinde yaşıyor; duyusu, tarzı millî anlayışı dışında olsun” (Ünaydın 1985: 219).

Ömer Seyfettin'in Türkçenin Türkçeleşmesi, başka dillerin boyunduruğundan kurtulması için verdiği mücadele, eleştirilere rağmen kısa sürede etkili olur. "Yeni Lisan" hareketinin etkisiyle Yunus Emre'nin dilinin berraklığında Türk dili, edebiyatçıların kaleminde yeniden çağlamaya başlar.

Hayatına ve 1908-1920 arasında yazdığı hikâyelerine bakarak Ömer Seyfettin'in sorunları yerinde tespit ettiği, ülküsünün peşinde milliyetçi bir aydın olarak sorunların çözümü için elinden gelen her türlü mücadeleyi yaptığı görülür. Bu hikâyelerde yazar, mesleğinin, özel yaşantısının yanında çevresiyle olan ilişkisini, yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal olaylarına bakışını, edebî tartışmalarını da yansıtır.

Ömer Seyfettin, Balkanlarda görev yaptığı sırada Osmanlının bünyesindeki kavimlerin milliyetçilik şuuruna varışına şahit olurken Türklerde bu milliyetçilik şuurunun uyanmadığını fark eder. Yazara göre Türkler, Rumeli elden giderken gerçekçi olmayan Osmanlıcılık anlayışına sarılarak hata eder. "Hürriyet Bayrakları" hikâyesinde mekân, Ömer Seyfettin'in görev yaptığı Cuma-yi Bâlâ ve Razlık'tır. Hikâyedeki kahramanın görev yeri ve subay oluşu kahramanın yazar olduğunu düşüncesini güçlendirmektedir. Hikâye, Cuma-i Bâlâ'daki Meşrutiyet'in ikinci yıl dönümü kutlamalarının tasviri ile başlar:

"O akşam Demirhisar'dan Cumayibâlâ'ya geç ve yorgun gelmiştim. Gündüz hava pek sıcaktı. Baş ağrısı bana eski ve pis otelin aç tahtakurularını bile duyurmadı. Fakat sabahleyin zurna ve davul seslerine karışan naralar, türküler beni uyandırdı. [...] Gerinirken yalancı inkılâbımızın, bu kansız ve hakikatte ancak manasız alkış tufanlarından ibaret olan zavallı düzme Türk inkılâbının ikinci senesi olduğunu hatırladım. Evet, bugün millî bir bayramdı! 'Lâkin acaba hangi milletin bayramı' " (Ömer Seyfettin 2009 c: 34).

"Hürriyet Bayrakları" hikâyesinde iki teğmenin Bulgar köyünde uzaktan hürriyet bayrakları olduğunu zannettikleri kırmızı nesnelere bayrak değil güneşte kurutulmak üzere asılmış kırmızıbiberler olduğunu görmesi ve köylünün onlara düşmanca bakışları sebebiyle yaşadıkları hayal kırıklığı anlatılır.

Ömer Seyfettin, Balkan coğrafyasında görev yaparken Osmanlı tebaası olan milletlerin millî uyanışını görür ve bunların Osmanlıcılık anlayışıyla uyutulan Türk milletine yaptığı ihanete şahit olur. Tahir Alangu, yazarın bu devredeki bazı hikâyelerinin bir jurnalden aynen alınmış günlük notlar olduğunu söyler. Hatta "Nakarat" adlı hikâyenin

yazarın jurnalinin Balkan devresini kaplayan defterlerinden aynen alınmış olduğunu düşünür. Balkan devresi hikâyelerinden olan “Nakarât” hikâyesinde yazar, Bulgarlarda olup da Türklerde olmayan milliyetçilik şuurundan bahseder. “Nakarât” adlı hikâyesinin başında “*Gençliğini Makedonya’da Geçirmiş Eski Bir Zabitin Hatıra Defterinden*” yazması ve hikâyenin tarihlerle günlük defteri şeklinde yazarın görev yaptığı Pirbeliçe’de yazması bu günlük tutan ve olayları anlatan eski zabitin Ömer Seyfettin olduğunu düşündürür. Bu hikâyede Ömer Seyfettin, Balkan coğrafyasındaki Türk askerinin içinde bulunduğu perişan durumu ve hayal ettikleriyle yaşadıkları gerçekliğin tezadını anlatır. “Nakarât” hikâyesinde Türk zabıt, kaldığı yerin karşısındaki evde gördüğü, adını bilmediği Bulgar kızına âşık olur, hayaller kurar. Hatta kızı kaçırıp Amerika’ya gitmeyi bile düşünür:

“Hep arzum kaçmak, kayıtlardan kurtulmak, vatani, aileyi, ebediyen terk etmek! [...] bu arzuların kuvveden fiile geçirilmesini, hocamızın tavsiyesini hatırlayarak Ceza Kanunnamesi’nin maddeleriyle karşılaştırınca nefsimden utantıyorum. Bir Bulgar kızı kaçırarak dertler içinde bocalayan zavallı devletin başına yeni bir problem çıkarmak! İş görecektir, vatana hizmet edecek çağımızda orduyu bırakmak, ateşten, çatışmadan, harpten kaçmak” (Ömer Seyfettin 2009: 54).

Hikâyede kahraman anlatıcı anne-babasını, akrabalarını, dostlarını, hocasının sözlerini hatırlayarak ve devletin başına iş çıkarmamak için görev şuuruyla kızı kaçırmaktan vaz geçer. Kız zabiti her gördüğünde “Naş, naş, Çarigrad naş...” sözlerini tekrarlar, “Seni çok seviyorum” demek olduğunu zanneden zabıt de aşkla bu sözleri tekrarlar. Ancak bu sözlerin “*Bizim olacak, bizim olacak, İstanbul bizim olacak.*” manasına geldiğini öğrenince Bulgar papazının kızında olan millî bilincin kendinde olmadığını üzüntüsüyle yataklara düşer.

“Nakarât” hikâyesinde “*‘Ceza Kanunu hocası’ üzerinden anlattıkları gerçeklere uygundur*” (Alangu 1968: 81). Harbiye Mektebinin ikinci sınıfında “Ceza Kanunu” okutan hocasının şu sözleri yazarın aklından çıkmaz: “*‘Faziletli olmak insanın elinde değildir. Fakat kim isterse namuslu olabilir. Bu, tercihe bağlı bir şeydir!’ demişti. Onun düşüncesine göre kim gizli yaptığı şeyi açıkça yapıyormuş farz ederek Ceza Kanunnamesi’nin maddelerini hatırlarsa namussuz olmasına imkân yoktu*” (Ömer Seyfettin 2009: 54).

Hikâyenin geçtiği Pirbeliçe, Babina, Manastır gibi yerlerin Ömer Seyfettin’in görev yerleri olması da hikâye kahramanının yazar olduğu bilgisini güçlendirir. Ayrıca hikâyede

yazarın erkânıharp olamama sebebini, ruh halini, kişiliğini ifade ettiği şu cümleler de hikâyenin otobiyografik özelliğini belirginleştirir:

“Niçin daima vurmak, kırmak, kapmak, kaçmak, karşı gelmek, öldürmek, isyan etmek isteyen bir eğilimde yaşıyorum? İlk terbiyemin tesiri mi? Çünkü çocukluğum, inzibatsız bir çiftlikte geçti. Birtakım yarım haydutlar içinde büyüdüm. İstanbul, ah o kadar sevdiğim güzel İstanbul, mektepler, zengin, kibar akrabalarımın incelikleri varlığıma nihayet kalın bir yaldız tabakası çekmiş! Erkânıharp sınıfına ayrılmamaklığıma sebep de sertliğim... Bir arkadaşımı fena hâlde dövmüştüm. Bu duyuldu. Hapis yattım. Ahlâk numaram kırıldı. Bütün ümitlerim boşa gitti” (Ömer Seyfettin 2009: 54).

“Nakarât” adlı öyküde Makedonya’da çok zor şartlarda görev yapan Ömer Seyfettin, erkânıharp olamamanın üzüntüsü içinde özeleştiriyi yaparken erkânıharp olanların bir kısmına da gönderme yapar:

“Erkânıharp olmak bütün gençliğimi dolduran bir hırsı. Niçin? Yazacağım işte... Çabuk terfi etmek, yüksek mevkilere geçmek, güzel İstanbul’da zevk içinde, eğlence içinde yaşamak, çok iyi yemek, çok iyi içmek, çok iyi giyinmek, zengin bir hanım avlamak, çabucacık paşa olmak, Avrupa’da ateşemiliterlikle keyif yetiştirerek ömür sürmek için değil mi” (Ömer Seyfettin 2009: 54).

Bu cümlelerde subay olarak yazarın ilk gençlik günlerine ait özeleştiriyi yapması da ayrıca ilginç ve önemli bir bilgidir. Yazarın arkadaşını dövme hadisesi,¹⁰ çocukluğunun geçtiği çiftlik, İstanbul’daki kibar akrabalar gibi bilgiler gerçektir. Tahir Alangu’nun yazarın kişiliğini ele aldığı değerlendirme de yazarın bu hikâyedeki sözlerini doğrular niteliktedir:

“[...] kişiliğinin bu sert yanı, alaydan yetişme bir subay olan babasından geldiği kadar, çocukluk çevresinden de aşılarmıştı. Çok sevdiği şefkatli bir annenin eğitici ve koruyucu sevgisi ile beslenmekle birlikte, daha çok cahil hizmetçiler ve uşaklar (Abil Ana, Pervin, Dadaruh vb.), yetersiz hocalar elinde biçim alan, babasının despotça baskısı altında ezilen kişiliği, daha küçük yaşta, çevreye karşı kendini savunma çabaları ile sertleşmeye yönelmiş” (Alangu 1968: 38).

Ömer Seyfettin’in yaşadığı olayları günü gününe tuttuğu günlüklerinden oluşan bir diğer hikâye de 25 Haziran 1911’de Genç Kalemler dergisinde yayımlanan “İrtica

¹⁰ Konuyla ilgili olay için bk. (Alangu 1968: 76,77, 78), ayrıca bk. (Ortaç 1963: 121).

Haberi”dir. Bu hikâye yazarın görev yaptığı sırada tuttuğu günlükten çıkmış intibayı verir. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin’in bu hikâyeyi Köprülü’de görev yaparken tuttuğu kendi not defterinde bazı değişiklikler yaparak yazdığını söyler. Otobiyografik öyküdeki günlüğün tarihi 31 Mart vakasının hemen ertesinde 1 Nisan-3 Nisan 1325 tarihleri arasındadır. Baş tarafında “*Bir zabitin not defterinden*” Köprülü notu yazan hikâyede, kahraman anlatıcı, akşam taliminden sonra arkadaşlarından Selanikli Âkil’le¹¹ buluşup Vardar’ın kenarında İstanbul’daki gelişmeler hakkında sohbet eder ve geleceğe dair hayallerinden şu sözlerle bahseder:

“Ruhumuzdaki müphem azabı unutmak için istikbal ve edebiyattan bahsettik. Ben belki onuncu defa ona emellerimi anlattım. On iki sene askerlik ettikten sonra istifa edecek ve hoca olacaktım. Gençliğimi orduda geçirdikten sonra ihtiyarlığımı mektepte, dersanelerde geçirmek istiyordum. En birinci emelim tarih okutmak, muhakeme etmesini öğretmek; mütebeddil ve fani hakikatleri kati bir surette ihsas ve talim etmekti” (Ömer Seyfettin 1984 a: 7).

Gerçekten de bu hikâyede yazdığı gibi Ömer Seyfettin’in tarih öğretmeni olma hayali vardır ve on iki sene sonra ordudan ayrılıp öğretmenlik yapacaktır. Arkadaşı Akil’le bir zabitten aldıkları “*Harbiye nazırıyla sadrazamı vurmuşlar*” haberiyle hikâyede kahraman anlatıcı, ümitsizliğini, üzüntüsü şöyle ifade eder:

“- Eyvah azizim mahvolduk. [...] Gözlerimin önüne dumanlı bir Balkan haritası geliyor, Türkiye'nin parçalandığını, bu müthiş ve namevcut haritanın kırmızı ve ateşin çizgili hudutlarının hafif ve çirkin bir el ile bozulduğunu, değiştirildiğini görüyorum gibi oluyordum. [...] aklıma iki üç sene evvel okuduğum Rolan dö Mares'in 'Mal Ottoman' makalesi geliyor. [...] meşhur muharririn bizim için, zavallı Türklerin istikbali için verdiği insafsız ve kati hükümleri derhatır ediyordum” (Ömer Seyfettin 1984 a: 7).

Türk edebiyatında Osmanlı askerî sisteminde yetişen yeniçeri âşıklar, katıldıkları savaşlardaki kahramanlık, zafer, yenilgi gibi gerçek olayları ve kişileri gerçekçi ve sade bir dille anlatır, milletin hafızasına emanet ederek unutulmasının önüne geçerdi. 20. yüzyılda da Ömer Seyfettin, cephede gördüklerini, yazdığı hikâyelerinde ve anılarında anlatarak

¹¹ Ömer Seyfettin’in arkadaşı Akil Koyuncu Selânik’te başlatılan milliyetçilik fikirlerini bir kılavuz olarak sürdürmüş Türkçü ve milliyetçi bir şairdir.

edebiyatın hafızasına emanet etti. Bir subay olarak Balkanlarda esareti de ihaneti de gören Ömer Seyfettin, Balkan bozgununu ve dönemin siyasî olaylarını hikâyeyeleştirdi.

“İrtica Haberi” hikâyesinde 31 Mart olaylarının Rumeli’de uyandırdığı yankılar, verilen tepkiler, yapılan toplantılar, alınan kararlar bir zabitanın anıları olarak kahraman anlatıcı tarafından günlük şeklinde hikâyeye edilir. Ömer Seyfettin, bu hikâyede tuttuğu günlük hakkında da bilgi verir:

“Ben, zavallı defterciğim, yine seni kitaplarımın, altından bulup çıkarıyorum. Altı aydır boş duruyordun. İhtimal yine sana tevdi edilecek mühim vakalar hudus edecek. Bir ‘Suitefehhüm’ korkusuyla kimseye, en genç ve fikirli, en yeni kafa bir arkadaşta söylenemeyecek şeyleri senin bitaraf ve taassuptan ari, pek ve beyaz sayfalarına yazabilir ve müteselli olurum. Yüzlerce sayfaların doldu. En kanlı ve feci sahneleri sana yazdım. Müteessir olmak için seni okudum. Yaşadıkça benim refikim olacaksın. [...] Gece yarısı geçti. Artık yatıyorum. Bakalım sabah ne olacak” (Ömer Seyfettin 1984 a: 7).

Hikâyede yazdığı gibi redif taburu İstanbul’a doğru hareket etmek üzere 3 Nisan sabahında hazırlıklara başlar. Hikâyeye kahramanının yazar olduğunu düşündüren bir sebep de yazarın “Pireler” hikâyesinde adı geçen köpeği Koton’dan burada da bahsedilmesidir. 3 Nisan 1325 (1909) tarihli günlükte hareket hazırlıkları şu sözlerle anlatılır:

“Bugün cuma... Gönüllüler geliyor. Redif taburu toplanıyor. Emsalsiz bir faaliyet! [...] Neferlerimiz hep beyaz külah giydi. Debboy’daki beyaz dolakları dağıttık. Biz de beyaz külah giyeceğiz. Çarıklarımız yağlandı. Ben kitapları, kâğıtları topladım, büyük sandığa yerleştirdim. Bir kat çamaşır ve esvap bavula ayırdım. Beş senedir bir gün yanımdan ayrılmayan sevgili köpeğim Koton’u Baytar Mazlum Bey’e bırakacağım” (Ömer Seyfettin 1984 a: 7).

1909 yılında Hareket Ordusu’yla kısa süreliğine İstanbul’a gelenler arasında Ömer Seyfettin de vardır. Hareket Ordusu’yla yola çıkışı bu hikâyede yazdığı gibi olur:

“[...] beyaz külah giyip çarıklarını bağlayacak, kitap ve kâğıtlarını arkadaşları arasında nam salmış sandığına yerleştirecek, ‘beş yıldır bir gün yanımdan ayrılmayan sevgili köpeği Koton’u’ da Baytar Mazlum Bey’e emanet bırakarak, Hürriyet’i kurtarmak üzere ‘Hareket Ordusu’ ile birlikte yollara düşecek, 24 Nisan cumartesi sabahı İstanbul önlerine ulaşacaktı” (Alangu 1968: 142).

Ömer Seyfettin, Balkanlarda görev yapmasının etkisiyle “Tuhaf Bir Zulüm” hikâyesinde yaptığı gibi hikâyelerinde buradaki milletlere mensup kimselerin ve mekânların isimlerine yer vermiştir. Bölgede komitacıların yaptığı sayısız vahşete, Rumeli’den göç etmek zorunda bırakılan Türklere ve Osmanlı’nın peş peşe kaybettiği savaşlara şahit olan yazar; Beyaz Lale, Bomba gibi hikâyelerinde bunları bütün ayrıntısıyla anlatması sebebiyle cephede bulunmamış, savaşı uzaktan takip etmiş, feyzini Batı’dan almış kimselerce eleştirilmiştir. Hâlbuki yazar, bu hikâyelerinde savaşlarda cinsiyet üzerinden en çok zarar gören kadınların ve çocukların durumuna dikkat çekmektedir ki o yıllarda savaş bölgesinden gelen haberler ve fotoğraflar da bu yöndedir.

Ordudan Ayrılışı ve Evliliği

Ömer Seyfettin mecburî hizmet karşılığı okuduğu için 1911’de tazminatı Ziya Gökalp’in aracılığı ile ödenir ve ordudaki görevinden ayrılarak Selanik’e gider. Selanik’te Ömer Seyfettin’in Genç Kalemler’de 11 Nisan 1911’de “Yeni Lisan” isimli ilk başyazısı yayınlanır. Balkan Harbi’nin başlaması üzerine istifasından 14 ay sonra Ömer Seyfettin 14 Ekim 1912’de yeniden orduya çağrılır. Yazarın kaderi milletin makûs talihi ile birleşmiş gibidir. Garp Ordusu 39. Alay 3. Taburu’nda görevliyken Yanya Kalesi’nin savunmasında 20 Ocak 1912’de Yunanlılara esir düşer, farklı yerlerde tutulur, daha sonra Nafliön kasabasında yaklaşık bir yıl esir kalır. 28 Kasım 1913’te serbest bırakılınca İstanbul’a gelir. “25 Şubat 1914’te ‘siyasetle iştigali’ dolayısıyla ordudan ihraç edilir” (Polat Haziran 2015: 105).

Ordudan ayrıldıktan sonra memurluk yapmak istemez, yazılarıyla geçinmeye çalışırsa da geçinemez. Geçim sıkıntısı çektiği için İstanbul Erkek Muallim Mektebinde “Edebî Kıraat” ve Kabataş Sultanisinde “Edebiyat” öğretmenliğine başlar ve bu görevlerini ölümüne kadar sürdürür. Osmanlının en zor zamanlarında on iki yıl subaylık yapan, Balkan Harbi’nde görev alan, esareti yaşayan Ömer Seyfettin artık yorgun, bezgin ve karamsardır. İstanbul’da yeni çevresini yadırgar. Hatıra defterinden anlaşıldığına göre esirlikten döndükten kısa süre sonra annesi kanserden ölmüş, babası da bir başka kadınla evlenerek İstanbul’dan ayrılmıştır. Bu durumdan huzurlu bir aile ortamıyla kurtulacağını düşünen yazar, o günlerdeki durumunu henüz kitap olarak yayınlanmamış günlüğünde şu cümlelerle ifade etmiştir: “Beş sene evvel annem öldü (1913). Babam evlendi. Ablam zırdeli... Tabii ocağımız dağıldı. Ben apartmanlara düştüm. İyice çalışmak için rahata, aile rahatına ihtiyaç

vardı. Evlenmeğe kalkınca, bir komşum karımı tavsiye etti. Ailesi için çok iyi şeyler söyledi” (Alangu 1968: 304).

Evlenmesi için tavsiye edilen Calibe'nin babası İttihat ve Terakki Fırkası ileri gelenlerinden Kadıköylü Doktor Besim Ethem Bey, Ömer Seyfettin'in sanatkâr hayatının düzensizliğini, bazı çapkınlıkları olduğunu duyduğu için kızını vermek istemez. Araya girenlerin razı etmesiyle Ömer Seyfettin nişanlanır. 1915'te Calibe Hanım'la 31 yaşındaki yazar iç güvey olarak evlenir. Calibe Hanım “[...] o günlerin modasına uygun, modern eğitim görmüş, Kadıköyünde Fransızların ‘Saint Euphemie Okulu’nda okumuş, Moda-Mühürdar sosyetesinden, ince, zayıf ve zarif bir genç kızdı” (Alangu 1968: 305) cümleleriyle tanıtılır. Yazar, 4 Eylül 1918 tarihli hatıra defterinde Calibe Hanım ile ilgili şunları yazar: “Hayalimde daima bir ev hanımı yaşattığım için O’nu, sade çarşafıyla, mahcup halleriyle tam zevkime münasip buldum. Nikâhlandıktan sonra evlerinde görüşmeğe başladım. Bir alafrangalık müptelası karşısında kaldığımı anlayınca titredim. – Fakat tashih ederim” (Alangu 1968: 305).

Evlilik Ömer Seyfettin'in düşündüğü gibi yürümez, Calibe Hanım'ı tashih edemez. 1916'da Güner ismini verdikleri kızları doğar. Hayatını kazanmak için öğretmenlik yapan Ömer Seyfettin; bir yandan geçim kaygısı, bir yandan yazma isteği, bir yandan evliliğin sorumluluğu, bir yandan da iç güvey olmanın zorluklarıyla baş edemez. Bir kavganın peşinden evden ayrılır. Ömer Seyfettin, bu kavgadan ve eşinden ayrılış sürecinden hatıra defterinde ayrıntısıyla bahseder:

“ Gizli bir zulmü birden duyan bir dalga isyanile kalktım. Lanetler okuyarak odama geçtim. Yazım parasıyla geçindiğimiz bir tercemeydi. Ben hem onun hayatı, saadeti için bir esir gibi çalışıyor, hem bir köpek gibi çalıştığım yerden kovuluyordum. Bu kadar tenezzüle sebep ne idi? Ben ki dünyada kimseye eyvallah etmemekle iftihar ederim. Mevkiden, rütbeden, şereften vazgeçmişim. [...] Evdeki bu zelil halimin acılığını pek derin bir elem halinde duydum. İzzet-i nefsim kadar dünyada bence ne mukaddestir (Alangu 1968: 309).

5 Eylül 1918'de Calibe Hanım'dan boşanır. Manastır'daki kumandanı Cavit Paşa'nın etrafında bir bina bile bulunmayan Kalamış'taki küçük yalısına taşınır. Ömer Seyfettin, hayatının son iki yılını “Münferit yalı” adını verdiği bu köşkte geçirir. Oturduğu köşke verdiği isimle psikolojik çöküntü yaşayan yazarın son yıllarındaki yalnızlığı örtüşür. Eşinden ayrıldıktan sonra hastalanır, altı ay kendine gelemez. “Bu ayrılıktan çok yaralıydı.”

diyen Yusuf Ziya Ortaç, bu süreçte yazarın durumunu şöyle anlatır: *“İki kere şikâyet etti. Bir kere: - İçim sıkılıyor... Ama zamanla geçer, değil mi?... Diye, bir kere de, eski karısı, yeni kocasıyla yalısının önünden kahkahalar atarak geçtiği gün”* (Ortaç 1963: 121).

“Baharın Tesiri” isimli hikâyede kahraman anlatıcı, serin bir bahar sabahı neşeye canlanıp İstanbul’un tenha yollarında yürüyüşe çıkar. Arkadaşının tavsiyesi ile Boğaz’da baharın etkisini göstermediği soğuk bir yer olan Sarıyer’de Kireçburnu’na gidip tutkun olduğu bir kadından kendini kurtarır. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin’in “Baharın Tesiri” isimli bu hikâyesini eşinden ayrıldığı sırada yazdığını düşünür. *“Çünkü yazar o tarihte Sarıyer’de oturmaktadır”* (Alangu 1968: 311). Hikâyede anlatıcı, arkadaşı Sermet’in evindeki halini şu cümlelerle hikâye eder: *“Bilmediğim yalnız birkaç sima vardı. O kadar neşeliydim ki... Hepsini güldürmeye başladım. Siyasi dedikodulardan edebiyat geçildi. Ben edebî iflasımızı abartmalarla anlatarak, genç şairlerin taklitlerini yaparak, üstatların karikatürlerini çizerek kadınları katıltıyordum”* (Ömer Seyfettin 2009 b: 79).

Arkadaşlarının anlattığına göre yazar, bu hikâyedeki kahraman gibi çok neşeli, nüktedan, sevimli ve muziptir. *“Bundan ötürü hemen bütün hikâyelerinde mizah vardır”* (Gözler 1976: 33). Ömer Seyfettin’in bu yönünü Yusuf Ziya Ortaç *“Ömer’i mutlaka severdiniz. Tatlı, şakacı bir mizacı vardı. Ama, onun kahkahaları kadar hıçkırığa yakın gülüş görmedim”* (Ortaç 1963: 121) sözleriyle dile getirir.

Hakkı Süha Gezgin de “Edebi Portreler” kitabında yazarı şu sözlerle anlatır:

“Ömer’in bulunduğu mecliste başmısafir kahkaha idi. Alaylarına anlatılmaz bir saffet sindirir, kırmadan, incitmeden istediğini söyleyebilirdi. Şilep gibi yüklü hafızası, siperlere kadar taşıdığı kitaplardan toplanmıştı. Kendini sanata verenler içinde onun kadar çok okumuş pek az adam bulunur sanırım. Neleri merak etmezdi ki... Dünya şaheserlerini, fikir tarihinin asırdan asra geçen mirasını, yaratıcı insanlığın bıraktığı ruh ve kafa izlerini, ta kaynaklarına inerek incelemiştir. Onun gibi taşkın, tez canlı ve akıcı bir varlığın bunu nasıl yapabildiğine şaşmamak kabil değildir. Ömer Seyfettin, neşesini herkese cömertçe harcar, sıhhatini ruhlara, gönüllere ışık gibi dağıtırdı. Fakat onu dinleyenler, bu taşkın keyfin, nasıl bir iç yarasının sargısı olduğunu bilmezlerdi” (Gezgin 1999: 233).

Yazarı tanıtan değerlendirmelerin hikâyelerde yazılanlarla örtüşmesi hikâyelerin otobiyografik özelliğini güçlendirmektedir.

Ömer Seyfettin Çanakkale Cephesi'nde

Çanakkale Savaşı sırasında aralarında H. Suphi Tanrıöver, Ahmet Ağaoğlu, A. Canip Yöntem, M. Emin Yurdakul, İ. Alaattin Gövsa, H. Süha Gezgin ve E. Behiç Koryürek gibi yazarların bulunduğu gazeteci, yazar ve şairlerden oluşan bir heyetle Ömer Seyfettin, 16 Temmuz 1915'te Harbiye Nezareti'nin kültür ve sanat adamları için düzenlediği Çanakkale gezisine katılır. Çanakkale'de 5. Ordu ve 3. Kolordu Karargâhlarını ziyaret eder, Arıburnu ve Seddülbahir harp bölgelerini gezer. Bu geziyi anlatan otobiyografik özellik taşıyan “Müjde” hikâyesinde Ömer Seyfettin, Çanakkale'de zafer kazanılacağını şu cümlelerle müjdeler:

“Arabalar sabah molası için durdu. Asker kıyafetine girmiş, kabalaklı muharrirler, genç şairler şoseye indiler. [...] Bir ses işittim: - Havaya bakın, arkadaşlar, havaya bakın! [...] Aynı sesle tekrar haykırdı: - Bakın, 'fethün karib', görmüyor musunuz? [...] Genç şairler, karargâhlarda kumandanlara, siperlerde zabıtlere, neferlere hep parlak, mavi göğün -o gelirken gördükleri- büyük müjdesini, büyük bir imanla, büyük bir samimiyetle anlatıyorlar, onları da kendileri gibi büyük mucizeye inandırıyorlardı. Orada, Çanakkale'de ezeliyet fecrine giden gizli, manevi yollara benzeyen uzun, nihayetsiz siperler içinde, benim de -bilmem nasıl oldu gelirken gördüğüm şeyin Tanrı eliyle yazılmış 'fethün karib' müjdesi olduğuna şüphem kalmadı” (Ömer Seyfettin 1984 a: 99).

Ömer Seyfettin, “Eski Kahramanlar” serisini Çanakkale gezisi sonrası yazar. Hikâyelerinde mazinin başarılarını anlatan, eski kahramanları bugün yaşayanlara örnek gösteren yazarın “Kaç Yerinde” hikâyesinin kahramanı kendisidir. “Kaç Yerinde” hikâyesinde, bir doktorun kahraman anlatıcının öykülerini hayali kahramanları sebebiyle tenkit etmesi ve Çanakkale Savaşı'na katılan gerçek bir kahraman ile anlatıcıyı tanıştırmayı anlatılır: “Defterimi aldım. En beğendiğim manzum bir menkıbeyi açtım. Yavaş yavaş okumaya başladım. Bu, yerde bulduğu kırık bir kalkanla zırhlı iki düşman süvarisine esirken hücum ederek kafalarını kesen ihtiyar bir sipahinin hikâyesiydi” (Ömer Seyfettin 2009 a: 100).

Bu hikâyesinde Çanakkale’de o günlerde savaşın kahramanlığının mazidekinden daha fazla olduğu fikrine ulaşan Ömer Seyfettin’in hikâyede kendi hikâyeciliğini eleştirmesi de ilginçtir. Aslında o savaş kahramanlarından biri de yazarın kendisidir. Nihat Sami Banarlı, “İnsanın gâvurunun Müslümanından, fakirini zengininden ayırt etmeyen bir gönül toleransına sahip bulunmasına rağmen, bir asker çocuğu ve Balkan zulümlerini yakından görmüş bir Türk genci olması Ömer Seyfettin’i bütün hayatınca milliyetperver bir insan olarak yaşattır” (Banarlı 1983: 1103-1107) değerlendirmesini yapar. Yazar, eski bir asker olarak devletin yıkılışının farkındadır ama ümitsiz değildir. Türk milletinin feyzine, irfanına inanır; askerine güvenir. Yiğit düştüğü yerden kalkar, anlayışıyla çöken devletin enkazından Türk milletinin yeniden doğacağına inanan yazar, yeni bir kuruluşun inşasına artık kalemiyle millî şuur harcı koyma gayretindedir.

Ömer Seyfettin’in Öğretmenlik Yılları

Vatan savunmasını daha önce cephede silahla yapan yazar, ordudan atıldıktan sonra vatanın bekası için kalemiyle Türkçe yazmanın mücadelesini yapar. Ziya Gökalp’le tanışır. 18 Nisan 1911’de İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yayın organı olan “Genç Kalemler” dergisinin ilk sayısındaki “Yeni Lisan” makalesiyle ve hikâyeleriyle dilde sadeleşmenin öncüsü olur. Artık yazarlık ve öğretmenlikle geçimini sağlayan Ömer Seyfettin, “Türk Yurdu” tarafından çıkarılan “Türk Sözü” dergisinin başyazarlığına getirilir. Ziya Gökalp’in kültür anlayışının etkisinde, Türkçülük düşüncesinin sözcülüğünü yapan yazılar yazar. “Türkçe bizim manevî ve mukaddes vatanımızdır” (Enginün 1985: 44) diyen Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” anlayışıyla millî bir edebiyata giden yolu açtığı ve o yolun taşlarını Türkçenin duyusu, düşünüş sadeliği ile hikâye ve makaleleriyle döşediği söylenebilir. Müjgân Cunbur’un yazarı değerlendirmesi şöyledir: “[...] İttihat ve Terakki Cemiyetine girer. Ancak o hiçbir zaman tam bir partici olmamıştır. Olaylara uzaktan bakan, sanat ve fikir konularına daha yakından ilgi duyan, taşkınlıklara katılmayıp olayları yazılarında aksettirmekle yetinen bir yazardır” (Cunbur 1985: 10).

Cunbur, *tam bir partici olmamıştır*, dese de Ömer Seyfettin’in İttihat ve Terakki’nin en güçlü zamanında İttihat ve Terakkici olduğu ve siyasete karıştığı iddiasıyla ordudan atılması da ilginç bir gerçektir. Ordudan sonra silahın yerini kalem alır. Öğretmenlik yaptığı dönemin eğitimine dair gözlemlerine ve eleştirilerine “Gurultu”, “Kurbağa Duası”, “Niçin Zengin Olmamış”, “Bir Bölü İki (½)” gibi hikâyelerinde yer verir. “Gurultu” adlı hikâyesinde anlatıcı kahraman, bir mümeyyizdir. Muzipliği seven neşeli bir insan olan yazar,

“Gurultu” hikâyesinde bir Fransızca sınavı esnasında geçen bir olaydan hareketle imtihana giren öğrencileri ve imtihanı yapan hocaları anlatmış, eğitim sistemindeki aksaklıkları göstermiştir: “İmtihanı ne kadar severim! Fakat yanlış anlamayınız. İmtihan olmasını değil, etmesini... Mümeyyizlik, hayatımdaki angaryaların en tatlısıdır. Mümeyyizlik esnasında ruhum değişir, hissim değişir, fikrim değişir. Hatta buna inanmazsınız, sıhhatim değişir” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 102).

Ömer Seyfettin, “Bir Sultanî mualliminin hâtırat defterinden üç dört sahife” diyerek 7 Kânun-ı sani 1916 tarihiyle hatıra şeklinde yazdığı “Niçin Zengin Olmamış?” isimli hikâyesinin kurgusuna kendisiyle ilgili bilgiler yerleştirmiştir. Tarih öğretmeni olmak isteyen, çok kitap okuyan, hatırat tutan ve hatıralarının kalbinde açtığı yaralardan dert yanan yazarın bu hikâyedeki kahramanı da yazarın özelliklerine sahiptir:

“Ben de ‘Hatıratsız insan mesuttur!’ diyeceğim. Beş senedir tarih okuttuğum için birçok kitapları gözden geçirmeğe mecbur oldum. [...] Şimdi bu kitapların hemen hepsini okumuş bulunuyorum. Dikkat ettim; tarih denilen şey felâket nâkili! [...] bu hazin temayül bizzat insanda da var. Felâketler, ıstıraplar, matemler ruhumuzda âdeta bir yara gibi derin bir iz bırakıyor. Saadetlerimiz, sevinçlerimiz, hoş günlerimiz tıpkı bir rüya hafifliğiyle eriyiveriyor, unutuluyor. İşte bu sabah çekmecemin köşesinde on sene evvel karalamağa başladığım bu defteri buldum. Yazdıklarına baktım. Hiç ferah verecek bir şey yok” (Ömer Seyfettin 2011: 933).

Hatıratsız insanın mesut olduğunu söyleyen Ömer Seyfettin’e Nurullah Ataç bir yazısında “Hayat hatıralardan ibarettir” diyerek sanki cevap verir ve adeta yazarın durumunu özetler:

“Yalnız hatalarımızın hatıraları mı içimize çöküp bizi kıvrandırır? Verlaine’in ‘Hatıra! Hatıra! Benden ne istiyorsun?’ diye feryadı yalnız onların elinden midir? [...] Bir Fransız şâiri soruyor: ‘Ey hafıza! Sen bize Rabbin bir rahmeti, yoksa bir laneti misin?...’ Elbette bir lütfu: yaşadığımızı onunla anlıyoruz; her saadet de, her felâket de ancak biz onlan içimizden seyredince, yani bizden uzaklaşınca, bizim gönlümüzün zenginliğini, asıl hayatımızı kurmuyor mu ” (Ataç 1989: 40-45).

Yalnız kalıp iç sesini dinlediğinde, yaşadığı mutluluklar, özlemler, pişmanlıklar, felaketler davetsizce birer birer hafızasından çıkıp hatırına geldiğinde Ömer Seyfettin'in de yazar tarafı ortaya çıkar. Hikâyelerinden anlaşıldığı kadarıyla kendini içinden seyrettikçe gördükleri şeyler, Ömer Seyfettin'e acı verir. Ama bütün bunlar bir yandan onun gönül dünyasını zenginleştirirken bir yandan da hikâyelerine verimli bir kaynak olarak yansır ve Türk edebiyatı en verimli hikâyecisini kazanır.

“Niçin Zengin Olmamış?” hikâyesinde yazar, mütareke yıllarında İstanbul'da savaşın zenginleştirdiği insanların yanında namuslu insanların yokluk ve zaruret içinde ezilişini anlatır. Ömer Seyfettin, hatıra defterinde “ *Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaketli harp. Müthiş buhran içindeyiz. Yarım okka ekmek otuz kuruşa satılırken kim edebiyatla uğraşabilir. Ama ben uğraştım.*” (Alangu 1968: 338) cümleleriyle bu “vesika devri”nin geçim sıkıntılarında bahseder. “*Bir bakıma buradaki ‘Sultani Muallimi’, o günlerde başka geçim kaynağı bulamamış Ömer Seyfettin’den başka birisi de değildir*” (Alangu 1968: 530). Bu hikâyede kahraman anlatıcının öğretmen oluşu, hatırat tutuşu, annesinin kanserden ölüşü, evliliğinin kötü gidişi, ordudan ayrıldıktan sonra çektiği geçim sıkıntısı, tercüme çalışması yapması, yazı hayatındaki iki yıllık boşluk aslında yazarın kendisiyle ilgili biyografik bilgilerdir:

“Kanserden ölen anneciğimin yavaş yavaş nasıl söndüğünü, zavallı kurtarılmaz bir pençe ile inleye inleye ademe sürüklenirken nasıl öldürücü elemeler duyduğumu uzun uzadıya kaydetmişim... [...] Sonra evlendim! Bunun kaydı bile yok. Çocuğum oldu. Onu da yazmamışım. [...] Ah bu eski kâğıtlardan, eski kitap aralarından, unutulmuş eski defterlerden çıkan matem kokusu! Evet, keşke yazacak hâtıratım olmayaymış! [...] Muharebeden sonra, bu boşluk, yani bu rahat ve sükûn birdenbire bozuldu. İtiyâdımı kaybetmiş olmalıyım ki, iki senedir çektiklerimi buraya geçirmemişim. Kanaat içinde, say' içinde, ilim mefkûresinin o zevki hiçbir lezzete benzemeyen ruhanî hazzı içinde mesut yaşarken, ansızın korkunç bir mâîşet girdabının karanlıklarına yuvarlanmak! [...] Her gece muntazaman, on sahîfelik tercüme etmeye alıştım, bunun için dört saat kifayet ediyor” (Ömer Seyfettin 2011: 933).

Bu hikâyede yazarın İstanbul'da ailesiyle oturduğu evden hüznle bahsettiği görülür: “*Aksaray'a indim. Yine araba yok. Küçükken babamla cuma namazına geldiğimiz Valide Camii'nin köşesinden, yukarıya doğru baktım. Unutulmuş*

hâtrât gibi... Bütün virane... Laleli Camii, Hasanpaşa Hanı'nın arkaları gözükiyor. Müteessir oldum. Yavaş yavaş yürüdüm. Laleli'de, Yenikapı'ya inen sokakta, büyük bahçeli, mahzenli, havuzlu bir evde oturmuştuk. Yirmi beş, yirmi altı sene evvel” (Ömer Seyfettin 2011: 933).

Ömer Seyfettin kendisiyle ilgili pek çok şeyi; mesleğini, sevdiklerinin yokluğunu, geçmişin acılarını ve hüznünü, belki de olmasını istediği mutlu bir evliliği içinde çoğaltarak hikâyelerinde kelimelere dökmüştür.

Bir savaş kahramanı olan yazarın savaş sonrasında iç dünyasındaki dalgalanmalar da hikâyelerinde yer alır. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazdığı “Tuğra” isimli hikâyesinde de Ömer Seyfettin; felsefe merakı, inandığı şeylerin iflası, hastalığı, parasızlığı gibi kendine dair bazı düşüncelerini kahramanın ağzından şöyle dile getirir:

“Fakat hepsi, benim kendi kendime ihtiyaç duymadığımı farz ettiğim şeye, paraya, menfaate koşuyorlardı. Bu şüphesizdi! Vazife, iyilikseverlik, fazilet, fedakârlık... Hatta her şeyden vazgeçiş bile bir örtü, gören bir göze karşı altındakini saklayamayan ince tül bir perde idi. Bu perdenin altında daima para ve çıkar vardı. Yalnız ben! Zavallı, hasta, onun için, para ve çıkar için yaşamıyordum. Fakat şimdiye kadar niçin uğraştım! [...] onların genetik ve nesilden nesile aktarılan düşünceleri ve inançları var. Hâlbuki benimkiler tamamıyla iflas etti. Yıkıldı. Ve yerlerine hiçbir şey koyamadım. Sıhhatimi kaybettim. Şimdi hasta ve normal dışı bir vücudun taşıyıcısıyım” (Ömer Seyfettin tarihsiz: 181).

Bir asker olarak cephede savaşın acılarını yaşayan Ömer Seyfettin'in eserlerini verdiği 1908-1920 arasındaki yıllar; ihtilal, savaş, bozgun ve mütareke yıllarıdır. Askerlikten atıldıktan sonra Osmanlı'nın dağılma sürecinde cephe gerisinde savaşın sebep olduğu faciaları görür ve yaşar. “Savaşta canlarını verenlerin yakınları aç, sefil, yaşarken, savaş vurguncularının maceraları ve yaşayışları, Ömer Seyfeddin'de haklı bir tiksinti uyandırmıştır” (Enginün 1985: 40). Yazar, bazı hikâyelerinde savaş meydanlarında mücadele edenlerin sefaletinden, savaş vurguncularının da zenginliğinden şikâyet eder.

Onu hiç yalnız bırakmayan Ali Canip, yazarın ölümüne yakın bir sabah evine uğrar. Karyolasında yatan, kalkmak istemeyen, yazı yazamıyorum, mevzu bulamıyorum diye şikâyet eden Ömer Seyfettin'e Ali Canip, İstanbul'a gelişini, bir okula tayin edilmesini anlatır

(Alangu 1968: 335). Bir saat sonra ½ hikâyesi hazırdır ve hikaye şu cümlelerle başlar: “*Bu sabah gazeteye mutlaka bir hikâye yetiştirmek icap ediyordu. Fakat canım yataktan kalkmak değil, boyuna gerinmek, sağa sola dönmek, dalga geçmek, akşama kadar bir şeye el sürmemek istiyordu*” (Polat 2011: 1373). Ali Canip’in anlattıklarından hikâyenin kurgusundaki kahraman anlatıcının yazar, Camsap’ın da Ali Canip olduğu anlaşılır.

Türk dilinin edebiyat dili haline gelmesi için büyük emek harcayan, mücadele eden ve bunda da başarılı olan Ömer Seyfettin’i döneminde birçok yazar, dilinin sadeliği sebebiyle eleştirir, hatta yazar olarak bile görmez. Anılarında yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla yazarlık hayatının en canlı ve verimli devresinde Ömer Seyfettin’in çevresinde kıskançlıklar olduğu görülür. Zira edebiyatın yoluna hikâyeler ekerek Türk diline taze çiçekler açtıran yazarın ünü artmış, halkın okuduğu bir yazar olmuştur. 8 Ocak 1917 tarihli hatıratında kendine yapılan eleştiriden ve Yahya Kemal’in eleştirisine verdiği cevaptan bahseder (Alangu 1968: 377). Ömer Seyfettin, özellikle Yahya Kemal, Yakup Kadri ve Rıza Tevfik’i hikâyelerine konu etmiş ve eleştirmiştir. Yazar, II. Meşrutiyet sonrasında fikrî ve siyasi yönelişlerdeki olumsuzlukları göstermek için Yahya Kemal’le yaşadığı bir dil tartışmasını “İnat” isimli biyografik hikâyesine konu eder:

“Bir ‘hikâye’ yazdım. Keşke yazmakla kalsaydım! Tuttum bu hikâyeyi bastırdım da... Basan mecmuayı daha aldirmeden evime büyük bir zarf geldi. Yüreğim yerinden oynadı. [...] Okumadan imzaya baktım: Efruz... Korkum geçmedi, hayret hâlinde devam etti. Çünkü Efruz Bey’in ‘Ömründe hiç yazı yazmayan şifahi bir muharrir’ olduğunu bilenlerdenim. ‘Belki şakirtlerinden birine yazdırmıştır’ ihtimalini düşünerek şaşkınlığımı hafiflettim. Biliyordum ki Efruz Bey yalnız ‘şifahi bir muharrir’ değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi, ilimsiz meşhur bir âlimdir. Kanatsız kuş, kambursuz deve, gagasız leylek gibi bir harika... [...] İlmi de alenen inkâr eder. Birtakımlarının ‘tahaddüs’ diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın ‘işkembe-i kübra’ terkihiyle tercüme ettiği ‘intuition’ onun tükenmez bir hazinesidir” (Ömer Seyfettin 2011: 1248).

Savaş bittikten sonra Efruz Bey ve benzerlerine karşı Muhsin Çelebi gibi vakarlı bir duruş sergileyen, milliyetçi, Türk tarihine bağlı Ömer Seyfettin; Türklüğü aşağıladığını düşündüğü cepheyi görmemiş, milletin yaşadığı trajediyi anlamamış, kendini hedef almış kimselere edebî alanda tolerans göstermez. Ömer Seyfettin, dille ilgili görüşleri ve hikâyeleri

ile ilgili kendini eleştirenlerin peşini bırakmaz. “Nev-Yunânîlik”i savunan Yahya Kemal ve Yakup Kadri’yi Türklüğü aşağılayıp Yunanlılığı övdükleri için “Boykotaj Düşmanı” hikâyesinde kıyasıya eleştirir. Çünkü yazar, bir milletin içinde yaşayıp da millî anlayışın dışında düşünmeyi kabul etmez. Bir makalede bu tartışmadan şu sözlerle bahsedilir: *“Hikâyede, şiirlerini ‘Yazıyor, neşretmiyordu’ ya da, ‘o şiirlerini yarımşar mısra yarımşar mısra yazar ve daima kafiye tarafından başlardı’ cümleleri ile tanıtılan Nihat, gerçek hayatta Yahya Kemâl’den başkası değildir. Mahmut Yesrî de Yakup Kadri...”* (Özdemir 2007: 257).

Ömer Seyfettin’in yazı ve hikâyelerinde Rıza Tevfik ile de mücadelesi görülür. “Gayet Büyük Bir Adam” başlıklı hikâye “Safahat” dergisinde “Bu roman hem hakikat, hem hayaldir.” cümlesiyle roman olarak duyurulur ama hikâyenin sonu derginin kapanması yüzünden yayımlanmaz, devamı sonra “Şîmeler” adıyla yayınlanır. Ömer Seyfettin, bu hikâyeyi tutarsız fikir ve davranışları sebebiyle Rıza Tevfik’i¹² eleştirmek için yazar. “Şîmeler” hikâyesinden Ömer Seyfettin’le Ziya Gökalp’in Rıza Tevfik’le anlaşamama sebebi açıkça ortaya çıkar:

“Bu ‘gayet büyük adam’ın en ziyade kızdığı şey millî ve dinî mefkûrelerdi. [...] Büyük adam, aynı zamanda gayet büyük bir muharrirdi. Liberal gazetelerin baş sütunlarında Pantürkizm, Panislâmizm aleyhinde birçok yazılar yazdı. Hatta bu mecmua ‘Yeni Lisan ve Yeni Hayat’ hareketinin aleyhinde bulunuyor, millî cereyanı asker bozuntusu iki üç muharrire atfediyordu. [...] Türklük cereyanı vatan ve millete (!) çok muzırdır diye takdirlerini saçıyordu” (Ömer Seyfettin 2011: 354).

Türkçülük fikrini savunan Ömer Seyfettin, bu hikâyelerden de anlaşıldığı gibi Türk milletinin millî şuur kazanmasına, kalkınmasına engel gördüğü her şeyle, herkesle mücadele etmiştir. Ali Canip Yöntem, aydınlar arasında Masonluğun yaygınlaştığını, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve kendisi dışında Masonluğa ilgi duymayan neredeyse kimse kalmadığını söyler. *“Ömer Seyfettin’in devrine göre diğer önemli bir çıkışı, Vatan!... Yalnız Vatan... (1911) kitapçığı iledir. Bu eser, kozmopolitliğe karşı millîliği savunmaktadır”* (Polat Mart 2020: 4). Ömer Seyfettin, bu kitapçığı insanîyetçiliği öne sürerek vatan sevgisini yok etmeye çalışan Masonlara karşı yazmıştır. Ömer Seyfettin, hikâye konularını gerçek olaylar ve tartışmalardan almış, mizahı kullanarak dönemin millî şuurdan uzak gördüğü isimlerini

¹² <http://www.osmanligazeteleri.com/yazarlar/omer-seyfettin/riza-tevfik-beye/53/> [Erişim tarihi: 30.08. 2020].

kıyasıya eleştirmiştir. Yazarın bu mücadelesiyle ilgili Kenan Akyüz, şu değerlendirmeyi yapar: “Batı medeniyetini yarımıyamalak benimsemeyi meziyet sayanlara, züppe ve dejenerelere şiddetle düşmandır. Hikâyelerinin sosyal bir hiciv karakteri taşımaları da bundandır” (Akyüz 1995: 186-187).

Yazarın hayatını ayrıntılı bir şekilde inceleyen Tahir Alangu, yazarın hayatı ve eserleriyle ilgili değerlendirmesinde Ömer Seyfettin’in biyografisi ve hikâyeleri arasındaki ilişkiyi şöyle özetler:

“Kahramanlarını kendi dolaştığı yerlerde, Gönen, İzmir, Balkanlar, Selânik, Manastır, İstanbul ve Kadıköyü’nde, kendi hayatı içinden geçirerek dolaştırır. Gönen’de and içen, falakalı eski mahalle mekteplerinde yaramazlık eden, İzmir’in pansiyonlarında bekâr çapkınlık hayatı yaşayan, Hürriyet’in ilk taşkınlıklarında havalanan, Balkan sınırlarında eşkıya hikâyeleri dinleyen, subay arkadaşları ile yurt sorunlarını tartışan, Manastır’da ‘31 Mart’ olaylarının kargaşalığı içinde ‘Hareket Ordusu’ hazırlıklarını seyreden, Selânik’te Trablus Garb’in işgalini protesto eden, Balkan Savaşı’na katılan, Makedonya ihtilalinin facialarını derleyen, Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke İstanbul’unun acılı günlerini yaşıyan hep kendisidir” (Alangu 1968: 14).

Hakkı Süha’nın “Dalları meyvelerinin ağırlığı ile esneyip sarkmış bir ağaçtı” (Gezgin 1999: 233) dediği Ömer Seyfettin, başarısıyla göz doldururken çekemeyenlerce taşlandı, eleştirildi ama bu eleştiriler onu durduramadı, yıldıramadı. İlginçtir, sırça saraylarda değil yazı masası başında geçirdiği otuz altı yıllık kısa ömründe çok fazla şiir, yazı ve hikâyeye rağmen kendini sanatkâr olarak bile görmedi. Adeta sade bir edebiyat çalışanı gibi hareket etti. Bir mülakatta dedi ki:

“Ortaya esaslı bir eser koymadan sanatkârlık hülyasına kapılmam bile!.. Edebiyatımızın hedefi: ‘Çok laf, az eser’dir. Ben şimdilik bu hedefi ve bu anlayışı bozmaya çalışıyorum. Ağustos böceği gibi, öterek yan gelmekten ise, karınca gibi çalışmak daha iyi değil mi? Şimdiye kadar öttüğümüz elverdi; biraz da iş yapalım ki çorak edebiyatımız şenlensin, değil mi?” (Ünaydın 1985: 219).

Ömer Seyfettin için edebiyat hayatı, okumak ve yazmak da hayat tarzı, dense yeridir. “Mücadelesiz hayat, ölümün, yokluğun ta kendisidir” (Ünaydın 1985: 219) diyen Ömer Seyfettin, yaşadığı süre hep mücadele etti. Acıları, yokluk ve yoksunlukları onun sanatını besledi. Yazarın bir türlü teşhis edilemeyen şeker hastalığı yanlış tedavilerle kötüye gitti.

Acılar, yalnızlık ve hastalıklarla boğuşarak yaşadığı hayatı 6 Mart 1920’de Haydarpaşa Tıp Fakültesi’nde çocuğunu sayıklayarak sona erdi.

Sonuç

Sanatçı ile sanat eseri arasında önemli bir ilişki vardır. Edebiyat dünyasında büyük izler bırakmış olan Ömer Seyfettin’in de hikâyeleri otobiyografik özellikler taşır, yaşanmışlık hissi uyandırır. Ömer Seyfettin’in hayatı, hikâyeleri göz önüne alınarak incelendiğinde yazarın yaşadığı birçok olayın bu hikâyelerde hayat bulduğu söylenebilir. Çünkü Ömer Seyfettin, hikâyelerini yazarken doğduğu yeri, ailesini, çocukluk hatıralarını, okulunu, arkadaşlarını, hocalarını, mesleğini, iç çatışmalarını, düşüncelerini, edebî tartışmalarını, askerlik yıllarını, Balkan coğrafyasında cephede yaşadıklarını, geçim sıkıntılarını, öğretmenliğini, kısaca bütün hayatını birinci kişi ağzından yazdığı hikâyelerinin kurmacasına yerleştirerek okuyucuyla paylaşmıştır.

Yazarın kendi hayatından, duyuş ve düşünüşünden izler taşıyan hikâyeleri, İlk Cinayet, İlk Namaz, Kaşığı, And, Falaka, At, Nakarat, Hürriyet Bayrakları, Hürriyet Gecesi, Müjde, Velinimet, İrtica Haberi, Niçin Zengin Olmamış, Açık Hava Mektebi, Bekârlık Sultanlıktır, Sultanlığın Başı, Cimmastiğe Dair-2, Baharın Tesiri, Kaç Yerinde, Gayet Büyük Bir Adam, Şimeler, Rütbe (Bir Hatıra), İnat, Tuğra, Pireler, İlkbahar, Gurultu, ½, Boykotaj Düşmanı olmakla birlikte başka hikâyeleri de bu açıdan incelenebilir.

Bu hikâyelere bakarak denilebilir ki Ömer Seyfettin şahsî yaşantısını, anılarında kalan çocukluğunun iz bırakan acı-tatlı olaylarını hikâye haline getirmiştir. Bu hikâyelerden yazarın ailesi, yetişme tarzı, eğitimi, psikolojisi, tabiatı, yaşadığı çevre ve zaman tespiti yapılabilir; bunların sanatına olan tesiri rahatlıkla görülebilir. İyi bir gözlemci olan Ömer Seyfettin’in hikâyeleri çocukluk günlerinden yetişkinliğine, askerlik hayatından öğretmenliğine kadar biyografisinin izlerini taşır.

Bütün bunlara bakarak asker, öğretmen, muharrir olan yiğit, mert, sert, mücadelecî, neşeli, nüktedan, muzip, çalışkan Ömer Seyfettin, ülküsünün peşinde bir aydındır, denilebilir. Söylediği gibi otuz altı yıllık kısa hayatında karınca gibi çalıştı. Huduttan hududa vatan savunması yaparken kalemiyle millî şuurun inşasına çalıştı. Türkçüydü, Türkçe sevdalısıydı, rağbet görmeyen Türkçeye çiçekler açtırdı. Dalları meyve dolu bir ağaçtı, taşlandı ama o, aldırmadı, yılmadı, durmadı. Fikirlerini ortaya serdi, o yolda da yürümeye devam etti ve edebiyatımızı 160’tan fazla hikâye ile şenlendirdi.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alangu, Tahir (1968). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: MAY Yayınları.
- Ataç, Nurullah (1989). *Günlerin Getirdiği*. İstanbul: Can Yayınları.
- Banarlı, Nihad Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2*. MEB, İstanbul.
- Cunbur, Müjgân (1985). “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Enginün, İnci (1985). “Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Enginün, İnci (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh.
- Ertem, Sadri (Mart 1929). “Ömer Seyfettin’in Köpeği”, Resimli Ay Mecmuası.
- Gezgin, Hakkı Süha (1999). *Edebi Portreler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gözler, H. Fethi (1976). *Bütün Yönleriyle Ömer Seyfettin*. İstanbul: Çağdaş Yayınevi.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2000). *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Ortaç, Yusuf Ziya (1963). *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*. Akbaba Yayınevi: Edebiyat ve Sanat Yayınları: 1.
- Ozansoy, Halit Fahri (17 Mart 1965). “Ömer Seyfettin’in Köpeği”, Tercüman, s. 2.
- Özdemir, M. (2007). “Yahya Kemâl ve Geleneği Yanlış Yerde Arayan İki Edebî Topluluk: Nev Yunâniler ve Nayîler”. SAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi 14 (2007) 252 – 265.
- Ömer Seyfettin (2011). *Bütün Hikâyeleri / Ömer Seyfettin*. (haz. Nâzım Hikmet Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ömer Seyfettin (tarihsiz). *Falaka, Kaşağı, And, Boş İnançlar*. *Bütün Eserleri* 8. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Ömer Seyfettin (tarihsiz a). *Aşk Dalgası, Bahar ve Kelebekler, İlk Düşen Ak*. *Bütün Eserleri* 9. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Ömer Seyfettin (1984). *Efruz Bey Asilzadeler*. İstanbul: Erdem Yayınları.

- Ömer Seyfettin (1984 a). *Beyaz Lale*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2006). *Yalnız Efe*. (Haz. Bülent Bora). İstanbul: MORPA Kültür Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2009). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri 6*. (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Ömer Seyfettin (2009 a). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri 7*. (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Ömer Seyfettin (2009 b). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri 8*. (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Ömer Seyfettin (2009 c). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri 1*. (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Ömer Seyfettin, (2009 d). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri 5*. (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Polat, Nâzım H. (Haziran 2015). “*Ömer Seyfettin’in Askerlikten Ayrılışı*”, Türk Edebiyatı, Sayı: 500. s. 105-107.
- Polat, Nâzım H. (Mart 2020). “*Kısacık Ömürlü Büyük Adam: Ömer Seyfettin (1884-1920)*” Türk Dili, Yıl: 69. Sayı: 819. s.4.
- Türk, Hatem (2017). “*Ziya Gökalp ve Yeni Hayat*”. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 12(30) 2017, 463-474., Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12787>.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). “*Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo*” (roman-otobiyografi). Trabzon: Serander Yayınları.
- Us, Hakkı Tarık (6 Mart 1938). “*Ömer ve Jimnastik*”, Kurun Gazetesi.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1985). *Diyorlar ki*. (Haz. Şemsettin Kutlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- <https://www.ktb.gov.tr/TR-96464/milli-egitim.html> [Erişim tarihi: 11.09.2020].
- <http://www.osmanligazeteleri.com/yazarlar/omer-seyfettin/riza-tevfik-beye/53/> [Erişim tarihi: 30.08. 2020].
- https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/dosyalar/2019/08/butun-eserleri_omer-seyfettin_SON-PDF-tadimlik.pdf [Erişim tarihi: 30.08. 2020].

ÖMER SEYFETTİN'İN BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT HİKÂYESİNDE SÖZCÜKSEL BAĞDAŞIKLIK

*Sebahat ARMAĞAN**



Geliş Tarihi: 23.06.2020

Kabul Tarihi: 28.07.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 65-82

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Söylemde metinsellik ölçütleri içerisinde yer alan *bağdaşıklık* (cohesion) dilbilim çalışmalarının güncel konularından biri olup bağdaşıklık ile ilgili yapılan çalışmalarda bağdaşıklık farklı şekillerde tanımlanarak farklı şekillerde gruplandırılmaktadır. Bağdaşıklığın tanımlandığı bazı çalışmalarda *bağlaşıklık* ve *bağdaşıklık* iç içe girmekte, bazı çalışmalarda ise *bağdaşıklık* ve *tutarlılık* birlikte değerlendirilmektedir. Gerek *bağlaşıklık* gerek *bağdaşıklık* gerekse *tutarlılık* dilbilimin sıkı sıkıya bağlı konuları olup bu üç terim, bazı hususlarla farklılıklar göstermektedir.

Sözcüklerin dil bilgisi kurallarına uygun olarak bir araya gelmesine bağlaşıklık denir; ancak sözcüklerin dil bilgisi kurallarına uygun olarak yan yana gelmesi her zaman metinsellik için yeterli değildir. Metinsellik için hem dil bilimsel hem söz dizimsel hem de anlam bilimsel uyum şarttır. Bu nedenle, metinlerde bağlaşıklığın yanında bağdaşıklık ilkesine de uyulması gerekmektedir.

Bu çalışmada, metin ve metinsellik ölçütlerinden bahsedilerek bağdaşıklığın tanımı yapılmakta, bağdaşıklık ilkeleri sınıflandırılmakta ve bağdaşıklık üzerine yapılan çalışmalar hakkında kısaca bilgiler verildikten sonra Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesindeki "sözcüksel bağdaşıklık ilkesi" değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Bağdaşıklık, Metinsellik, Ömer Seyfettin.

* Dr. Öğr. Üyesi., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, sebahat.armagan@gop.edu.tr / ORCID: 0000-0001-2345-6789



LEXICAL COHERENCE IN THE ÖMER SEYFETTİN'S STORY “THE MARTYR WHO DID NOT GIVE HIS HEAD”

*Sebahat ARMAĞAN**



First Received: 23.06.2020

Accepted: 28.07.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 65-82

Year: 2020

Session: October

Abstract

The concept of cohesion, which is included in the criteria of textuality in discourse, is one of the current topics of linguistics studies. In studies related to cohesion, cohesion is defined in different ways and grouped in different ways. In some studies where cohesion is defined, co-dependency and cohesion are intertwined, in some other studies cohesion and consistency are analyzed together. Both co-dependency, cohesion and consistency are closely linked issues of linguistics, and these three terms differ from each other in some ways.

The connection of words in accordance with grammar rules is called cohesion; however, placing of words side by side in accordance with the grammar rules is not always sufficient for textuality. Both grammatical, syntactic and semantic compatibility are essential for textuality. Therefore, in addition to cohesion, the principle of cohesion must also be followed in texts.

In this study, we have made the definition of cohesion by mentioning the text and textuality criteria, have classified the cohesion principles and after giving a brief information about the studies on and cohesion, have analyzed the "lexical coherence principle" in Ömer Seyfettin's story "The Martyr who did not give his head".

Key words: Cohesion, Textuality, Ömer Seyfettin.

* Assist. Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tokat, sebahat.armagan@gop.edu.tr / ORCID: 0000-0001-2345-6789



Giriş

İnsanoğlunun varoluşundan itibaren önemini hiçbir zaman yitirmeyen dil, Aksan'ın belirttiği gibi “*Dil, bir anda düşünemeyeceğiniz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyüğü bir varlıktır. O gerek insan gerek toplumdan ayrı düşünülemez olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili ve aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur*” (2003: 11). İnsanların anlaşmalarını sağlayan dilin bir geniş bir de dar anlamı vardır. “*Geniş anlamıyla dil, jest dili, mimik dili, pandomim dili, flama ya da bayrak dili gibi insanların anlaşmalarını çeşitli işaretlerle sağlayan bir sistemdir. Dar anlamıyla dil ise, bir toplumdaki insanların anlaşmalarını konuşma ya da yazı ile sağlayan işaretler sistemidir. Dar anlamıyla dilde iki yön vardır. Biri, sesler ya da seslerin görülen işaretleri; öbürü, bu sesler ya da ses işaretlerinden çıkan anlamlardır*” (Ediskun 2005: 9).

Dil konusunda yapılan tanımlardan da anlaşıldığı üzere dil terimi, birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde algılanmakta ve araştırmacılar tarafından dilin farklı yönleri vurgulanmaktadır. Dilbilimcilerin bir kısmı iletişim aracı olan dil, bir kısmı duygu ve düşüncelerin aktarıcısı olan dil, bir kısmı ise toplu yaşamın vazgeçilmez unsuru olan dil üzerinde durmuşlardır. Belki de dil, gerçekten de “*bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyüğü bir varlıktır*” (Aksan 2003: 11).

Dilin dört temel becerisi *dinleme, konuşma, okuma, yazma* işlevsel ve mantıksal bir bütünlük içindedir. Bu dört temel beceri, bireylere Türkçeyi doğru ve etkili biçimde kullanma yetisi kazandırarak bu becerileri geliştirme, girebilecekleri sosyal ortamlarda kendilerini özgürce ve rahat ifade edebilme, bağımsız bir kişilik oluşturma ve anlatımda kendilerine olan güven duygularını arttırmaya katkı sağlar. Bu dört beceriden biri olan okuma, “*düşünceyi ve algılamayı bir araya getiren çok karmaşık bir süreçtir. Okuma sürecindeki en önemli olgulardan birincisi, sözcüklerin okur tarafından algılanması ve tanımlanmasıdır. Okuma sürecindeki ikinci ve en önemli olgu ise anlama sürecidir. Anlama, sözcüklerin, tümceleri ve de sonuçta tüm metni anlamlandırma sürecidir*” (Kaili-Çelte, 2010: 136). Bireyin okuduğunu anlama, okuduğunu yorumlama ve okuduğundan sonuç çıkarma olarak tanımlayabileceğimiz okuma becerisinin geliştirilebilmesi için öncelikli olarak yazılı bir ürüne ihtiyaç vardır. İşte bu ihtiyacı karşılamak için var olan yazılı metinler,

cümlelerin belli bir amaç doğrultusunda mantıklı bir biçimde bir araya gelmesiyle oluşturulan yapıdır.

Belirli bir plan ve belirli bir amaç doğrultusunda hazırlanan metinler içerisinde en çok tercih edilen edebî tür, hikâyelerdir. Daha çok öyküleyici anlatımın kullanıldığı hikâyelerin yapısı ve unsurları üzerinde durulduğu gibi bu hikâyelerin, dilbilimsel ve metinbilimsel açıdan ele alınması gerekmektedir.

Hikâyelerin hem eğitim ve öğretim sürecindeki önemi hem de okuma becerisine katkısı düşünüldüğünde pek çok edebî türde eser vermesine rağmen hikâyeleriyle tanınan Ömer Seyfettin -şüphesiz ki- akla gelen ilk kişidir. Dilde sadelik ve anlaşılabilirlikten yana olan Ömer Seyfettin, dili Arapça ve Farsça sözcüklerden arındırılarak dilin Türkçenin kurallarına göre olması gerektiğini savunarak Dilde Sadeleşme Hareketi'nin öncülüğünü yapmıştır. "Dilde Sadeleşme" yolunda attığı adımlar ve ortaya koyduğu esaslar, Türkiye Türkçesi yazı dilinin şekillenmesinde de önemli bir yere sahiptir. Ömer Seyfettin'in dünya görüşü diline yansımış, o kalka ulaşmak için dilin önemini her daim vurgulamıştır. Bu nedenle onun hikâyeleri, yapı bakımından olduğu gibi dil bakımından da ele alınmaya değer bir konudur. Bu çalışma ile ana dilin kurallarının öğretimine ve dilin etkili ve akıcı kullanımına katkısı yadsınamayan Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesinde cümle düzeyinde bağdaşıklık ilkesi, tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Metin/ Metinsellik/ Metinsellik Ölçütleri

Türkçe Sözlük'te metin, "*Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst*" (1667) şeklinde tanımlanmaktadır. Almanca text, Fransızca texte, İngilizce text terimleriyle bilinen metin sözcüğü için Vardar, "betik" terimini tercih ederek metni, şu şekilde tanımlamaktadır: "1. Dilbilimde, inceleme konusu olan düzlemdeki sözcükler bütünü (38). Vardar'a göre cümle "1. Geleneksel dilbilgisinde, anlam açısından eksiksiz sayılan, bir kesinti ya da durakla sınırlanan söz. 2. Dağılımsal dilbilimde, öz yeterliği ve söz dizimsel bağımsızlığı olan, kesintili öğelerden oluşan, daha geniş bir parçanın kurucusu olan parça. 3. İşlevsel söz dizimde bütün öğeleri bir yüklem ya da eş bağımlı birçok yükleme bağlı söz zinciri parçası. 4. Üretici-dönüşümsel dilbilgisinde üretim kuralları (yeniden yazım ve dönüşüm kuralları) uyarınca abecede yer alan simgelerin sıralanmasıyla elde edilen, edincin betimlenmesine ilişkin öğeler bütünü" (2007: 197-198).

Günay'a göre metin; "*belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen dil dizgesi*" (2007: 44)'dir. Onursal, "*Kendisini*

oluşturan tümce dizilerinin birbirlerine bağdaşıklık ve tutarlılık ölçütleriyle bağlanarak bir anlam bütünü oluşturmasıyla meydana gelen, belli bir amaçla üretilmiş, başı ve sonu kesin çizgilerle sınırlandırılan yazılı ya da sözlü bir dilsel ürünlere” (2003: 6) metin denmektedir.

Yukarıda yapılan metin tanımlarına bakıldığında metin, sadece sözcüklerin ya da cümlelerin yan yana gelmesiyle oluşan basit bir yapı değildir, metin olabilmenin bazı ölçütleri vardır. Bu ölçütler, metnin bütünlüğünü sağlayan unsurlardır. Bu bağlamda, metinsellik kavramı ortaya çıkmaktadır. Halliday ve Hasan'a göre *“metinsellik kavramı metin olma özelliğini ifade etmek için bütünüyle uygun bir kavramdır. Bir metnin metinsel olması onu metin olmayan bir şeyden ayıran özelliktir. Metin, metinselliği çevresine göre bütünlük olarak işlev görmesinden türetilir” (1976: 2). Ögeyik'in de belirttiği gibi, “Bir metin için doğru veya yanlış gibi yargılarda bulunmak mümkün değildir; ancak bir metnin metinselliği sorgulanabilir, metinsellik ise metnin türlerine göre farklılıklar gösterebilir. Çünkü bir topluluk içinde bireylerin iletişim kurmalarını sağlayan metinler, o toplumun geçirdiği tarihsel, kültürel, sosyal yapılanması ile biçimlenen ve türlere ayrılan dilsel yapılarıdır” (2008:10). Bu nedenle, dilbilimin çalışma alanına giren ve yazılı ürünlerin, bilimsel açıdan incelenmesini amaçlayan metindilim, metinselliğin iç ve dış dinamiklerini belirlemeyi amaçlamaktadır.*

Alm. Textlinguistik, Fr. Linguistique textuelle, İng.text linguistics terimleriyle karşılanan metindilbilime “betiksel dilbilim” diyen Vardar, metindilbilim terimi için şu tanımlı yapmaktadır: *“Tanımlanabilir bir bildirişim işlevi yerine getiren dil birimleri olarak ele alındığı betikleri, yüzeysel yapıda yakınlık ve uyumluluk, derin yapıda dış dünya ya da gönderge düzlemiyle ilişkileri bakımından tutarlılık vb. ilişkiler uyarınca belirlemeye, bu alanda biçimsel bir tanımlamaya ulaşmaya çalışan inceleme türü” (39). Metnin derin yapısının ortaya konulabilmesi için gerekli olan metindilbilim incelemeleri yapılırken çeşitli araştırma yöntemleri kullanılmakta olup Özkan, bu yöntemler hakkında şunları aktarmaktadır:*

“Kendine özgü araştırma yöntemleri geliştirmiş olan metindilbilimi temelde nesnesini yedi (7) ölçüte göre kendine konu edinir. Bunlar: bağdaşıklık ve tutarlılık'ın yanı sıra niyetlilik, metin içi ilişki, bilgi vericilik, benimsenirlik, durumsallık'dır. Metindilbilimsel ölçütlerden bağdaşıklık ve tutarlılık metindilbilimsel incelemelerde ana yapıyı ortaya koymada en çok baş vurulan ölçütlerdir. Kimi araştırmacılar, metinlerin iletişimsel boyutunu incelemelerinin

odak noktası yaparken, kimileri de dilbilgisel bağlardan yola çıkar. Bu incelemelerde ağırlık, metin içindeki tek tek tümceler değil metnin bütünüdür. Diğer bir deyişle, incelenen, metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevi; metni oluşturan öğeler arasındaki bağlar ve ilişkilerdir” (2004:182).

Metindilbilim veya metin bilgisi ile ilgili ülkemizde yapılan çalışmaların pek çoğu metnin dış yapısı ile ilgilidir. Metnin dış yapısı yanında “metnin bütünlüğü” düşünüldüğünde metnin iç yapısı yani anlamsal boyutu da önem kazanmaktadır. Çünkü metinlerde, sözcükler ve sözcük öbekleri, bir kural doğrultusunda bir araya gelir.

De Beaugrande ve Dressler (1981) metinsellik ölçütlerini aşağıdaki şekilde sıralamaktadırlar:

1. Metin Merkezli Ölçütler
 - 1.1. Bağdaşıklık
 - 1.2. Tutarlılık (coherence)
2. Kullanıcı Merkezli Ölçütler
 - 2.1. Amaçlılık (intentionality)
 - 2.2. Durumsallık (stiuationality)
 - 2.3. Kabuledilebilirlik (acceptibility)
 - 2.4. Bilgisellik (informativity)
 - 2.5. Metinlerarası İlişki (intertextuality)

Görüldüğü gibi Beaugrande, Dressler, metindeki yüzey birleşenlerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve yüzey öğelerle aralarındaki bağıntıların kurulmasını, dil bilgisel bağımlılıkla ilişkili görerek bağdaşıklık kavramı altında ele almaktadır (Aktaran: Uzun 1995, s.36). O halde metinselliğin en temel ölçütlerinden biri, bağdaşıklıktır.

Bağdaşıklık

Bağdaşıklık kavramını “Cohesion in English” adlı çalışmasında (1976) ilk ortaya atan Halliday ve Hasan, bağdaşıklık terimi için: “*Bağdaşıklık kavramı anlamla ilgilidir; metnin içinde bulunan ve onu metin olarak tanımlayan anlam ilişkilerini belirtir. Bağdaşıklık söylemdeki bir ögenin yorumunun başka bir ögeye bağlı olduğu durumda ortaya çıkar. Biri diğerine başvurulmadan diğerinin etkili bir biçimde çözümlenemeyeceği mantığına dayalı*

bir şarta bağlıdır. Bu olduğunda bağdaşıklık ilişkisi kurulur” (4) demektedirler. Yine onlara göre bağdaşıklık, art arda gelmiş cümlelerin söylem şeklinde algılanmasını sağlayan sözcüksel ve dil bilgisel ilişkilerdir (5, akt. Coşkun, 2005). Coşkun’a göre ise bağdaşıklık, “Metindeki kelimelerin ve cümlelerin bir silsile halinde, birbirlerine bağlanma durumlarını ve söylemde bir ögenin yorumunun, bir başka ögeye bağlı olduğu durumları ele alır” (2005: 45). Bağdaşıklık, Ögeyik’e göre “bir metnin yüzey yapısındaki dil bilgisel özelliklerdir ve bunlar cümleler arası bağıntıları belirler. Metnin yüzey yapısındaki bağdaşıklık, metnin yazıldığı dilin özelliklerine göre biçimlenir” (2008: 15). “Metin gelişigüzel cümleler dizisi değil, bağdaşık cümle dizilişidir. Dolayısıyla bağdaşıklık, bir cümle dizisinin metin olma niteliğini taşıması için gerekli olan temel ölçüt olarak değerlendirilir. Bir ögenin söylemdeki bir başka ögeye bağlı olduğu durumları kapsadığı için metnin bütünselliği de çoğu zaman bağdaşıklığı ile ilgilidir. Yazının metin olmasını sağlayan, metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümüdür” (Kalsın 2016: 145).

Metni hem doğru anlatma hem de doğru anlama çabası için gerekli olan bağdaşıklık, “metinselliğin temel ölçütü olarak” (Uzun 1995: 36) kabul edilmekte ve metni oluşturan unsurlar arasındaki bağlantılar olarak tanımlanan bağdaşıklık, “Bir yazının metin olmasını sağlayan tümceler arasındaki ilişkiyi metin içi bir dille sağlayan özelliklerin tümüne verilen addır. Oluşturulan bir yazının metin özelliği kazanmasını sağlayan, metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümüdür” (Günay 2007: 71-74).

Yukarıda yapılan tanımlarda da -ortak bir şekilde- vurgulandığı gibi, bağdaşıklık unsurları, metnin birimleri arasında anlam taşıyan ve anlam birliğini kuran anlamsal ve mantıksal unsurlardır. Bağdaşıklık unsurları hem cümle içerisinde hem cümleler arasında hem de paragraf ve paragraflar arasında bütünlüğün sağlanabilmesi için önemlidir. Bu unsurlar, doğru ve yerinde kullanıldığı zaman, cümleler ve paragraflar arasında bağlantı sağlayarak metni gereksiz ayrıntılardan, tekrarlardan kurtardığı gibi metni anlam belirsizliği ve anlatım bozukluklarından korur.

Metinselliğin temel ölçütlerinden en önemlisi bağdaşıklıktır. Bu nedenle, bağdaşıklık pek çok kaynaktan, farklı şekillerde olsa da sınıflandırılmaktadır. Halliday ve Hasan, bağdaşıklık ilişkilerinin türlerini, gönderim ve değiştirim ana başlıkları altında toplayarak gönderimi dilin anlam düzeyiyle, değiştirimi ise biçim düzeyiyle ilişkilendirmektedir (4). Halliday ve Hasan, bağdaşıklığı beş başlıkta toplayarak söz konusu beş aracı sözcüksel veya dilbilgisel nitelikli olarak (6) şu şekilde sınıflandırmaktadırlar:

1. Gönderim (dilbilgisel nitelikli)
2. Değişiririr (dilbilgisel nitelikli)
3. Eksiltme (dilbilgisel nitelikli)
4. Sözcüksel Bağdaşıklık (sözcüksel nitelikli)
5. Bağlaçlar (dilbilgisel ve sözcüksel nitelikli)

Halliday ve Hasan, sözcüksel bağdaşıklığı iki temel başlık altında değerlendirmekteler:

1. Tekrar
 - a) Sözcüğün aynen tekrar edilmesi
 - b) Eş veya yakın anlamlı sözcük kullanma
 - c) Sözcüğün üst anlamlısını kullanma
 - d) Genel anlamlı sözcük kullanma
2. Aynı kavram alanından sözcük kullanımı (Eş dizimlilik) (75).

Uzun (1995) bağdaşıklığı, gönderimsel ve biçimsel-sözlüksel bağdaşıklık şeklinde incelemektedir:

1. Gönderimsel Bağdaşıklık Görünümleri

1.1. Öncül-Bağımsız Gönderim Ögeleri (Kişi adları, gösterme adları, dönüşlülük adları, gösterme sıfatları)

1.2. Ardıl-Bağımlı Bağdaşıklık Ögeleri (İyelik ekleri, belirtme durumu eki, ilgi ekleri, kişi ekleri)

2. Biçimsel Sözlüksel Bağdaşıklık Ögeleri

- 2.1. Bağlaçlar
- 2.2. Değişiririr
- 2.3. Sözcük İlişkileri ve Sözlüksel Bağdaşıklık.
- 2.4. Eksilti
- 2.5. Zaman, Görünüş, Kip (40).

Uzun (1995), sözlüksel bağdaşıklık türlerini beş başlıkta toplamaktadır:

1. Aynı sözcüğün yinelenmesi.
2. Karşıt anlamlı sözcüklerin kullanımı.
3. Aynı kavram alanından sözcüklerin kullanımı.
4. Aynı kökten sözcüklerin kullanımı.
5. Yapı yinelemeleri başlıkları altında incelemiştir.

Günay (2007) ise bağdaşıklığı şöyle sınıflandırmaktadır:

1. Oluşturucu ögenin yinelenmesi.
2. Artgönderim ve öngönderim.
3. Eksilteli yapılar.
4. Örtük anlatım: Sezdirimler ve çıkarsamalar.
5. Örgeler ve izlek.
6. Dilbilgisel eylem zamanları.
7. Tümcelerarası bağıntı ögeleri.
8. Metni bölümlere ayıran belirteciler. (75)

Kalsın (2016) bağdaşıklığı, sözcüksel bağdaşıklık açısından şu şekilde incelemektedir:

1. Tekrar

1.1.Sözcüğün Aynen Tekrar Edilmesi

1.2.Eş -Yakın Anlamlı Sözcük Kullanma

1.3. Karşıt Anlamlı Sözcüklerin Kullanımı

1.4. Aynı Kökten Sözcüklerin Kullanımı

2. Aynı Kavram Alanından Sözcük Kullanımı (Eşdizimlilik ve Eşdizimsel Örüntüleme)

3. Yapı Yinelemeleri

Metinselliğin en temel ölçütü olarak ele alınan bağdaşıklık ilkesi ile ilgili yapılan çalışmalar, bu konu hakkında henüz bir fikir birliği olmadığını göstermektedir. Yapılan bu çalışmaların bir kısmı ya Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin ya da ilköğretim öğrencilerinin yazma becerilerini ölçme amacıyla yapılmakta olup yapılan çalışmaların çok azı da dilbilim bölümlerinde yapılan lisansüstü tezlerdir. Ayrıca bu konu hakkında son zamanlarda metindilbilimsel bağlamda çözümlenmeler de yapıldığı görülmektedir. Gerek ana dilde gerekse yabancı dilde eğitim gören öğrencilerin yazma becerilerini ölçme amacıyla

yapılan bağdaşıklık çalışmaları yapılmaktadır. Ayrıca okuma becerisinin ölçülmesi ve değerlendirilmesi için de bağdaşıklık çalışmalarının yapılması gereklidir. İşte bu amaçla, bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesinde cümle düzeyinde sözcüksel bağdaşıklık ilkeleri değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

1. Sözcüksel Bağdaşıklık

1.1. Tekrarlar

1.1.1. Aynı Sözcükle Yapılan Tekrarlar

"Ufku, küflü demir renginden ağır bulut yığınları eziyor, *sürü sürü* geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi, *acı acı* bağıyorlardı" (25).

"*Gayet* sert, *gayet* titiz, *gayet* sinirli bir adamdı" (27).

"Elleri arkasında, başı önüne eğik, bastığı siyah kaplama taşlarına görmez bir dikkatle bakarak *yavaş yavaş* yürüdü" (27).

"Kuru Kadı, uzakta, *kara* yerin üstünde daha *kara* bir leke gibi *yavaş yavaş* ilerleyen düşman alayına dikkatle baktı" (28).

"Palanganın ruhu, neşesi, keyfi olan iki arkadaşı, bu esnada *tuhaf tuhaf* laflar söyleyip yine herkesi güldürüyordu" (29).

"Bunların ikisine de *deli* derlerdi: *Deli* Mehmet, *Deli* Hüsrev...Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan bu iki *deli*, hiçbir nizamda hiçbir kayda, hiçbir zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişlerindendi" (29).

"Bunların ikisine de *deli* derlerdi: *Deli* Mehmet, *Deli* Hüsrev...Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan bu iki *deli*, *hiçbir* nizamda *hiçbir* kayda, *hiçbir* zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişlerindendi" (29).

"*Hepimiz, hepimiz... hepimiz, hepimiz* hazırız" (31).

"*Allah, Allah* naralarıyla müthiş bir çöl fırtınası gibi fışkırdılar" (32).

"Kollardan *birisine Deli* Hüsrev, *birisine Deli* Mehmet baş olmuştur" (32).

"*Mehmet, Mehmet!... Canını verdin!... Başını verme Mehmet! ...*" (33)

“Bu nara o kadar müthiş, o kadar etkili, o kadar yanıktı ki...” (33)

“Ne durursun be can! Deli Hüsrev'in kaktırması Kuru Kadı'ya baştan can verdi, “Allah Allah” diyerek ileriye atıldı” (34).

Bu sıcak, bu yeşil *nurun* büyüdü, taşıtı, bütün âlem bu *nurun* içinde kaldı” (35).

“Bu yeşil *nurun* içinde deli Mehmet'in kanlı boynuna sarılmış beyaz kanatlı bir melaike hem onu *nurdan* elleriyle okşuyor hem de açık alnını öpüyordu” (35).

“Sarhoş gibi *sallana sallana* hisara girdi” (36).

“Hayır, Deli, *şıkır şıkır* atını kaşağılıyor, keyifli bir türkü söylüyordu” (36).

“Kuru Kadı, gittikçe *öyle serseri, öyle perişan, öyle berbat* oldu ki...” (38)

“Zigetvar'ın zaptı akşamı yaralılar toplanırken, meşhur kahraman deli Hüsrev'in -bir gülleyle parçalanmış- cesedi yanında, uzun boylu, *ak saçlı, ak sakallı, yeşil cüppeli* bir şehit buldular” (38).

“*İnceden inceye* tahkikat yapıldı” (38).

1.1.2. Eş - Yakın Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar

“Gayet *sert, gayet titiz, gayet sinirli* bir adamdı” (27).

“Daha *yatıp uyuduğunu* gören yoktu” (27).

“Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür ellemeleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sessizliği parçalayan *keskin, sivri* sesleriyle gaklıyorlardı” (27).

“Erguvani bir *esmerlik* içinde *siyah* bir kaya gibi duran Zigetvar'a baktı” (28)

“Kuru Kadı, onların herkesi güldüren münakaşalarını, saçma sapan sözlerini gülümseyerek *dinlerken*, elçiyi yanına getirdiler, iki deli de *sustu*” (30).

“Ateşe, nura, haça, İncil'e, Zebur'a *yemin ediyor*; çıkıp giderlerken muhafızlara hiçbir ziyan dokunmayacağına dair *söz veriyorlardı*” (30).

“Kuru Kadı'nın *iri patlak* gözleri yaşardı” (31).

“Bugün *can, baş* feda olsun” (31).

“Düşman altmış dört *ceset* bırakmış, diğer *ölülerinin* hepsini kaçırmıştı” (34).

“*Toplattığı* şehitleri hisarın önündeki meydana *yığdırdı*” (34).

“Kulak verdi: *ağlıyor mu, iniyor mu* diye” (35).

“Fakat nasıl deniz çanağa *sığmazsa*, onun büyük sırrı da ruhuna *sığmadı*” (37).

“Kuru Kadı, gittikçe öyle *serseri*, öyle *perişan*, öyle *berbat* oldu ki...” (38)

1.1.3. Karşıt Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar

“*Sabahtan akşama* kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı” (27).

“Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür elleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sessizliği parçalayan *keskin*, *sivri* sesleriyle gıkıyorlardı” (27).

“Arife sabahı, herkes *uyurken*, o, her vakitki gibi yine *uyanıktı!*” (28)

“Gözlerini *küçülttü*, *büyülttü*” (28).

“*Kuru Kadı*'nın iri patlak gözleri *yaşardı*” (31).

“*Kalanlarımız* gazi, *ölenlerimiz* şehit olsun!” (32)

“*Durmadi*, *ilerledi*” (33).

Karşıt anlamlı sözcükle yapılan tekrarlar, fiili olumlu ve olumsuz çekimi birlikte kullanılarak da yapılmaktadır:

“*Durur durmaz*, o an, kırk adım kadar yaklaştığı kesik başlı şehidin yerden fırladığını gördü.” (34)

“Başkaları *görmedi* de, biz ikimiz niçin *gördük?*” (38)

1.1.4. Aynı Kökten Sözcükle Yapılan Tekrarlar

“Herkes *uyurken*, o her vakitki gibi yine *uyanıktı!* (28)

“İhtiyar *topçu* gelinde ona da hemen haber *toplarını* atmasını söyledi” (29).

“Kuru Kadı, onların herkesi *güldüren* münakaşalarını, saçma sapan sözlerini *gülümseyerek* dinlerken, elçiyi yanına getirdiler, iki deli de sustu” (30).

“Siyah, yüksek atlı bir şövalye, *uzun* bir kargıyı bu *uzanmış* vücuda saplıyordu” (33).

Aynı kökten sözcükle yapılan tekrarlar, kökteş sözcükler kullanılarak da yapılmaktadır:

“Kuru Kadı sabahtan beri *yemek yememiş*, su içmemiş, durup dinlenmemişti” (35).

“Haydi, *kapı kapanacak*, dediler” (35).

“Küttedek *kapıyı kapadı*” (36).

1.1.5. Sözcük Öbekleriyle Yapılan Tekrarlar

Ömer Seyfettin'in cümle düzeyinde bağdaşıklık ilkesi açısından ele alındığı bu hikâyede, sözcük öbekleriyle yapılan tekrarlara rastlanmamıştır.

1.1.6. Cümle Tekrarları

“*Amin, amin...*” (31)

“*Aç bize kapıyı aç, diye bağırmaya başladılar*” (31).

“*Bundan şüphesi olan var mı? -Hayır. -Hayır, asla... -hayır*” (32).

“*Deli Hüsrev, bir sarhoş gibi Kıracın'in alayına dalmış, kesiyor, kesiyor...inanılmaz bir çabuklukla kaçanlara yetişiyor, ikiye biçiyordu*” (33).

“*Bakındı, bakındı*” (33).

2. Aynı Kavram Alandan Sözcük Kullanımı (Eşdizimlilik ve Eşdizimsel Örüntüleme)

“*Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grişgal palangasının etrafında otuyorlardı*” (25).

“*Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son kuşatmasından çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi simsiyah duruyordu*” (25).

“*Ufku, küflü demir renginden ağır bulut yığınları eziyor, sürü sürü geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi, acı acı bağırıyorlardı*” (25).

“*Şimdiye kadar, asker olmadığı halde, her savaşa girmişti*” (26).

“*Birkaç bin yeniçeriyle dört beş topu olsa... bir gece içinde şu kaleyi alıvermek işten bile değildi!*” (26)

“*Palanga... amma topu tüfeği kaç kişi?*” (26)

“*Bir tanesi karşısına geçtiği iri bir koçu, başına dokunarak kızdırıyor, tos vurduruyordu*” (27).

“*Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı*” (27).

“*Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı*” (27).

“Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür ellemeleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sessizliği *parçalayan keskin, sivri sesleriyle garklıyorlardı*” (27)

“Derin bir *karanlık kuyuyu andıran merdivenin dar basamaklarında kayboldu*” (27).

“Mescit odasının önündeki taş yalakta, iki büklüm, *aptesini tazeliyordu*” (28).

“Bahçeye çıkan kapı kemerinde asılı *kandil*, sönük *ışıyla duvarları titretiyordu*” (28).

“Bu, *kuledeki nöbetçinin sesiydi*” (28).

“*Sarığını, cüppesini, kılıcını, tüfeğini getirtti*” (29).

“Biraz sonra *düşman hisarın önünde savaş düzenine girmiş bulunuyordu*” (29).

“Bedenler, *kalkanlı, tüfekli, oklu gazilerle dolmuştu*” (29).

“Palanganın *ruhu, neşesi, keyfi* olan iki arkadaş, bu esnada tuhaf tuhaf laflar söyleyip yine herkesi güldürüyordu” (29).

“Bunların ikisine de deli derlerdi: Deli Mehmet, Deli Hüsrev...Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan bu iki deli, hiçbir *nizama* hiçbir *kayda*, hiçbir *zapt ve rapta* girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişlerindendi” (29).

“Her zaferden sonra kumandanları onlara *rütbe, hil'at, murassa* kılıç gibi şeyler vermeye kalkınca, gürlерler, ‘İstemeyiz, *fani vücuda kefen* gerektir” (29).

“*Hil'at* cahilleri sevindirir...derler, hak uğrındaki gayretlerime *ücret, mükâfat, şabaş* kabul etmezlerdi” (29).

“*Tüfekler, oklar* atılmaya, *toplar* gürlемeye, *kılıçlar, kalkanlar* şakırdamaya başladı mı, hemen *coşarlar, kendilerinden geçerler; naralar savurarak* düşman saflarına saldırdılar” (30).

“*Alevi* gözlerle takip edilemeyen birer canlı *yıldırım olup tutuşurlardı*” (30).

“*Ateşe, nura, haça, İncil'e, Zebur'a* yemin ediyor; çıkıp giderlerken muhafızlara hiçbir ziyan dokunmayacağına dair söz veriyorlardı” (30).

“*Kılıçlarımız, kalkanlarımız* yağlı. *Oklarımız* bağlı, *yatağanlarımız* keskin” (31).

“Palabıyık, gök gözlü, geniş *beyaz çehresi, yeni doğmuş ay* gibi *parlıyordu*” (31).

“*Duayı* bırak, efendi dedi, *gâzâ* duadan üstündür” (31).

“Bugün hacılarımız Arafat'ta, diğer müminler camilerde bizim gibi gazilerin zaferi için dua etmekte...” (32)

“Kalanlarımız gazi, ölenlerimiz şehit olsun!” (32)

Apdes aldılar, namaz kıldılar, tekbir çektiler, helalleştiler” (32).

“Bu yeşil *nurun* içinde deli Mehmet'in kanlı boynuna sarılmış *beyaz kanatlı bir melaike* hem onu *nurdan* elleriyle okşuyor hem de açık alnını öpüyordu” (35).

“Beş vakit namazlarını bile *cemaatine* bu kabrin başında *kılmak* istedi” (36).

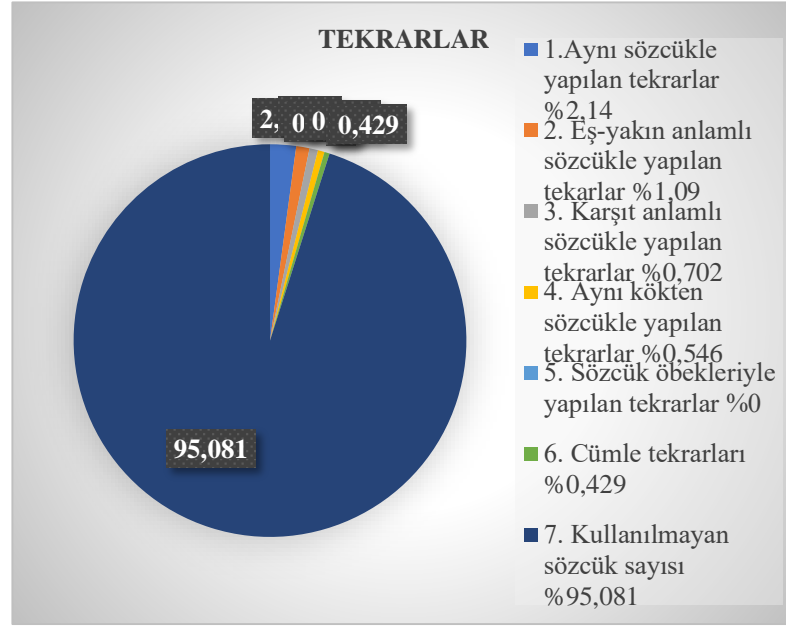
“Her an *beka* badesini içmiş *ezeli* bir sarhoş gibi nihayetsiz bir *gayş*, *payansız bir şevk*, *sükûn bulmaz bir heyecan* içinde yaşıyordu” (37).

“Zigetvar'ın zaptı akşamı *yaralılar* toplanırken, meşhur kahraman deli Hüsrev'in -bir gülleyle *parçalanmış- cesedi* yanında, uzun boylu, *ak saçlı*, *ak sakallı*, *yeşil cüppeli* bir şehit buldular.” (38).

Tekrarlar	Toplam Sözcük Sayısı	Sözcüğün Kullanım Sayısı	Toplam Sözcüğe Oranı
Aynı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	2562	55	%2,14
Eş -Yakın Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	2562	28	%1,09
Karşıt Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	2562	18	%0,702
Aynı Kökten Sözcükle Yapılan Tekrarlar	2562	14	%0,546
Sözcük Öbekleriyle Yapılan Tekrarlar	2562	0	%0
Cümle Tekrarları	2562	11	%0,429
Toplam	2562	126	%4,91

Tablo: 1 Tekrarların Kullanım Oranı

Tablo 1'de görüldüğü gibi, aynı sözcükle yapılan tekrarlar 55 (%2,14), eş -yakın anlamlı sözcükle yapılan tekrarlar 28 (%1,09), karşıt anlamlı sözcükle yapılan tekrarlar 18 (%0,702), aynı kökten sözcükle yapılan tekrarlar 14 (%0,546), cümle tekrarı 11%0.429 adettir. Sözcük öbekleriyle yapılan tekrarlar ise görülmemektedir.



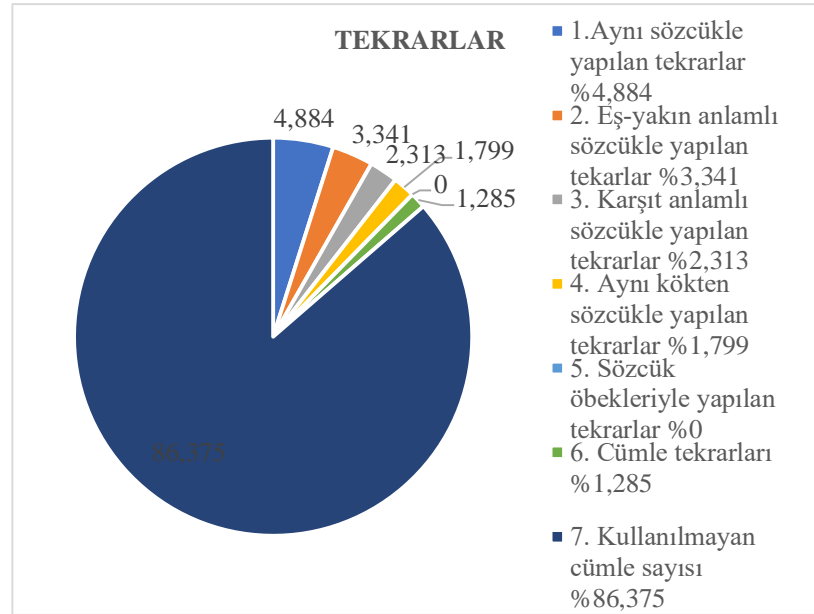
Tablo: 2 Tekrarların Kullanım Oranı Daire Grafiği

Tekrarlar	Toplam Cümle Sayısı	Cümle Sayısı	Toplam Cümlelere Oranı
Aynı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	389	19	%4,884
Eş -Yakın Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	389	13	%3,341
Karşıt Anlamlı Sözcükle Yapılan Tekrarlar	389	9	%2,313
Aynı Kökten Sözcükle Yapılan Tekrarlar	389	7	%1,799
Sözcük Öbekleriyle Yapılan Tekrarlar	389	0	%0
Cümle Tekrarları	389	5	%1,285
Toplam	389	53	%0,135

Tablo: 3 Tekrarların Kullanım Oranı

Tablo 3'ten de anlaşılacağı üzere, 19 cümlede aynı sözcükle yapılan tekrarlar (%4,884), 13 cümlede eş -yakın anlamlı sözcükle yapılan tekrarlar (%3,341), 9 cümlede karşıt anlamlı sözcükle yapılan tekrarlar (2,313), 7 cümlede aynı kökten sözcükle yapılan tekrarlar (1,799), 5 tane cümle tekrarları (%1,285) görülmüştü. Taranan hikâyede, sözcük

öbekleriyle yapılan tekrarlara rastlanmamıştır. Toplam tekrar cümlesi sayısı 53 (%0,135)'tür.



Tablo: 4 Tekrarların Kullanım Oranı Daire Grafiği

Sonuç

Bağdaşıklık, bağlamla ilgili olup bağdaşıklıkta anlamsal bağlantı esastır. Bağdaşıklıkla ilgili kurallara uyulmaması, anlam karışıklığına neden olacağı için gerek yazma gerekse okuma becerisinin kazanılması ve geliştirilmesinde bağdaşıklık ilkesine dikkat edilmesi gerekmektedir. Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesinde 2562 sözcük ve 389 cümle vardır. Bu hikâyede toplam %4,91 oranında sözcük tekrarı kullanılmıştır. Tekrarların kullanıldığı cümle oranı ise %0,135'tir.

Cümle içerisinde kullanılan tekrarlar, sözcüksel bağdaşıklık ilkesi için oldukça gereklidir. Bu gereklilik ele alınan hikâyede de kendini göstermektedir. Ömer Seyfettin'in - bağlamla ilgili olan ve anlamsal bağlantının esas olduğu- bağdaşıklık ilkesine uyduğu ve hikâyesinde hem dil bilimsel hem söz dizimsel hem de anlam bilimsel uyum görülmektedir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2003). Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim. Ankara: TDK Yayınları.
- Beaugrande, Robert Alain.; Dressler Wolfgang. Ullric (1981). Introduction To Text Linguistic. London And New York: Longman.
- Coşkun, Ögeyik Muhlise (2008). Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ediskun, Haydar (2005). Türk Dilbilgisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Günay, Doğan (2007). Metin Bilgisi (3. Baskı). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Halliday, Michael; Hasan Ruqaiya (1976). Cohesion İn English. Londra: Longman.
- Kaili, Aytaç Çeltek (2010). "Türkçe Okuma Kitabı.", (Ed. N.E. Uzun, M. E. Gökmen ve C. Kurt), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Yeni Çalışmalar: 8. Dünyada Türkçe Öğretimi Sempozyumu Bildirileri, Ankara Üniversitesi Basımı, 134-145.
- Kalsın, Şirvan (2016). "Bağdaşıklık ve Kutadgu Bilig'de Sözcük Bağdaşıklığı." Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Folklor/Edebiyat, Cilt:22, Sayı:88, 2016/4, 131-146.
- Onursal, İrem (2003). "Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık." Günümüz Dilbilim Çalışmaları (Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağıldere), İstanbul: Multilingual Yayınları. S.121-132.
- Özkan, Bülent (2004). "Metindilbilimsel Bağdaşıklık ve Haldun Taner'in On İkiye Bir Var Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümler." Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13/1, 167.
- Ömer Seyfettin (2009). Bütün Hikâyeleri, İstanbul: Üç Harf Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzun, Leyla Subaşı (1995). Orhon Yazıtlarının Metin Dilbilimsel Yapısı. Ankara: Simurg Yayınları.
- Vardar, Berke (2007). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Multilingual Yayınları.

ÖMER SEYFETTİN'İN TÜRK KADINI DERGİSİNDE UZAKTAN EĞİTİM DERSİ: GENÇ KIZLAR İÇİN DOĞAL YAZMAK SANATI

*Merve ÖZBAYRAK**



Geliş Tarihi: 01.10.2020

Kabul Tarihi: 22.10.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 83-97

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

“Yeni Lisan” makalesiyle Türk edebiyatında bir çığır açan Ömer Seyfettin; Ziya Gökalp ve Ali Canip Yöntem’le birlikte ortaya koydukları “Yeni Hayat” felsefesinin de mimarlarından biridir. Bu felsefeye göre Türk milletinin toptan kalkınması için hayatın hemen her alanında köklü değişikliklere gidilmesi gerekmektedir. Bu değişikliklerin en önemlilerinden biri de dildir. Ömer Seyfettin, halkın dil ve söylem yapısının edebî esere hâkim olması gerektiği fikrini ileri sürmektedir. Kendisi de bir dönem öğretmenlik yapmış olan Ömer Seyfettin, fikirlerini bir nevi uzaktan eğitim şeklinde, süreli yayınlar aracılığıyla ifade etmiştir. Ona göre yazmanın ilk şartı doğallıktır. Bu da millî olanla mümkündür.

Türk Kadını dergisi, Ömer Seyfettin’in dil ve kompozisyonla ilgili görüşlerini belirttiği dergilerden biridir. Burada genç kızlara doğal yazma sanatını öğretmek amacıyla yazılar kaleme almıştır. Bu çalışmada *Türk Kadını* dergisi tanıtılacak, Ömer Seyfettin’in bu dergide yer alan seri yazısı söz konusu edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, *Türk Kadını* Dergisi, Doğal yazma sanatı.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun.
merveozbyrk@hormail.com / ORCID: 0000-0003-4834-9538



DISTANCE EDUCATION COURSE IN THE TURKISH WOMEN'S MAGAZINE BY OMER SEYFETTİN: SIMPLE WRITING ART FOR YOUNG LADIES

*Merve ÖZBAYRAK**



First Received: 01.10.2020

Accepted: 22.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 83-97

Year: 2020

Session: October

Abstract

Omer Seyfettin, that has made a breakthrough with “Yeni Lisan” (New Language) article in Turkish Literature, is also one of the architectures of “Yeni Hayat” (New Life) philosophy which he has revealed with Ziya Gökalp and Ali Canip Yöntem. In this philosophy, it is necessary to revolutionize on every field of life for the complete development of Turkish nation. One of the most important changes is language. Omer Seyfettin holds the view of the necessity of the dominance of the language and discourse of the society. Omer Seyfettin, who has also made teaching for a while, has expressed his feelings over a kind of distance education and periodicals. In his opinion, the first condition of writing is simplicity and this is possible with the national one.

Türk Kadını magazine is one of the magazines that Omer Seyfettin has shared his opinions about language and composition in. He has written up articles on the purpose of teaching simple writing to young ladies. At this study, *Türk Kadını* magazine will be familiarize, and Omer Seyfettin’s serial writings that are in this magazine will be mentioned.

Key Words: Omer Seyfettin, *Türk Kadını* Magazine, Simple writing art.

* Giresun University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Giresun. merveozbyrk@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-4834-9538



Giriş: Türk Kadını

II. Meşrutiyet, kadın hareketlerinin ön plana çıkmasına ve kadınların sosyal hayatta yer edinebilmelerine büyük oranda zemin hazırlamıştır. Dönem itibariyle Türk kadını, basın hayatında sesini eskiye nazaran daha fazla duyurabilmiştir.¹ “*Hemen her türlü süreli yayın, II. Meşrutiyet'in getirmiş olduğu serbest ortamdan faydalanarak birkaç ay için de olsa kendisine vitrin bulma imkânına kavuşmuştur*” (Türk 2017: 63). II. Meşrutiyet'ten 10 yıl sonra yayın hayatına başlayan *Türk Kadını* dergisi de süregelen bu geniş imkânlardan faydalanarak kadının toplum nezdindeki konumunu belirlemeye çalışmıştır. Dergi, kadının eğitilmiş bir fert, eş ve anne kimliğiyle toplumda var olabilmesini amaçlamış ve bu amaçla da ideal Türk kadını portresini çizmeye çalışmıştır.

Türk Kadını dergisi ilk olarak *Türk Kızı*² ismiyle yayımlanır. Derginin ilk sayısında yer alan “Nasıl ve Niçin” başlıklı yazıda; “[...] *şu anda Türk Kadını olarak okuduğunuz mecmua birkaç hafta evveline kadar “Türk Kızı” idi. Fakat her zî-hayat gibi o da ilk doğduğu gibi kalmadı. İrşâd, teşvik, muavenet gıdalarıyla kuvvetlendi, büyüdü ve işte bir kadın olarak huzurunuzda çıkıyor*” (Türk Kadını 23 Mayıs 1334: 2) ifadesine yer verilerek bu durum açıklanır. Yine aynı yazının devamında derginin çıkış amacı; “*Kadınlığa, memlekete, istikbale hizmet... ve mukaddimelerde söylenmeyen, fakat her şeyin mahrekini teşkil eden bir şey daha: Menfaat...*” (Türk Kadını 23 Mayıs 1334: 2) olarak belirtilir.

Dergi, kadınlara her şeyden önce fikirlerini özgürce dile getirebilecekleri bir ortam sunmayı amaçlar. Bunun en önemli göstergesi ise ilk sayıda yer alan “Hanımlarımızın Fikirleri” başlıklı duyurudur. Bu duyuruda gönderilecek yazıların kısa olması ve müstear isimlere yer verilmemesi üzerinde durulur. Dergi yönetimi tarafından dergiye yazılan mektuplar için bir köşe ayrılmış olup, burada kadınların sorunlarına çözüm önerisi sunulacak yol gösterilmektedir. Böylelikle *Türk Kadını*, okuyucusuyla arasındaki iletişimi sağlamış olur.

Derginin düzenlemiş olduğu anket ve müsabakalarda samimiyet ve ciddiyet önemsenen bir diğer durumdur. Öyle ki dergideki “Hanımlarımıza Bir Soru”³ başlıklı anket, ankete verilen cevaplardaki ciddiyetsizlik nedeniyle kaldırılmıştır. *Türk Kadını* dergisi,

¹ II. Meşrutiyet Döneminden 1928'e kadar olan süre zarfında tespit edilmiş kadın dergileri için bk. Esra Fahriye Poyraz (2010). *II. Meşrutiyet Kadın Dergiciliği ve Türk Kadını Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, s. 12-14.

² Bu isimde bir dergiye rastlanmamıştır.

³ Bk. Türk Kadını, “Hanımlarımıza Bir Soru”, C. 1, Y. 1, S.3, 20 Haziran 1334, s. 48.

kadın konusunda bir dergiden daha fazlasını yapmaya çalışmıştır. Kadın ve genç kızlara yönelik “Türk Kadını Dershane”i” adıyla dershane açılır. Burada yabancı dil, musiki gibi kadınların gelişimine katkı sağlayacak birçok farklı alanda ders verilir. Dergi, “Türk Kadını Neşriyatı” adıyla neşriyat alanında da yerini alır. Müfide Ferit’in *Aydemir* adlı romanı ise yayımlanacak ilk eser olarak duyurulur.

Türk Kadını; şiir, hikâye, makale, mektup, sohbet, fıkra, anket gibi çalışmalarıyla kadın ve toplumun gelişimini hedeflemiştir. Dergi, ilk sayısından son sayısına kadar yayınladığı çalışmalar ve yapmış olduğu faaliyetlerle kadınlara rehber olma amacı gütmüştür.

Türk Kadını Dergisinin Şekil / İçerik Özellikleri ve Yazar Kadrosu

Türk Kadını dergisi, 22 Mayıs 1334 (1918)’te İstanbul’da yayın hayatına başlar. Muallim Ahmet Halit idareciliğinde yayımlanan dergi 8 Mayıs 1335 (1919)’te 21. sayısı ile yayın hayatına veda eder. 16. sayının bir haftalık gecikmesinin dışında dergi, yayımlandığı süre boyunca düzenli olarak on beş günde bir çıkmıştır.

Yayın hayatı boyunca İstanbul’daki 3 ayrı matbaada çıkan derginin ilk 12 sayısı Orhaniye Matbaası’nda, 13’ten 19’a kadar olan sayıları Ahmediye Matbaacılık Şirketi’nde, son iki sayısı ise Mahmud Bey Matbaası’nda basılır.



19. sayının kapak resmi

Derginin kapak düzenine bakıldığında ilk 13 sayı boyunca büyük oranda aynı kaldığı görülür. Sağ üst köşede Rumi takvimle tarih verilir, ortada sayı, sol üst köşede ise “Birinci sene birinci cild” ibaresi kullanılır. Hemen altında ortalanmış bir vaziyette derginin adı yer alır. Onun altında “Kadınlar için çalışır, on beş günde bir çıkar” klişesi bulunmaktadır. 17. sayıdan itibaren ise kapağın renklendirildiği görülür. Kapakta, fonda Türk bayrağı, önünde ise kanepede oturmuş kitap okuyan bir kadın resmi bulunur. Bu resim 21. sayıda yerini lale figürüne bırakır.

Derginin fiyat bilgisine bakıldığında 1. ve 16. sayılar arasında 5 kuruştan satıldığı görülür. 17-

21. sayılarda ise 7.5 kuruştur. 1. ve 17. sayılar arasında senelik aboneliği 120, altı aylığı 60 kuruştur. 18. sayıda 180 kuruş, altı aylığı 90 kuruş olan abonelik 19. sayıdan sonra indirimle gidilerek seneliği 150 kuruş, altı aylığı 80 kuruştan satılır. Bununla beraber derginin abone sayısını arttırmak için bedava abonelik gibi kampanya düzenlediği de görülür.⁴ Dergideki ilan ve reklamlar ise son sayfa ya da kapakta yer almıştır.

Başta 16 sayfa olarak yayın hayatına başlayan *Türk Kadını*, 13. sayıdan itibaren 20 sayfa olarak devam etmiştir. İlk sayıdan son sayıya kadar sayfa sayısında süreklilik göstererek toplamda 337 sayfaya ulaşmıştır. Dergi, son sayısında “Fevkalade Nüşamız”⁵ başlıklı duyurusunda 23, 24. ve 25. sayıları için aldığı kararı duyurmasına rağmen 21. sayısında sebebi belirtilmeksizin yayın hayatına veda etmiştir.

Türk Kadını dergisinin yazar kadrosuna bakıldığında dönemin meşhur isimlerinin yanı sıra derginin yeni isimlere de kapı araladığı görülür. Yayın hayatı boyunca kadın erkek fark etmeksizin elliden fazla isme ev sahipliği yapan dergide en çok eseri yayımlanan sanatçılar şu şekildedir; Halide Nusret (Zorlutuna) (13), Mehmet Arif (13), Faruk Nafiz (Çamlıbel) (12), Nezihe Rikkat (N.R) (11), Abdülfeyyaz Tevfik (11), Orhan Seyfi (Orhon) (9), Ömer Seyfettin (9), Ethem Nejat (8), Sevim Türkan (8), Şüküfe Nihal (Başar) (8), Ahmet Edip (6), Reşide Jerda (5), İbrahim Alaaddin (Gövsa) (4), Necmettin Sadık (4), Tahsin Nejat (4), Cemile Orhan (3), Halit Fahri (Ozansoy) (3), Kazım Nami (Duru) (3), M. Şekip (Mustafa Şekip Tunç) (3), Perihan Saide (3), Akil Koyuncu (2), Basri Lostar (2), Emin Sait (2), Hıfzı Tevfik (Gönensoy) (2), İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) (2), Mutia Sabri (2), Müfide Ferit (Tek) (2), Nüzhet Sabit (2), Ragıp Nurettin (2), Sabiha Nurunnisa (2).

Türk Kadını, bir kadın dergisidir. Bu hedef kitlesini ağırlıklı olarak kadın okuyucuların oluşturmasında ve kadın yazarların dergideki pozisyonunun ön plana çıkmasında etkili olmuştur. Derginin kadın yazar kadrosunu; Halide Nusret, Şüküfe Nihal, Müfide Ferit, Sevim Türkan, Fatma Bedia, Beyhan, Cemile Orhan, Elise', Firdevs Necdet, Hamdiye Vecihi, Hamide, Mutia Sabri, Nükhet Nüvaziş, Perihan Saide, Müveddet Faik, Seniha Cemal, Süheyla Muhterem, Mutia Sabri, Muazzez Abdülfeyyâz, Sabiha Nurunnisa'nın gibi isimlerin yer aldığı sanatçılar oluşturmaktadır. Bununla beraber eğitimin önemli bir yere sahip olduğu dergide; Ahmet Edip, İsmail Hakkı, M. Şekip, Ahmet Arif gibi eğitimci kişiler de yer almıştır.

⁴ Bk. *Türk Kadını*, “Meccanen Abone Kaydediyoruz” C. 1, Y. 1, S. 8, 29 Ağustos 1334, s. 127.

⁵ “‘Türk Kadını’nın (23, 24, 25)inci sayıları birlikte olarak fevkalade bir nüsha halinde çıkarılacak ve en büyük edibe ve ediplerimizin yazılarını muhtevî olacaktır” bk. *Türk Kadını* 8 Mayıs 1335 / 1919: ön kapak.

21 sayı boyunca yayın hayatına devam eden *Türk Kadını*, sürdürdüğü yayınlar ve etkinliklerle beraber kadınların düşünce dünyalarını genişletip zenginleştirir. Moda, edebiyat, feminizm, mutfak bilgileri, kadın ve aile hayatı, sağlık gibi çeşitli konular üzerine eğilir. Batı etkisinde gelişen feminizm anlayışını kendi değerlerine göre yorumlayarak sunan dergi, kadının donanımlı bir birey olarak yetişmesine önem verir. Bu amaçla bünyesinde bulundurduğu eğitimci yazarlar ve sanatçılarla eğitim konusunu ağırlıklı olarak işleyip okul görevi de üstlenir.

Ömer Seyfettin ve *Türk Kadını*

Ömer Seyfettin, *Türk Kadını* dergisinde 2. sayıdan başlayarak son sayıya kadar derginin yazar kadrosu içerisinde yer alır. Sanatçının şiir, hikâye ve yazma sanatını konu alan yazılarıyla 14 sayıda imzasına rastlanır. İlk olarak derginin 1 Ağustos 1334 tarihli 2. sayısında “Bir Yıl Evvel Aydınlanan Perdeye” isimli şiiri yayımlanır. 5 sayılı bir aranın ardından dergide tekrar görülen sanatçı 8. sayıdan 12. sayıya kadar aralıksız olarak yayımlanan seri hikâye “Harem”i yazmaya başlar. Daha sonra ise *Türk Kadını* dergisinin 14-19. ve 21. sayılarında tefrika edilmek üzere “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı” isimli seri yazı yayımlamıştır. Serinin son yazısı ise derginin kapatılması sebebiyle yayımlanamamıştır.

Sanatçı, seri yazısıyla derginin yayın politikasına uygun olarak kadınların doğru ve etkili yazmasına hizmet etmeyi amaçlamıştır. Aynı zamanda bu yazısı “Yeni Lisan” makalesinde ifade ettiği fikirlerin de derse uyarlanmış halidir.

Ömer Seyfettin, özellikle II. Meşrutiyet sonrasında yoğunluk kazanan, kadınların dinî ve millî konularda eğitilerek sosyal hayata katkı sunacağı şekilde yetiştirilmesi için uğraşan bir aydındır. Bir öğretmen olarak genç kızların eğitimini uzaktan da olsa yapma gayreti içinde olan Ömer Seyfettin, süreli yayınlar aracılığıyla bu eğitimi çağında yapmaya çalışmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı birliğinin mümkün olmayacağını anlaması sonucunda yeni bir dünya görüşü arayışına girdiği, bunun sonucunda ise “Yeni Hayat”⁶ felsefesini geliştirdiği görülmektedir. Hayatın hemen her alanını kapsayan bu felsefeye Türkçülük fikri temel teşkil eder.⁷ Bununla birlikte “Yeni

⁶ Bk. Hatem Türk, “Ziya Gökalp ve Yeni Hayat”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(30) 2017, 463-474. Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12787>

⁷ Ziya Gökalp, *Genç Kalemler* dergisinde Demir Taş imzası ile yayımlanmış olduğu “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” başlıklı yazısıyla birlikte “Yeni Hayat” anlayışının kapsamını belirler: “Bilirsiniz ki, hayat tabiri gayet umumî bir manaya dalâlet eder. Bu kelimedede iktisadî, ailevî, bediî, felsefî, ahlâkî, hukukî, siyasî bütün hayatlar da mündemcidir. Yeni hayat demek

Hayat" anlayışının en önemli özelliği, Türk halkının tüm kitleleriyle hayata dâhil olması ve devletin kötü gidişatını engellemesi için bilinçlendirilmesidir.

Bilinçlenmenin sağlanması için okuma-yazmanın yaygınlaştırılması öncelik olarak görülmüş, kadınların da okur-yazarlığı ciddiyle istenmiştir. Geniş halk kitleleri ve kadınların okuryazarlığının sağlanması için nelerin yapılması gerektiğini de yine "Yeni Hayat" anlayışında görmek mümkündür. Ömer Seyfettin de bu anlayışı yayımlamış olduğu "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı" yazısıyla görünür kılmaya çalışmıştır.

"Yeni Hayat" anlayışının bir gereği olarak Ömer Seyfettin, Türk halkının toptan geliştirilmesi gerektiğini düşünerek yazı hayatını buna göre şekillendirmiştir. Zamanın şartları gereği dışarı çıkma, okula gitme imkânını bulamayan özellikle genç kızlar için de süreli yayınları kullanarak kendince bir eğitim modeli geliştirmiştir. Bu gün daha fazla anlam kazanan bu durum, Ömer Seyfettin'in öğretmen kimliğinin bir neticesidir. İroni kabiliyeti yüksek, kendini geliştirme çabası hiç bitmeyen yazarın bu ders süreci kendine mahsus özellikler barındırmaktadır.

Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı

Ömer Seyfettin'in "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı" adlı yazı serisi aile kurumunun temelini teşkil eden ve geleceğin inşasında başrolü oynayan kadınların daha doğal ve etkili yazmasını sağlamak amacıyla kaleme alınmıştır. Önceki dönem Osmanlı yaşantısında yazmanın son derece kısıtlı olduğu düşünüldüğünde Ömer Seyfettin'in bu girişiminin önemi daha da artar.

Arapça ve Farsça gibi başka yabancı dillerin mantığıyla okuma-yazmayı öğrenmenin son derece zor olduğunu fark eden "Yeni Hayat"çılar, sanat ve kültür dilinin yanında ilim dilinin de halkın kullandığı kelimelerden oluşması gerektiğini savunmuşlardır. Böylelikle insanların ancak ana dillerinde başarı elde edebileceklerini söylemişlerdir. Ömer Seyfettin de söz konusu yazısında "doğallık"a odaklanarak dil öğrenme anlayışını ortaya koymaktadır. Bir öğretmen olarak Ömer Seyfettin, yazısına "Sevgili Kızlarım, Semiramis ve Hamiyet'e" ithafıyla başlamakta ve yazının gerekçesini şöyle açıklamaktadır:

(yeni iktisat, yeni aile, yeni bedâat, yeni felsefe, yeni ahlâk, yeni hukuk, yeni siyaset) demektir" (Demir Taş 10 Ağustos 1327: 138).

“Bu yaz tatilinde on beş günde bir evinize gelip size edebiyat dersi vereceğimi çok muhterem babanıza vaat etmiştim. Bahar sonunda biriniz hastalandığınız için derslerimize başlayamadık. Ben işte gelecek tatili beklemiyorum. Size söyleyeceğim şeyleri buraya yazarak vaadimi yerine getirmeğe çalışıyorum. Güzel yazın ayrı ayrı altı gününde kapanıp dinleyeceğiniz tavsiyeleri bu abus kışın güneşsiz, renksiz, neşesiz altı saati içinde birden bire okuyuvermek daha muvafık değil mi?” (Ömer Seyfettin 1 Kânûn-ı Evvel 1334: 216).

Ömer Seyfettin, “Doğru Yazmak” olarak ifade ettiği birinci dersin hemen başında “eski kitabet itikadı”nın terkip fikrine dayandığını söylemektedir. Sanatçı konuya girmeden önce eski tarzın yanlışlığını ve bunun sonucu olarak Türk nesir dilinin gelişmediğini ispat etmeye çalışır. Buna göre eskilerin müptelası Türkçe, Arapça ve Farsça’yı bir araya getirme gayretidir. Ömer Seyfettin, bu durumun ortaya çıkardığı manzarayı “*Eline kalem alan Arapça, Acemce iyi bildiğini göstermeye kalkar, birbiri arkasına birçok cazcaflı terkipler düzderdi*” (Ömer Seyfettin 1 Kânûn-ı Evvel 1334: 216) sözleriyle dile getirmiştir. Osmanlı’da edebiyat dilinin Arapça ve Farsça olduğunu, lügatlerde Türkçe kelimelere yer verilmediğini, bunun kaynağıninsa ümmet devrinin medrese sistemi olduğunu, bu sistemin her düzeydeki okula girdiğini “*Biz hep bu terkipleri ezberlerdik. En kurnazımızın cebinde mükemmel bir ‘terkip müntehabâtı’ vardı*” (Ömer Seyfettin 1 Kânûn-ı Evvel 1334: 216) diyerek açıklamaktadır. Sanatçıya göre bu dil anlayışı sadece heveskârlarda değil Ahmet Şuayb, Hüseyin Kâzım, Abdülhak Hâmit, Cenap Şahabettin gibi en ünlü sanatçılarda da vardır. Ömer Seyfettin, dönemin hemen her sanatçısının bol terkipli ve Arapça, Farsça kelimeleri içeren metinlerinin süs olsun diye kurulduğunu iddia etmektedir.⁸ “Türkçe güzel yazılmaz” anlayışının sanatçıları millî dilden mahrum bıraktığını savunan Ömer Seyfettin, Victor Hugo’nun dilinin ve gramerinin halkla aynıyken Türk edebiyatında durumun farklı olduğunu söyler. Türk sanatçıların tabî lisanın zevkini tatmadığını, bu yüzden gerçek sanatı yakalayamayıp garip bir duruma düşüklerini dile getirir.

⁸ Ömer Seyfettin, aynı düşüncüyü *Türk Sözü* dergisinde yayımlanan “Halk Nedir?” başlıklı yazısında da vurgular. Sanatçı, Nergisi, Şinasi, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmit gibi farklı dönemden sanatçıların isimlerini sıralayıp, eserlerindeki terkiplere dikkati çekerek dilde gerekli hassasiyetin gösterilmediğini dile getirir. Tüm hayal ve hakikati halkın ruhunda gören sanatçı, ancak halkın kullandığı lisanın kullanılmasıyla ilerleme kaydedebileceğini ve bu yolda gençlerden yana umutlu olduğunu vurgular. Sanatçı daha sonra yazısını; “*Ey gençler! Biz onlar gibi çorak kalmayalım. Kendi düşündüklerimizi halkın, yani milletin lisanıyla yazalım ve İstanbul Türkçesi’ni bütün Türklüğün edebî lisanı yapalım. O vakit biz onlar gibi sağken unutulmayacağız. Öldükten sonra iyi ruhumuz kabrimizin üzerinde torunlarımızın ihtiramla gezindiğini göreceğiz ve Türklük yaşadıkça namımızın hamiyet ve şefkatle anıldığını işitecek*” (Ömer Seyfettin 17 Nisan 1330: 11) sözleriyle tamamlar.

Sanatçı, zamanın milliyet asrı olduğunu belirtir. Her milletin yalnız bir millet olarak var olabileceği vurgusunu yaparak, dilin biricikliği üzerinde durur. Yazının devamında ise Şinasi'nin tabii lisanın konuşulan lisan olduğunu bilmediği için yaptığı "Safi Türkçe"⁹ girişiminin de yanlış sonuç verdiğini iddia eder. Çünkü dünyada karışmamış millet ve dolayısıyla karışmamış dil yoktur. Bundan ötürü kelimelerin yabancı kökenli olmasından çok halkın malı olup olmadığına ve dildeki yerleşmişliğine bakılmalıdır. Bu yönüyle Ömer Seyfettin'in dil milliyetçiliği konusunda müsamahakâr ve esnek olduğu görülmektedir.

Ömer Seyfettin, bir lisanı doğru yazmanın şartının o lisanın tabiatını bozmamak olduğunu söyler. Divan edebiyatı sanatçılarından Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedim gibi Namık Kemal, Halit Ziya, Süleyman Nazif, Cenap Şahabettin'in de suniliğe düşmüş, eserlerinin lafız ve mana yanlışlarıyla dolu olduklarını belirtir. Sanatçı, Divan edebiyatı ve Edebiyat-ı Cedidecilerin samimi iken güzel yazdıklarını ancak kendilerini zorladıklarında suniliğe düştüklerini ifade eder. "*Her lafzın bedii kıymeti mensup bulunduğu lisan içindedir*" (Ömer Seyfettin 26 Kânûn-ı Evvel 1334: 235) diyerek dilin doğal yapısında eserler verenlerin başarılı olduğunu "*Tabiat, güzelliğin en büyük bir miyarıdır*" (Ömer Seyfettin 26 Kânûn-ı Evvel 1334: 235) sözleriyle belirtir. Medreseden gayri millî bir ilim öğrenen eskilerin zevkinin hasta olduğunu söyleyerek, dersin sonunu dört maddeyle özetler:

- "1. Arapça Acemce kaideleriyle yapılmış terkip kullanmamak. (Sadrazam, şeyhülislam, sevk-i tabii ve ilh. gibi klişe haline geçmiş istilahlar müstesna... Onları kullanabilirsiniz.)*
- 2. Arapça, Acemce cem edatı kullanmamak (talebe, Müslüman, ahlak, hukuk ve ilh. gibi klişe olmuş müfret mahiyetini kesp etmiş tabirler müstesna.)*
- 3. Konuştuğumuz gibi yazmak. Cümlelerinizi sun'î atıflarla uzatmaya değil, daima kısaltmaya çalışmak.*
- 4. Konuşulan tabii lisanda mukabilleri bulunan lâfızların Arapça, Acemcelerini yazmamak. (Mesela 'örtü' varken 'sütire', 'ateş' varken 'nâr', 'derin' varken 'amik', ve ilh... gibi ezberlenmiş lüzumsuz kelimeleri yazmayacaksınız)" (Ömer Seyfettin 26 Kânûn-ı Evvel 1334: 235-236).*

⁹ Şinasi, *Müntehat-ı Eş'arım* adlı küçük şiir kitabında bazı dörtlüklerin başına "Safi Türkçe" ibaresini kullanmıştır. Bu şiirlerde Türkçe kökenli kelimelere yer veren şairi, Ömer Seyfettin bu yazısında eleştirmektedir. Bk. Şinasi (2005). *Bütün Eserleri*, (haz. İsmail Parlatur - Nurullah Çetin) Ankara: Ekin Kitabevi, s. 23 / 29.

Ömer Seyfettin, insanların konuşurken kendi ana dilini doğru kullanacağını, küçük çocukların dahi duygularını ifade ederken grameri doğru kullandıklarını öne sürer. Bununla beraber dildeki suniliğin insanı yanılsıza sürükleyeceğini, bu sebeple de kıymet verilmemesi gerektiğini söyleyerek birinci dersini bitirir.

Sanatçı, ikinci derse “Yazmaya Heves Etmeden Okumak” başlığını koymuştur. Dersin başında da yazmanın ön şartı olarak okumanın gerekliliğini söyler ve en önemli sorulardan birinin “ne okuyalım?” olduğunu ileri sürer. Sorusuna cevap olarak, eski divanlar, Şinasi’den sonrakiler ve en yenileri söz konusu eder. Ömer Seyfettin, bu soruyla birlikte hepsine birden, bunların hiçbirinin genç kızlara yazmayı öğretemeyeceğini söyler. Ancak o, öğrenmenin karşısında olmadığını; “*Bir insan kendi edebiyatının tarihini bilmezse mümkün değil millî bir satır yazamaz*” (Ömer Seyfettin 9 Kânûn-ı Sani 1335) diyerek açıklar. Bunları ilim için, merak için öğrenmek gerektiğini anlatır. Ama yazmayı öğrenme aşamasında eski edebiyatın zararlı olabileceğini; “*Bu gün bizim gayemiz asrî olmak, millî olmak, hülâsa: tabîi olmaktadır. Mütemediyen Edebiyât-ı atıkanın eserlerini okumak zevkimizi bozar. Bizi tabiattan ayırır. Sun’îlik uçurumuna sürükler. ‘Lafızcılık’ tehlikesine maruz kalırız. Edebiyât-ı atıkayı sevip taklide kalkmak, müzedeki kavukları, şalvarları, sarı çedik papuçları giyip sokağa çıkmak demektir*” (Ömer Seyfettin 9 Kânûn-ı Sâni 1335: 247) ifadeleriyle ispata çalışır.

Sanatçı, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid’in de faydalı olmakla birlikte şekil ve kelime dünyası olarak son derece kusurlu olduğunu, Namık Kemal’in eserlerinin anlamı için okunması gerektiğini söyler. Bunun yanı sıra metodolojiyi önemseyen ve Avrupa’dan alınması gerektiğini savunan Ömer Seyfettin, Edebiyat-ı Cedidecilere de bir eleştiride bulunur. Edebiyat-ı Cedidecilerin de Batı’yı anlamış olarak roman türünün terkip, hareket ve tertibini başarılı bir şekilde yaptıklarını ancak onların da düştükleri sıkıntının tabîi dille yazmamak olduğunu söyler. Sanatçıya göre Edebiyat-ı Cedideciler, ifade sanatını Avrupa’dan layıkıyla öğrenmiş ancak doğal dilden uzaklaşmışlardır. O yüzden bu sanatçılar doğallıkla suniliği anlamak için okunmalıdır.

Ömer Seyfettin, yeni yazarlardan Refik Halid’in doğal dile en çok yaklaşan yazar olduğunu belirtir. Halide Edip ve Yakup Kadri’de ise hâlâ klişe tamlamalar yer almaktadır. Yusuf Ziya, Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi’nin ise başarısını göstererek Orhan Seyfi’nin Türk edebiyatının ilk samimi şairi olduğunu söyler.

Sanatçı, çağdaşları olan Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Halid Fahri, Ali Emiri, Celal Nuri gibi sanatçıların Tanzimat’la gelen yeniliklerin aksine Divan edebiyatına özenmelerini

yadırgamakta ve “artakalanlar” dediği bu sanatçıların da suniliğın anlaşılması için okunması gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre asıl okunması gerekenler, konuşulan lisanla yazılmış, Türkçenin hakiki bünyesi olan Âşık Garib, Leylâ ile Mecnun, Tahir İle Zühre, Âşık Kerem, Şahmaran gibi millî hikâyelerdir. Ancak bunlar da yazmayı tamamiyle öğretmez, bunun için Garp medeniyetinin içine girmek gereklidir. Bu da beraberinde Batı dillerinden en az birini bilmeyi zorunlu kılmaktadır. Sanatçı, Batı dilleriyle klasiklerin okunması gerektiğini belirtir. Bunların başında pek çok dile çevrildiği halde Türkçeye çevrilmemiş olan ve “hayatın olduğu gibi satırlara nakledildiği” Homeros’un yapıtları gelmektedir.

Ömer Seyfettin, üçüncü derste “lisan” ve “beyan” kavramları üzerinde durur. Sanatçı, lisanın bir milletin tüm bireyleri arasında ortak olduğunu ve yerel ağızda da yüksek zümre dilinde de ortaklık bulunması gerektiğini söyler. Ancak bizim kültürümüzde bunun farklı olduğunu, şairlerin lisanlarıyla halkınkinin birbirinden ayrıldığını belirtir. Halk, Türkçe dil kurallarıyla konuşurken, yüksek zümrenin Arapça ve Acemce kuralları zorladıklarını söyler. Oysa Avrupa’da da halkla aydınların dili aynıdır. Bu da Avrupa’da halkın okuyup kendini bulacağı eserlerin doğmasını sağlamıştır. Böylece halk okuryazar hale gelmiş, aydınlanmıştır.

Beyan, dilin şahsa göre değişen bir özelliğidir. Hayaller, hisler, teessürlerin resmi olan beyan, şahsidir, diyen sanatçı bunlara bolca örnek vermektedir. Sonuç olarak bir milletin bütün duygularını anlatacak kelimeler dünyası olduğu ve bunları herkesin kabul ettiği dil bilgisi kurallarıyla kolayca ifade ettiğini söylemektedir. Her insan duygularını en kolay kendi diliyle söyleyebilmekte, başka bir dille anlatmaya çalışınca da zorlanmakta, başarısız olmaktadır. Sanatçıya göre; “*şair, muharrir herkesten yalnız beyanıyla ayrılmıştır. Kelimeleri, sarfi, nahvi halk ile müşterektir*” (Ömer Seyfettin 25 Şubat 1335: 285).

Ömer Seyfettin öncekilerden farklı olarak bu dersin sonunda öğrencileri ödevlendirir:

“1. Bu güne kadar yazılan edebiyat kitaplarının hayata uygun gelmeyen düsturlarına isyan etmek.

2. Ekrem Bey’in, Muallim Naci’nin kitaplarına değil, hayata inanmak.

3. Türkçe kelimeleri Arapça, yahut Acemce yazmakla haiz oldukları mânâları değiştirebilmek vehmine kapılmamak!” (Ömer Seyfettin 25 Şubat 1335: 285).

Sanatçı, dördüncü dersin adını “Mânasızlıklardan Sakınmak” olarak adlandırmıştır. Bu yazısında bazı eserlerin yapıcı kusursuz olsa da bir anlam içermemesinin büyük bir sorun

olduğunu, böylelerinin boş eser olduğunu söylemektedir. Genç kızların, üslup endişesinden ziyade boş, manasız eserler yazmaktan uzak durmasını “*Yazacak şeysi olmayan da eline kalem almamalıdır*” (Ömer Seyfettin 25 Mart 1335: 300) sözleriyle vurgular. Genç kızlara yazma konusunda şu bilgileri verir:

“Ne yazacaksınız? Bir mektup mu? Bir mensure mi? Bir hatıra mı? Evvela zihnen onu kararlaştırınız. Bir hissinizi mi, bir fikrinizi mi kendinizden başka birisine telkin edeceksiniz. Onu iyice düşünün. Diğer hatıralarınızdan ayırınız. [...] Mevzunuz ne olursa olsun, her ne yazacaksanız mutlaka, sırayla üç unsuru ihtiva edecektir:

- 1. Yazacağınız şeyin aslı,*
- 2. Bunun tafsili, tahlili,*
- 3. Çıkardığınız yahut telkin etmek istediğiniz netice... ”* (Ömer Seyfettin 25 Mart 1335: 300).

Sanatçı, yazının türü ne olursa olsun başı, ortası ve sonunun olduğunu söylemekte ve giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin içeriklerini açıklamaktadır. Ömer Seyfettin'e göre yazmak, kendi maksadını başkasına tebliğ etmektir. Bu yüzden önce teşhir, sonra tahlil ve son olarak da netice olmalıdır ki bu, eserin insicamını sağlamaktadır. Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'sinin bu kompozisyonu gayet mükemmel gösterdiğini ifade eder. Ömer Seyfettin, anlatılacak bir mevzu yoksa yazmaya çalışılmaması gerektiğini söyler. Ona göre yazının uzun ya da kısa olmasının önemi yoktur önemli olan canlı olmasıdır. Canlılığı öldüren unsurun ise taklit olduğunu söyleyen sanatçı, bu dersin sonunu Dostoyevski'nin bir sözüyle bitirir: “*Başkasının söylediği büyük bir hakikati tekrar etmekten, kendi kendine bir yalan uydurup söylemek daha hayırlıdır. Çünkü birinci halde papağan, ikinci halde insansınız*” (Ömer Seyfettin 25 Mart 1335: 301).

Ömer Seyfettin, beşinci ve son ders olan dersin konusunu da “Tabiî Aletler” olarak belirlemiştir. Bu başlık altında nazım merkezli olarak vezin konusunu anlatan yazar, dinî nedenlerle Acem vezninin Türkçeye girişinden bahsetmektedir. Halkın kendi zevk ve estetiğiyle kendi sanatını, kendi malzemesiyle ifade etmesine rağmen zevk sahibi aydınların aruzla yazmaya başlamasından dolayı doğaya aykırılık olmuştur. Sanatçıya göre Acem aruzu Türk dil yapısına uyumlu olmadığından kelimelerin millî ahengini bozar. Bu, aruzun kötü olduğunu göstermez. Başka bir milletin malzemesi olduğundan o milletin diline uyumlu

olduğu anlamına gelir. Her milletin özellikleri ayrı olduğu gibi dili ve sanat kuralları da ayrıdır ve bu kurallar milletin uyum içindedir. Dolayısıyla Türkçe sanat yapmak isteyen birinin Türk halkını iyi tanması, onun sanatını, sanattan ne anladığını bilmesi gerekir.

Sonuç

Ömer Seyfettin, “Yeni Hayat” felsefesi bağlamında “Yeni Lisan” makalesini yazarak dil ve edebiyatla ilgili görüşlerini ifade etmiştir. Yazar, pek çok yerde ifade ettiği görüşlerini başka bir bağlamda 1918-1919 arasında yayımlanan ve 21 sayı çıkan *Türk Kadını* dergisinde de söz konusu etmiştir. Türk kadınlarının milliyetçi bir anlayışla gelişmesine hizmet eden *Türk Kadını* dergisinde zamanın önemli sanatçıları yazmışlardır. Ömer Seyfettin de bu dergide “Altı Derste Genç Kızlar İçin Doğal Yazma Sanatı” adlı seri yazı yazmıştır. Kendisi de bir öğretmen olan Ömer Seyfettin, genç kızlara etkili bir şekilde yazmayı bu derslerle anlatmaya çalışmıştır. Bu derslerin sonuncusu bulunmasa da derslerde hem yazarın dil ve edebiyat anlayışı hem de Türkçe kural ve anlayışına göre nasıl yazı yazılacağı örneklerle anlatılmıştır.

Sanatçı, bu yazılarda Millî Edebiyat Dönemi sanatçılarına dek eski edebiyatçılar, Tanzimatçılar, Servet-i Fünûncular ve hatta zamanının bazı yazar ve şairlerini Türkçe dil anlayışına uzak olmaları nedeniyle eleştirmiştir. Ona göre etkili yazmanın ilk şartı doğal olmak, halkın dil ve kelime anlayışına göre yazmaktır. Kolay olan en iyi olandır ve insan ana dilinde duygularını kolay bir şekilde ifade edebilir. Yazar bununla birlikte teknik için Batı’ya yönelmek gerektiğini söylemektedir.

Ömer Seyfettin’in bu seri yazısı aynı zamanda günümüz için daha çok önem kazanan “uzaktan eğitim”in de bir örneği olarak görülebilir. Bir öğretmen tavrıyla bilgi birikimini, anlayışını özellikle okul imkânı bulamayan genç kızlar için kullanan yazar, bu dersler sayesinde evdekilerin de doğru yazma sanatını öğrenebileceğini göstermek istemiştir. Türk medeniyetinin en önemli sorunlarından birinin kendinden uzaklaşmak olduğuna inanan Ömer Seyfettin, aile kurumunun temelini oluşturacak kadın eğitimine bu açıdan önem vermiş bulunmaktadır. Bu derslerle yüzyıllardır ihmal edilen doğal yazmanın öğretilabileceğini, böylece milletin doğru bir edebiyat anlayışına kavuşacağına inanmıştır.

Kaynaklar

- Ömer Seyfettin (1 Kânûn-ı Evvel 1334 / 1 Aralık 1918). “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı”. *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 14, s. 216-218.
- Ömer Seyfettin (17 Nisan 1330 / 30 Nisan 1914). “Halk Nedir?”. *Türk Sözü*, Y. 1, S. 2, s. 9-11.
- Ömer Seyfettin (25 Mart 1335 / 25 Mart 1919). “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı-Dördüncü Ders: Manasızlıklardan Sakınmak”. *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 19, s. 300-301.
- Ömer Seyfettin (25 Şubat 1335 / 25 Şubat 1919). “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı”. *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 18, s. 284-286.
- Ömer Seyfettin (26 Kânûn-ı Evvel 1334 / 26 Aralık 1918). “Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabî Yazmak Sanatı”. *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 15, s. 233-236.
- Ömer Seyfettin (9 Kânûn-ı Sâni 1335 / 9 Ocak 1919). “Genç Kızlarımız İçin Tabî Yazmak Sanatı- İkinci Ders: Yazmaya Heves Etmeden Okumak”. *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 16, s. 247-250.
- Poyraz, Esra Fahriye (2010). *II. Meşrutiyet Kadın Dergiciliği ve Türk Kadını Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Şinasi (2005). *Bütün Eserler*. (Haz. İsmail Parlatır - Nurullah Çetin). Ankara: Ekin Kitabevi.
- Türk Kadını (20 Haziran 1334 / 20 Haziran 1918). “Hanımlarımıza Bir Sual”, *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S.3, s. 46.
- Türk Kadını (23 Mayıs 1334 / 23 Mayıs 1918). “Nasıl ve Niçin?”, *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 1, s. 2.
- Türk Kadını (29 Ağustos 1334 / 29 Ağustos 1918). “Meccanen Abone Kaydediyoruz”, *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 8, s. 128.
- Türk Kadını (8 Mayıs 1335 / 8 Mayıs 1919). “Fevkalade Nüşamız”, *Türk Kadını*, C. 1, Y. 1, S. 21, s. ön kapak.
- Türk, Hatem (2017). *10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.



Türk, Hatem (2017). “Ziya Gökalp ve Yeni Hayat”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(30), 463-474. Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12787>

Ziya Gökalp [Demir Taş] (10 Ağustos 1327 / 23 Ağustos 1911). “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler”. *Genç Kalemler*, C. 2, S. 8, s. 138-141.



HALK EDEBİYATINDAKİ AT MOTİFİNİN ÖMER SEYFETTİN'İN “AT” ADLI ÖYKÜSÜNE YANSIMALARI

*Türkan YEŞİLYURT**



Geliş Tarihi: 14.10.2020

Kabul Tarihi: 20.10.2020

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 98-106

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Ömer Seyfettin'in "At" adlı öyküsünü Türk mitolojisinde, destanlarında, halk hikâyelerinde, halk şiirlerinde, masallarında, atasözleri ve deyimlerinde silinmez izleri bulunan at motifi üzerine kurması oldukça anlamlıdır. "Millî edebiyat" anlayışı içinde hareket eden edebiyatçılar, Türk halk kültürünü edebiyatın temel kaynaklarından biri olarak kabul etmiştir. Ömer Seyfettin de halk edebiyatındaki at motifinden yararlanarak "Türklük bilinci"ni idrak etmiş bir öykü kişisi yaratır. Atın Türklerin hayatında önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Bu bakımdan binicinin at aracılığıyla millî duygularının coşması boşuna değildir. Ayrıca akıllı ve erdemli binici ile duyarlı ve tecrübeli at arasındaki paralellik dikkate değerdir. At, somut anlamda binicisini kasabaya ulaştırırken, soyut manada onun millî duygularını uyandırır.

Anahtar Kelimeler: At, Milli edebiyat, Ömer Seyfettin, Öykü, Türk halk edebiyatı.

* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop, turkanyes@gmail.com /
ORCID: 0000-0003-3138-1339



REFLECTIONS OF THE MOTIF IN THE FOLK LITERATURE TO ÖMER SEYFETTİN'S "HORSE" STORY

*Türkan YEŞİLYURT**



First Received: 14.10.2020

Accepted: 20.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 98-106

Year: 2020

Session: October

Abstract

It is quite meaningful that Ömer Seyfettin's story "Horse" is based on a horse with indelible marks in Turkish mythology, epics, folktales, folk poems, fairy tales, proverbs and idioms. Acting in a "national literature" approach, literati accepted Turkish folk culture as one of the main sources of literature. Ömer Seyfettin also creates a story person who realized "Turkishness consciousness" by making use of the horse motif in folk literature. It is a known fact that the horse has an important place in the life of the Turks. In this regard, the enthusiasm of the rider's national feelings through the horse is not in vain. In addition, the parallels between the smart and virtuous rider and the sensitive and experienced horse are worth considering. While the horse brings its rider to the town in a concrete sense, it evokes his national feelings in an abstract sense.

Key words: Horse, National literature, Ömer Seyfettin, Story, Turkish folk literature.

* Associate Prof., Sinop University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Sinop, turkanyes@gmail.com / ORCID: 0000-0003-3138-1339



Giriş

“Millî edebiyat” anlayışı içinde hareket eden edebiyatçılar, edebiyatın temel kaynaklarından biri olarak Türk halk kültürünü görmüştür. Pertev Naili Boratav da "Türk Masalı Üzerine" adlı yazısında millî edebiyatçılarla ilgili olarak şu saptamayı yapar: *"Bu yeni çığır, 1910 yıllarından sonra, Millî Edebiyat akımı adıyla anılan ve Türk halk kültürünü Türk edebiyat ve sanatının gelişmesi için bir kaynak sayan düşünür ve yazarların sahneye çıkmalarıyla başlar"* (2011: 355).

Türk halk kültürünün Türk edebiyatının kaynağı olduğu görüşü Ziya Gökalp'e dayanır. O, *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında başta Alighieri Dante, Johann Wolfgang von Goethe, Jean-Jacques Rousseau, Alexander Puşkin, Friedrich Schiller olmak üzere birçok büyük sanatçının yetişmesinin nedenini kendi halk kültürlerinden beslenmelerine bağlar:

"Halkın kullandığı kelimelere, cümlelere dikkat etmek. Söylediği darb-ı meselleri, ananevi hikmetleri işitmek. Düşünüşündeki tarsi, duyuşundaki üslûbu zaptetmek. Şiirlerini, musikisini dinleyerek, raksını, oyunlarını seyretmek. Dinî hayatına, ahlakî duygularına nüfuz etmek. Giyinişinde, evinin mimarisinde, mobilyalarının sadeliğindeki güzellikleri tadabilmek. Bundan başka, halkın masallarını, fıkralarını, menkıbelerini, tandırname adı verilen eski töreden kalma akidelerini öğrenmek. Halk kitaplarını okumak. Korkut Ata'dan başlayarak âşık kitaplarını, Yunus Emre'den başlayarak tekke ilahilerini, Nasrettin Hoca'dan başlayarak halk nekreciliğini, çocukluğumuzda seyrettiğimiz Karagöz'le ortaoyununu aramak bulmak lazım. Halkın cenknameler okunan eski kahvelerini, ramazan gecelerini, cuma arifanelerini, çocukların her sene sabırsızlıkla bekledikleri coşkun bayramlarını yeniden diriltmek, canlandırmak lazım. Halkın sanat eserlerini toplayarak millî müzeler meydana getirmek lazım. [...] Rusların en büyük şairi olan Puşkin, bu suretle millileştiği içindir ki, gerçekten bir millî şair oldu. Dante, Petrark, Jan-Jak Ruso, Göte, Şiller, Danunzio gibi millî şairler hep, halktan aldıkları feyizler sayesinde sanat dâhileri oldular" (2018: 43-44).

Türk halk kültürünü halk dili, halk edebiyatı, halk müziği, halk sanatları, halk inanç, örf ve âdetleri ve halk felsefesi meydana getirir. Bu yazıda halk kültürünü oluşturan kaynaklardan

biri olan halk edebiyatı temel alınmıştır. Bu bağlamda Ömer Seyfettin'in "At" adı hikâyesinde, halk edebiyatı kaynaklarında yer alan at motifinden yararlanarak "Türklük bilinci"ni idrak etmiş bir öykü kişinin portresini çizdiği ortaya konmuştur.

Türk mitolojisinde, destanlarında, halk hikâyelerinde, masallarında, halk şiirlerinde, atasözleri ve deyimlerinde at motifi önemli bir yer tutar. Türk mitolojisinde karşımıza çıkan hayvanlardan biri de attır. Atın uğur getireceğine inanılır. Atın kuyruğunu kesmek Türklerde matem işareti sayılır. Atların, ölenlerin ruhunu öbür dünyaya götürdükleri kabul edilir. Bu bakımdan Kara Kalpaklarda tabuta "ağaç at" denir. Ne yapılması gerektiğini öğrenebilmek için Şamanlar, ayinde dua ederken atlardan yardım ister (Beydili 2005: 71-72).

Destanlarda kahramanların yardımcıları atlarıdır. Burada atlar kahramanları gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Kahramanlar atları olmayınca becerilerini ve yeteneklerini kaybeder. Çoğunlukla destan kahramanları atlarıyla beraber anılır: Oğuz-Kağan-Alaca At, Alpamiş-Bayçipar, Er Töştük-Çal Kuyruk, Edige-Timçavar, Battal Gazi-Aşkar (Yardımcı 2007: 60-62).

At halk hikâyelerinin kahramanlarından biridir. Örneğin, XVI. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Köroğlu, halk tarafından hem hikâyeye kahramanı hem de şair olarak kabul edilmiştir. Köroğlu kadar Kır At'ı da unutulmazdır. Birinin adı geçince diğerrinin adı anımsanır: Köroğlu-Kır At. Bu bakımdan Köroğlu'nun şiirinde Kır At'ın önemli bir yer tutması doğaldır: *"İnce uzun boylu kalem bacaklı / Terazi tabanlı göğsü yelekli / Bir geyik misali hatun bilekli / Kalkana benziyor düşü Kır At'ın"* (Bezirci 1993: 195).

Köroğlu ve Kır-At iki dosttur. Yaşar Çoruhlu'nun *Türk Mitolojisinin Anahtarları* adlı kitabında belirttiği gibi *"Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır"* (2002: 141). Köroğlu'nun atına duyduğu sevgiyi dile getiren yukardaki dizelerden de anlaşılacağı üzere at, halk şiirinin temalarından biridir.

Masallarda konuşabilen, uçabilen, bilge atlar vardır. Örneğin, "Dünya-Güzeli" masalında konuşabilen, bilge bir at yer alır. Bu at, bilgeliğiyle şehzadenin birçok badireyi atlatarak Dünya-Güzeli ile evlenmesini, padişah olmasını ve babasının yeniden görmesini sağlar.

İlber Ortaylı'nın *Orta Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın Kapılarına Türklerin Tarihi*'nde belirttiği gibi "At üzerine olan Türk lügati çok zengindir. Bugün izleri var ama bunları tamamen bilmiyoruz. Atların renklerine, yaşlarına, cinsiyetlerine göre farklı isimleri var. Öyle ki teferruata girildiği zaman bu isimlendirme binleri buluyor" (2015: 36). Yüzyıllarca atlarla iç içe yaşamış Türklerin dillerinin onlarla ilgili deyimler ve atasözleri bakımından zengin olması anlaşılır bir durumdur. Atasözleri arasında "Ata da soy gerek, ite de", "At binenin, kılıç kuşananın", "At arıklıkla, yiğit gariplikle" (Aksoy 1971: 143-144); deyimler arasında "At izi it izine karışmak", "At oynatmak", "Atını sağlam kazığa bağlamak" (1976: 486-487) örnek olarak verilebilir,

Ömer Seyfettin'in "At" Hikâyesi

Binici, muhafız ahırında üç hafta dinlenen atını iki saat koşturur. Vardar'daki yaprakları sararmış solmuş söğüt ormancığının içinde at yorgun düşerken, binici tersine canlı ve zindedir. Binicinin kırbacıyla at dörtmala kalkar. Kendini bir kuvvetin üstünde uçuyor gibi hisseden binici, "Ah, dört beş asır evvel yaşasaydım!" diyerek mutlu olur. At yavaşlar gibi olunca binici tekrar kamçısını savurur ve eski dörtmal at, daha çılgın bir şekilde koşar. Binici, sanki atla birlikte dört beş yüzyıl öncesine atlar. Binici, atalarını cesur, yiğit ve kahraman savaşçılar; kendi kuşağını ise çaresiz savaşçılar olarak değerlendirir. Savaş ihtiyacı, hücum isteği ile dolu olan binici, atını kamçılıyarak sağında Vardar ırmağı solunda demiryolu olan ve yılan gibi uzayıp giden yolda ilerler. At da binicisi de terlemiştir. Binicinin kalçaları sızlar. At binicisinin ıstırabını duymuş gibi sürat yapar. Böylece kasabaya girerler. Asker birden dizgini çekerek atını durdurur. Kasabanın miskin hâli onda ağlama duygusu uyandırır. Dağlara kaçmak ister. Binici atalarıyla, onların dünyasıyla ilgili hayâl kurmasına sebep olduğu için ata binmekten vazgeçip motosiklet almayı düşünür. Ancak, motosiklet geçmişle bağ kurmaya imkân vermeyeceği gibi onu sürebilecek yollar da yoktur.

Binici atıyla iki saat süren yolculuğu sırasında âdeta şimdiki zamandan geçmiş zamana kanatlanır. Bu dünyadan öbür dünyaya atlar. Atlama:

"Sihirli hikâyelerde, mitolojik yapılara bağlı bir unsur. Atlama unsuru, mitolojik görüş ve düşüncelerde, bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırı sembolize eden engelin ortadan kalkmasını işaret eder. Atlama unsuruna, genellikle sihirli

hikâyelerde rastlanır. Bu hikâyelerde öbür dünyaya atlamanın birçok yolu vardır. Bunlar arasında, kuş veya başka bir hayvan kılığına girmek, Üçayaklı At'a binerek çayı veya denizi geçmek, yani suyu atlamak, kuyu yoluyla karanlık dünyaya inmek gibi yollar vardır” (2005: 74-75).

Binici atla birlikte dört beş yüzyıl öncesine atlar. At vasıtasıyla geçmişte yaşamış ataları ile bağlantı kurar. Orada şan, şöhret, başarı, aşk, hırs vardır. Türk mitolojisine göre “*Atlar, ruhlar dünyasıyla bağlantıda bir araç olarak düşünülmüştür*” (2005: 71).

Ata, “*Mitolojik düşüncede, ahiret dünyası ve bu anlamda da atalar dünyasıyla bağlantılıdır*” (2005: 73). Binicinin ilgi kurduğu akıncı ataları mesut ve mağrurdurlar. Onlar, gençlikleri yiğitlik ve kahramanlıkla geçtiği için arkalarında teselli vermeyen anılar ve kandıran kıvançlar bırakmamıştır. Oysa binicinin kendi kuşağının çaresiz savaşçıları sefil durumdadır.

At, muhafız ahırında üç hafta dinlendikten sonra binicisi onu yormaktan çekinmez. Çünkü Türk atasözüne göre “*Ata dost gibi bakmalı, düşman gibi binmeli*”dir (Aksoy 1971: 143). Binici de atı koşturur, terletir ve kamçulamaktan çekinmez.

Elias Canetti, *Hayvanlar Üzerine* adlı kitabında binici halklarda, at ile binici arasındaki bağı şöyle değerlendirir: “*Binici halklarda, at, efendisine o kadar gerekli ve o yakındır ki, aralarında son derece kişisel, başka koşullarda mümkün olamayacak derecede yakın bir tabii olma ilişkisi doğmuştur*” (2014: 39-40). Hikâyedeki at da binicisine tabi kalır.

Vardar’daki sonbahar renklenmesi içindeki söğüt ormancığının içinde at yorgun düşmüşken, binici tersine canlı ve zindedir. Ne ki, binicinin kırbaçla yönlendirmesiyle at dörtnala kalkar. Yani son süratle koşmaya başlar. Ali Abbas Çınar’ın *Türklerde At ve Atçılık* adlı kitabında belirttiği gibi “*Atın yürüyüşünün şeklini binicisinin iç dünyasının dışa yansıması olarak değerlendir[mek]*” (1993: 38) gerekir. “*At, adımına göre değil, adamına göre yürür*” (Aksoy 1971: 143).

“*Yügrük veya yügürgen atlar çok hızlı koşarlar*” (Çınar, 1993: 38). Öyküdeki at da yügrük at gibi hızlı koşar. Oğuzların bilgin, akıllı ve erdemli kişilere “yügrük bilge” dedikleri düşünülürse, bu atlar da tecrübeli ve bilgilidir (1993: 38). Gerçekten de hikâyedeki binicinin kalçaları sızlayınca atın onun ıstırabını hissederek sürat yapması atın deneyimli olduğunu

gösterir. Ayrıca, Türk atlarının daha çok yüğrük ve eşkin yürüyüşleriyle tanındığını hatırlatmak gerekir (1993: 38).

Binicinin "Türklük bilinci"nin gelişmesinde vatanın zor durumda bulunmasının etkisi vardır. Bu bakımdan hikâye kişisi binici ile hikâye yazarı Ömer Seyfettin örtüşür. İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri" adlı yazısında yazarla ilgili olarak şu saptamayı yapar: "*O bir asker olarak yetişmiş, millî varlığın, vatanın, devletin tehlikede olduğunu Rumeli'de bilhassa Bulgarlar arasında bulunmuş ve kendisinde de kuvvetli bir millî şuur belki de bu sıralarda gelişmiştir*" (1985: 45). "At" hikâyesini 1910 yılında yayımlayan Ömer Seyfettin, 1909-1911 yılları arasında bir asker olarak bulunduğu Makedonya ve Balkanlar'da komitacılarla mücadele etmiştir.

At ve binici sonunda kasabaya ulaşır. Ne var ki, binici kasabanın miskin hâli karşısında ağlamak ve dağlara kaçmak ister. Çünkü akıncı atalarının dünyasından çok uzak olan bu yerde "Türklük bilinci" yoktur. O, bulunduğu ortamdaki miskinkinlikten ve mefkûresizlikten ıstırap duyar. Hikâye kahramanı ile yazarının "Türklük mefkûresi" konusundaki duyarlılığının paralel olduğu görülür. Ömer Seyfettin de millî mefkûresi olmayan milletlerin varolamayacağını ifade eder:

"Bosna Hersek'i, Şarkî Rumeli'yi, Trablusgarb'ı nihayet Makedonya'yı Trakya'nın yarısını, Arnavutluk'u, Epir'i, Adalar'ı, Girit'i kaybediyoruz. Çünkü her millet, millet hâline gelmiş, millî heyecanlarla, millî mefkûrelerle üzerimize yürüyor. Hâlbuki bizim millî bir mefkûremiz yok... Niçin, kimin için, nereden muharebe edeceğimizi bilmediğimiz gibi milletçe ne yapmak istediğimizi de bilmiyorduk. [...]
Buna mefkûre denmez. Miskinlik denir. Milletlerin mefkûreleri daima taarruzîdir. Tedafüî ve korkak düşünceler mefkûre sayılmaz. Bir milletin taarruzî ve millî bir mefkûresi olmazsa o millet korkak ve emelsizdir. Zayıftır" (2010: 119-120).

Atın Türklerin hayatında önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Bu bakımdan binicinin at aracılığıyla millî duygularının bilenmesi anlamlıdır. "Kuş kanadın er atın" atasözünü unutmamak gerekir (Kaşgarlı Mahmut 2015: 15).

Hikâyede binici ile at arasında bir ahenk vardır. Başka bir deyişle akıllı ve erdemli binici ile duyarlı ve tecrübeli at arasındaki uyum dikkate değerdir. At, somut anlamda binicisini

kasabaya ulaştırırken, soyut manada onun millî duygularını uyandırmıştır. Bu da genç neslin yeni bir kahramanlık hikâyesi yazacağına işarettir.

Sema Uğurcan'ın belirttiği gibi “Yaşadığı devirde Ömer Seyfettin büyük Türk devletinin adım adım çöküşüne şahit olur. Yazarlıkta kendisini geçmişe ve geleceğe götürenin içinde yaşadığı aktüel durum olduğunu bilir. Ama üç zamandan en çok istikbale değer verir. Türklerin içinde buldukları durumdan kurtulacaklarını önceden sezmiş, bizzat kendisinin de inandığı ümit felsefesini hikâyelerinde okuyucusuna telkin etmiştir” (2012: 143). Gerçekten de Türk milleti şaha kalkacak Gazi Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Kurtuluş Savaşı'ndan zaferle çıkacaktır.

Sonuç

Ömer Seyfettin, “At” adlı hikâyesinde kahramanının atla gerçekleştirdiği yolculuk esnasında "millî bilinç"inin bilenişini gözler önüne serer. Türk kültüründe önemli bir yeri olan atın, binicisinin "Türklük bilinci"ni uyandırması kayda değerdir.

Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde halk kültürünü oluşturan unsurlardan biri olan halk edebiyatından yararlanır. Yazarın Türk mitolojisinde, destanlarında, halk hikâyelerinde, halk şiirlerinde, masallarında, atasözleri ve deyimlerinde önemli bir yer tutan at motifi üzerine kurması oldukça anlamlıdır.

Hikâye kahramanı atalarıyla gurur duyar. İçinde bulunduğu zamandan miskinlik ve mefkûresizlik nedeniyle şikâyetcidir. Yine de geleceğe umutla bakar. Türk milletinin küllerinden yeniden doğacağına işaret eder.

Kaynakça

Aksoy, Ömer Asım (1971). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: 1 Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksoy, Ömer Asım (1976). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: 2 Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Beydili, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

- Bezirci, Asım (1993). "Köroğlu". *Türk Halk Şiiri Cilt I: Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri*. İstanbul: Say Yayınları, s. 187-195.
- Boratav, Pertev Naili (2011). "Türk Masalı Üzerine". *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi, s. 66-74.
- Canetti, Elias (2014). *Hayvanlar Üzerine*, (Çev. Levent Konca). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çınar, Ali Abbas (1993). *Türklerde At ve Atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Enginün, İnci (1985). "Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 37-49.
- Ziya Gökalp (2018). *Türkçülüğün Esasları*, (Haz. Mehmet Çalışkan). İstanbul: Historia.
- Kaşgarlı Mahmut (2015). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş, Metin, Çeviri, Notlar, Dizin)*, (Haz. Ahmet B. Ercilasun-Ziya Akkoyunlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2015). *Orta Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın Kapılarına Türklerin Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2012). "At". *Hikâyeler I*, (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 117-119.
- Ömer Seyfettin (2010) "Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi". *Türk Ülküsü*, (Haz. Arslan Tekin) İstanbul: Bilge Kültür-Sanat, s. 109-125.
- Uğurcan, Sema (2012). "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Mekân ve Zaman Düşüncesi". *Edebiyatımız I: Edebiyat Tarih İlişkisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 137-144.
- Yardımcı, Mehmet (2007). *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları.

ÖMER SEYFETTİN VE JİMNASTİK

*Hasan YÜREK - Burcu CEYLAN YÜREK**



Geliş Tarihi: 01.10.2020

Kabul Tarihi: 11.10.2020

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 107-118

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Ömer Seyfettin'in hikâyeci yönü ön planda olmakla birlikte çeşitli alanlardaki yazı çalışmaları söz konusudur. Millî olmayı her alanda uygulamaya sokmaya çalışan yazar, edebiyat başta olmak üzere her alanda milliliği sağlamaya çalışmıştır. Onun kaleme aldığı düzyazılarda zaman zaman edebiyat dışına çıkıp çeşitli alanlardaki düşüncelerini paylaştığı görülmektedir. Bu alanlardan biri de jimnastiktir. Yazar, üç yazısında jimnastik üzerinde durmuş ve bu alanla ilgili düşüncelerini çok açık ortaya koymuştur. Bu yazılarda onun amacı kendi tecrübelerinden hareketle topluma yol göstermek ve millî sporları ön plana çıkarmaktır. Bu çalışmada üç yazıdan hareketle Ömer Seyfettin'in jimnastik tecrübeleri ve düşünceleri ortaya konacaktır. Böylece daha fazla hikâyeci yönüyle bilinen yazarın jimnastiğe dair yazdıkları üzerinde durularak onun farklı bir alandaki görüşleri irdelenecek, onun niye böyle alanlarda düşünce paylaştığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ömer Seyfettin, Jimnastik, Öğretici metinler.

* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin, Sorumlu Yazar, hyurek@mersin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-6923-0678
Öğretmen, Mezitli Şehit Fatih Soydan Ortaokulu, Mersin, ceylanuyurekb@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6887-4298



OMER SEYFETTİN AND GYMNASTICS

*Hasan YÜREK - Burcu CEYLAN YÜREK**



First Received: 01.10.2020

Accepted: 11.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 107-118

Year: 2020

Session: October

Abstract

Although the storytelling aspect of Omer Seyfettin, one of the important names of Turkish literature, is in the foreground, there are writing works in various fields. The author, who tries to put nationality into practice in every field, has tried to ensure nationality in every field, especially in literature. In his prose writings, it is seen that he sometimes went out of literature and shared his thoughts in various fields. One of these areas is gymnastics. The author focused on gymnastics in three of his articles and clearly expressed his thoughts on this field. In these articles, his aim is to guide the society based on his own experiences and to highlight national sports. In this study, Omer Seyfettin's gymnastic experiences and thoughts will be revealed based on three articles. Thus, by focusing on the writings of the writer, who is more known as a storyteller, his views in a different field will be examined, and why he shared ideas in such areas will be examined.

Keywords: Omer Seyfettin, Gymnastics, Instructive texts.

* Associate Prof., Mersin University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Mersin, Responsible Author, hyurek@mersin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-6923-0678
Teacher, Mezitli Şehit Fatih Soydan Secondary School, ceylanuyurekb@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6887-4298



Giriş

1884-1920 yılları arasında yaşayan Ömer Seyfettin hikâyeciliği başta olmak üzere çeşitli yönleri olan bir şahsiyettir. Her alanda millî olunması gerektiğini düşünen yazar, bu bağlamda gayret göstermiştir. *Genç Kalemler* ile millî bir dil ve edebiyat oluşturma gayretine girişen Ömer Seyfettin bununla sınırlı kalmamış her alanda milliliği oluşturmaya çalışmıştır. Bu bağlamda onun, jimnastiği dahi ele aldığı ve bu sporu değerlendirdikten sonra hayatımızda olması gereken sporları irdelediği görülmektedir. Onun jimnastik bağlamında yazdığı belli başlı üç yazısı bulunmaktadır. Bu yazılar “Jimnastiğe Dair-I”, “Jimnastiğe Dair-II” ve “Millî Jimnastik” başlıklarını taşımaktadır. Makale-i fennî üst başlığıyla yayımlanan ilk iki yazı sırasıyla 1 Ekim 1904 ve 12 Kasım 1904 tarihlerinde *İzmir* adlı yayın organında çıkmış; üçüncü yazı ise 9 Temmuz 1911’de Yeni Hayat Kitapları arasında Selanik’te yayımlanmıştır. Yazar bu üç yazının ilk ikisinde jimnastik tecrübelerini ve bu alanla ilgili görüşlerini kaleme almış, üçüncü yazıda aynı hususlar üzerinde durmakla beraber jimnastik konusunda yönlendirici olmaya çalışarak millî sporları ön plana çıkarmıştır. Bu genel özelliği taşıyan yazılarda ortaya çıkan tecrübe, düşünce ve yol göstermeler şöyle sıralanabilir:

1. Jimnastik Tecrübeleri

Jimnastiğe dair tecrübeler üç yazının ikincisi olan “Jimnastiğe Dair-II”de yer almaktadır. Bu yazıda hatıralar aktarılmakta, tahkiye ön plana geçmektedir. Yazar, jimnastikle tanışmasının dokuz yaşında olduğunu ifade etmektedir. Jimnastikle tanışma kendisinde “*Kuşdili’nde oturuyorduk. Bir musikişinas,¹ gayet meşhur bir hanende² komşumuzun benden biraz büyücek çocukları vardı. Bunlar koca çayırın bir tarafında perende atarlar ve bir ramazan gecesini, Şehzadebaşı’nda, beni fevkalâde teshir eden³ küçük cambaz çocuğu gibi elleriyle yerde yürürlerdi.*” (Ömer Seyfettin 2016: 135) cümlelerinden anlaşılabilceği üzere olumlu, büyüleyici bir etki bırakmıştır. Bu etkinin temel sebebi o güne kadar görülmeven hareketlere tanık olmaktır. O, küçüklüğünde gördüğü jimnastik hareketlerinden çok etkilenir ve kendisi de bu hareketleri yapmak ister. Onun ilk denemesi başarısız olmuştur. Komşu çocuklarının yanına giden yazarın canı, onların bedenini açmak için yaptırdıkları hareketten yanar hatta o ağlar. Yazarın böylece jimnastik tecrübeleri olumsuz başlar. İlk tecrübeden canı yanan, ağrıları birkaç haftada ancak geçen yazar yine de

¹ Müzikçi, müzisyen.

² Şarkıcı.

³ Büyüleyen.

jimnastikten uzaklaşmaz. O, kendi kendine çalışmaya, daha önce gördüğü jimnastik hareketlerini yapmaya uğraşır; evde bulunanlar kendisine zarar vereceği uyarısında bulununca da çalışmalarını gizlice sürdürür. Bu çalışma kısa sürede neticesini verir: “*Ne kadar gün geçti, bilmiyorum, artık ellerim ve başım yerde, ayaklarımı yukarıda tutabiliyordum. Hemen çayıra koştum, onların, o çocukların önünde kendilerinin tenezzül etmeyeceklerini⁴ bildiğim ehemmiyetsiz⁵ maharetimi⁶ ibraz ettim.⁷ Geçen gün ağlayan çocuğun bugün kavak duruşu taaccüplerini⁸ celp etti,⁹ mahaza,¹⁰ takdir ettiler. [...] Az bir zaman zarfında ben de ellerimle yürümesini ve birbiri arkasına dört beş perende atmasını öğrendim. Hatta yan perendelerde onlara bile takaddüm etmiştim.¹¹”* (Ömer Seyfettin 2016: 136).

Ömer Seyfettin, kendi merakı ve çabasıyla jimnastiğe başlamış ve kendini belirli bir noktaya getirmiştir. Bu husus bir süre sonra başladığı okul hayatında dikkat çekmesine de vesile olmuştur. Daha ilk derslerde yaptığı beklenmedik hareketler hem öğrencilerin hem de öğretmenin dikkatini çekmiş “*seri bir perende ile icra,¹² sonra [...] ellerimle yürüyerek bir daire devrettim. Muallim ve çocuklar, hepsi mütahayyirdi.¹³”* (Ömer Seyfettin 2016: 137) ifadesinden anlaşılacağı üzere onları şaşkınlığa sürüklemiştir. Öğretmen bu alana aşırı ilgili olan pek öğrenci bulamadığı için sevinmiş ve Ömer Seyfettin’i çalıştırıp onun daha da gelişmesini sağlamıştır. Okula başladıktan sonraki iki yıldaki gelişimiyle yazar, öğretmenin jimnastikteki yardımcısı konumuna yükselmiştir. Yazar, öğretmenin olmadığı günler onun yerini almakta ve arkadaşlarını bir öğretmen edasıyla çalıştırmaktadır. O, çocuklukta başlayan jimnastik merakını, bunun okul hayatındaki gelişimini ve çevresinin verdiği tepkiyi şöyle aktarır: “*Tahsilim büyüdükçe, çemberimin metrukiyetiyle¹⁴ başlayan idmanım da büyüyor, maharetlerim tezayüt¹⁵ ve taaddüt¹⁶ ediyordu. Ailemin en eski kafa eşhası¹⁷ bile benim bir sür’at-i fevkalâde¹⁸ ile neşv ü nema¹⁹ bulan bünyeme bakarak*

⁴ Alçak gönüllülük göstermeyeceklerini.

⁵ Önemsiz.

⁶ Yeteneğimi.

⁷ Gösterdim.

⁸ Şaşkınlıklarımı.

⁹ Çekti.

¹⁰ Bununla birlikte.

¹¹ Geçmiştim.

¹² Yapma.

¹³ Şaşkıncı.

¹⁴ Terkedilmesiyle, bırakılmasıyla.

¹⁵ Artma.

¹⁶ Çoğalma

¹⁷ Kişileri.

¹⁸ Olağanüstü hız.

¹⁹ Yetişip büyüme.

jimnastiğin fevaidine²⁰ itikat ediyorlardı,²¹ bu küçük ve tüysüz çocuk çehresinin altında katı pazılı, adalî²² bir delikanlı vücudu yaşıyor, vücudum koşuyor, yaşım geride kalıyordu. Seneler geçti, büyük mekteplere geçtim, artık müthiş bir jimnastik taraftarı, devamlı bir idmancı idim (Ömer Seyfettin 2016: 138).

Ömer Seyfettin, büyük bir merakla jimnastiğe başlamış, okul hayatında bu alanda öğretici olacak kadar jimnastik yeteneğini ileriye taşımış; bunun sonucunda atletik, kaslı bir beden yapısına sahip olmuş ve tam anlamıyla jimnastik sevdalısı hâline gelmiştir. Okul hayatından sonra ise jimnastik merakı ve sevdası bunun tam tersine dönecektir.

2. Jimnastik Üzerine Düşünceler

Ömer Seyfettin'in jimnastikle ilgili düşünceleri olumludan olumsuzu doğru değişkenlik gösterir. Çocukluğunda ve gençliğinde tam anlamıyla jimnastik meraklısı ve sevdalısı olan yazarın görüşleri sonradan değişmiştir. Okul yıllarında matematik öğretmeniyle tartışmaya girecek kadar jimnastik taraftarıdır Ömer Seyfettin. Jimnastiği kötüleyen matematik öğretmenine karşı Ömer Seyfettin, bu sporu savunmakta ve öğretmeni ikna etmeye çalışmaktadır. Yazar, jimnastikle ilgili düşüncelerinin hangi dönemde ve nasıl değiştiğini “*mekteple hayattan uzaklaştıktan bir müddet sonra idmanla kalp ve dimağın mesele-i teessürü²³ beni epeyce işgal etti, müntesib-i fen²⁴ olmayan bir adam fenne ait ne kadar kitap okuyabilir ve cem-i malûmat²⁵ edebilirse ben maaziyadetin²⁶ yaptım; tasdik ettim ki idmanla aheng-i kalp²⁷ bozuluyor... Dimağın tesirine gelince [...] işigalât-ı fevkalâde-i bedeniye²⁸ ve harekât-ı gayr-ı tabîyye-i sakile²⁹ ile vücut zenginleştirildikçe bir inhitat-ı batî-i dimağî,³⁰ bir donukluk, bir adem-i intizam³¹ zuhur ediyor³²” (Ömer Seyfettin 2016: 139-140). Okuduklarından hareketle zamanla yazar, jimnastiğin aleyhine dönmüş ve bu sporun hem bedensel hem de zihinsel açıdan zararlı olduğunu düşünmeye başlamıştır. O, okul hayatı bitene kadar jimnastiğin sağlık için, kuvvetli bir bünye için şart olduğunu düşünmüş, daha sonra da bu fikirlere muhalefet etmiştir.*

²⁰ Faydalarına.

²¹ İnanıyorlardı.

²² Kaslı.

²³ Birbirini etkileme sorunu.

²⁴ Bilimle, fenle ilgili.

²⁵ Çok, fazla bilgi.

²⁶ Fazlasıyla.

²⁷ Kalbin ahengi, düzeni.

²⁸ Bedenin çok çalıştırılması.

²⁹ Doğal olmayan ağır hareketler.

³⁰ Zihinsel yavaşlık, ağırlık.

³¹ Düzen yokluğu, düzensizlik.

³² Ortaya çıkıyor.

“Jimnastiğe Dair I” başlıklı yazının girişinde dönem itibarıyla jimnastiğin revaçta olduğu ifade edilir. Küçük yaşlardaki basit jimnastik hareketlerinin sakıncalı olmadığı, 17-18 yaşlarına gelince başlanan halter, barfiks, trapez, ip eksenli jimnastiğin ise sakıncalı olduğu ifade edilir. Temel sakınca kasların gelişmesidir. Kaslar gelişip pazılar büyüyünce bunun sağlık olduğu düşüncesi ortaya çıkar ve Ömer Seyfettin’e göre bu doğru değildir. Yazar, gittikçe büyüyen pazıların yaş ilerledikçe beden dengesini bozduğunu vurgulamaktadır. Bunun aksini söyleyenlerin bilime muhalefet ettiklerini söyleyen yazar, hayatta hareketin olması lazım geldiğini ama bu hareketin jimnastikle değil de yürümek, koşmak gibi insan doğasına daha uygun faaliyetlerle sağlanması gerektiğini dile getirir.

Yazının devamında güzel bir vücut için jimnastiğe başvuranların da doğru yapmadığı anlatılır. İnsan vücudunun yaptığı işe ya da yiyip içtiklerine göre değişebildiği, bunun normal olduğu aktarıldıktan sonra belirli bir yaştan sonra vücut güzelliği için yapılan jimnastiğin insanın sağlığını ciddi bir ölçüde kaybetmesi sonucunu doğurabileceği söylenir.

Kendi de jimnastikle uzun süre uğraşan ve bunun üzerine de kitaplar okuyan Ömer Seyfettin neticede “*idmanla kazanılan bir sıhhat yalan ve hayaldir. Bu dakika-i itirafta³³ evvelki ben gibi çalışan, hayatını, gençliğini halterlere, barfikslere, lâstiklere, coplara hasretmiş³⁴ olanları düşünüyorum. Bunlar hep tabiatı ihmal ederek, tabiata ehemmiyet vermeyerek yahut tabiata kanaat etmeyerek sanattan istifade etmek³⁵ istiyorlar.*” (Ömer Seyfettin 2016: 133) cümleleriyle ifade ettiği noktaya gelmiştir. Ona göre jimnastik özellikle belirli bir yaştan sonra sakıncalıdır; onun yerine insan doğasını fazla zorlamayan, insan doğasına uygun gerinme, yürüme, koşma gibi faaliyetler yapılmalıdır. Söylediklerinin doğruluğunu ispat etmek için de çok yaşayanların jimnastikler uğraşanlar değil de hayatın akışı içerisinde doğal bir şekilde, vücudunu zorlamadan hareket eden insanlar olduğunu söylemektedir.

Ömer Seyfettin, aynı yazıda, jimnastiğin insanın aklı, şuuru üzerinde de olumsuz etkileri olduğunu da ifade etmekte, bunun ayrıntısını pek de girmemekle beraber okullardaki zeki insanların bedensel hareketlerden çok da hazzetmemelerinin bunun bir göstergesi olabileceğini dile getirmektedir.

“Jimnastiğe Dair I” başlıklı yazıdan yedi yıl sonra kaleme alınan “Millî Jimnastik” başlıklı yazıda da bu sporun zararları üzerinde durulduğu görülmektedir. Ömer Seyfettin bu

³³ İtiraf dakikasında, anında.

³⁴ Sıkıştırmış.

³⁵ Yararlanmak.

yazıda, madde madde uzun süre jimnastik yapanların yaşadıkları maddi sıkıntıları ortaya koymaktadır:

“1. Gayet çabuk ihtiyarlıyorlar. Hâlden düşüyorlar.

2. Hiç hastalığa mukavemet edemiyorlar.³⁶

3. Takatleri azaltıyor.

4. Soğuk, sıcak gibi havaî tesirlerden son derece muztarip oluyorlar.” (Ömer Seyfettin 2016: 230).

Bunun yanında da Ömer Seyfettin’e göre manevi zararlar da söz konusudur. Bu da taklitçilik sebebiyle kendi özünden uzaklaşmaktır. Taklit ile jimnastik alınıp uygulandığında atalarımıza ait sporlar terkedilmekte ve bu da insanı kendi öz değerlerinden uzaklaştırmaktadır yazara göre.

Neticede Ömer Seyfettin’in jimnastiğe dair görüşlerinin gerek tecrübe gerekse okunanlar aracılığıyla zaman içerisinde çok olumludan çok olumsuzu doğru bir değişim gösterdiği görülmektedir.

3. Jimnastik Yerine Millî Spor Tavsiyeleri

Çocukluk ve gençliğinde jimnastikle ilgilenmiş, bu alanda kendini epeyce ilerletmiş olan Ömer Seyfettin okul yıllarından sonra jimnastikten uzaklaşır; jimnastiğin aleyhinde konuşmaya başlar. İnsanın hareket etmesi, spor yapması gerektiğini hayatı boyunca savunan yazar, okul hayatından sonra bu hareketin jimnastikle değil de yürüme, koşma gibi fazla zorlayıcı olmayan sporlarla sağlanmasının uygun olduğunu düşünür. Yazar, daha sonra bu düşüncesini geliştirip millî sporların jimnastiğe tercih edilmesi gerektiğini savunur. Millî sporları ön plana çıkarmadan önce jimnastiğe maddi-manevi zararları olduğu sebebiyle karşı çıkmaya başlayan yazar, zamanla bunun üstüne onun taklit olduğunu, bize uygun bir spor olmadığını da dile getirir. Bunun altındaki temel sebeplerden biri onun Türkçülük akımı etkisinde olmasıdır. Belirli bir yaşa kadar jimnastik yapan, tam bir jimnastik sevdalısı olan Ömer Seyfettin, Türkçülük akımının etkisiyle bunun taklit sonucu ortaya çıktığını ve Türk milletinin kendi kültürüne ait sporları yapması gerektiğini ifade eder. Nitekim “Millî Jimnastik” başlıklı jimnastiğin yerine hareket içeren Türk kültürüne ait sporları tavsiye eden yazıda yazar “*terakki,³⁷ taklit demek değildir! Taklit; terakkiye manidir.*” (Ömer Seyfettin

³⁶ Karşı koyamıyorlar, direnemiyorlar.

³⁷ İlerleme, gelişme.

2016: 231) demekte taklitçiliğin ilerlemenin önüne geçtiğini vurgulamaktadır. Ona göre gelişebilmek için milletin kendi değerleri etrafında hareket etmesi gerekmektedir. Yazar jimnastiği de bu bağlamda algılamakta ve o zaman verilen jimnastik eğitimine iki sebepten karşı çıkmaktadır:

“1. Mektepteki çocuklar bunu pek kifâyetsiz,³⁸ manâsız, tatsız buluyorlar ve cidden sıkılıyorlar.

2. Çocuklar üzerinde ciddi bir fayda husule getirmekten³⁹ ziyade mühim bir sıkıntı husulüne badi oluyor⁴⁰” (Ömer Seyfettin 2016: 231).

Ömer Seyfettin’in bu gerekçelerle ifade etmek istediği husus jimnastiğin taklit sonucu bize geldiği, bize uymadığı ve bunun yerine bize uygun sporların tercih edilmesi gerektiğidir. Bu noktada yazar güreş, binicilik, koşu, yüzücülük ve silahşorluk sporlarını tavsiye etmektedir. Tavsiye, bu sporların Türk milletinin geleneksel alanları olduğu düşüncesiyle yapılmaktadır. Aynı zamanda bu sporlar, hareketli olmaları bağlamında millî jimnastik unsurları olarak değerlendirilmektedir.

İlk olarak güreş ele alınmakta ve bu sporun çağın gereklerine uygun şekilde yapılması gerektiği vurgulanmaktadır. Bir başka ifadeyle yazar, yağlı güreşin terkedilmesi gerektiğini ifade etmekte; minderde güreşçinin kilosuna ve süreye göre yapılacak bir güreşi savunmaktadır. Güreşçinin ne giymesi gerektiğine kadar ayrıntı veren Ömer Seyfettin, müsabakaların da nasıl icra edilmesi gerektiğini de açıklamaktadır. Ona göre modern şekilde icra edilecek güreşin maddi ve manevi faydaları vardır. O, tarihte sıklıkla karşılaşılan ve millî erdemlerimiz olan cesaret, kuvvet, ölçülü olma, üstün olma ile yenmenin güreş aracılığıyla kazandırılabilceğini düşünmektedir. Yazar, güreşen bir çocukta ilk olarak cesaretin artacağını ve bu cesaretin onun hiçbir zaman ümitsizliğe düşmemesini sağlayacağını ifade etmektedir. Cesaretle güreş yapan kuvvetli olur. Ölçülülük de güreşle sağlanabilir. Güreşen kişi sinirine teslim olmaz, sükûnet içerisinde hareket eder. Aynı zamanda güreşen kişi yenme isteğiyle hareket eder ve bu duyguyla hareket ettiğinde de miskinliğinden sıyrılıp karşısındakine üstün gelmeye çalışır. Bütün bunların sonucunda yenme durumu ortaya çıkar ve çocuk bu duygunun lezzetinin hiçbir yerde olmadığını idrak eder. Böylece her çocuk millî erdemleri kazanır ve bu erdemlerle kendi milletine hizmet eder. Dolayısıyla da ilerlemenin olması da kaçınılmaz hâle gelir.

³⁸ Yetersiz.

³⁹ Ortaya çıkarmaktan.

⁴⁰ Sebep oluyor.

Binicilik da ona göre ata sporlarından. Biniciliğin öğretilmesi de hem düşmanlara karşı savunmayı hem de sağlıklı yaşamı sağlar: “*Müsellah⁴¹ bir milletin en birinci sporu binicilik olmalıdır. Ve herkes tasdik eder⁴² ki ata binmek bugün en tavsiyeye şayan⁴³, en sıhhi bir eğlencedir* (Ömer Seyfettin 2016: 238). Bu sporun yapılması için ihtiyaç olanları ve yöntemi de anlatan Ömer Seyfettin’e göre bu spor öğretildiği zaman kazanılacak dört önemli husus vardır. Bunlardan birincisi önemli bir geleneğimizin yaşatılmasıdır. Binicilik yaşatılınca cirit ve benzeri ata sporlarının da önü açılacaktır. İkincisi kaybolmaya yüz tutan at yetiştiriciliği tekrar canlanacaktır. Üçüncüsü binicilik yarışmaları başlayacak, böylece rekabet ön plana çıkacak ve bu rekabet içerisinde olan yabancıların karşısında Türklerin milli duygularının ön plana çıkması hızlanacaktır. Dördüncüsü ise ordu için yetenekli süvariler yetişecektir.

İlk ikisine göre daha az üzerinde durulan koşu ve yüzücülük de jimnastik yerine tavsiye edilen sporlardandır. Koşu için bütçeye yük bindirmeyecek bir spor diyen yazar şöyle devam eder: “*Jimnastik muallimi talebelerini haftada bir defa geniş bir yere çıkarır. Onları eşleri ile yarıştıır, sonra hepsinin arasında umumi bir müsabaka yapar. Koşmanın faydası çoktur. Tabii bir hareket olduğu için hiçbir zararı yoktur. Çünkü insanlar, hayvanların koşucu sınıfına mensupturlar. Bacakları kuvvetlenir, göğüs genişler, çeviklik hâsıl olur⁴⁴*” (Ömer Seyfettin 2016: 239). Yüzme bilmek yazara göre her Türkün özelliği olmalıdır. Çünkü Türkler asker bir millettir ve asker milletlerin olmazsa olmazlarından biri de yüzebilmektir. Sahile yakın okullarda denize gidilerek eğitim yapılması ve hiç yüzemeyenler için karada teorik eğitim yaptırılması önerilmektedir.

Türk milletine uygun sporlar arasında gösterilen son dal silahşorluktur. Bu sporla elde silahla yapılan eskrim ve benzeri sporlar da kastedilse de özellikle atıcılık üzerinde yoğunlaşılır. Bunun sebebi de askerlikle ilgilidir. Yazar, iyi nişancıların ordu içerisinde önemli olduğunu “*bir nişancı yetiştirmek millete bir kuvvet ilave etmek demektir. Nişancı olmayan ezeli bir tefevvuk⁴⁵ mücadelesi olan bu hayatta mutlaka bir gün mağlup ve perişan olacaktır.*” (Ömer Seyfettin 2016: 239) cümleleriyle ifade eder. Atıcılığın gerektiği kadar üzerinde durulmadığı, Balkanlardaki komşuların bunu çok önemseddiği ve bizim de önemsememiz gerektiği vurgulanmaktadır. Hatta bu bağlamda uyanış olmadığı takdirde

⁴¹ Silahlı.

⁴² Onaylar.

⁴³ Yakışır.

⁴⁴ Ortaya çıkar.

⁴⁵ Üstün olma.

üzerinde durulan ve Türklük erdemlerinden olan sporların başkalarının eline geçeceği de dile getirilmektedir.

Belirtilen sporlar ele alındıktan sonra “biz Türklere yalnız sıhhat değil, kuvvet de lâzımdır. Onun için atalarımızın jimnastikini bugün değiştirerek onların esaslarından yeni bir tarz ibdâ ederek⁴⁶ kendimize, yeni hayata, yeni Türklüğe mahsus bir yol açmalıyız.” (Ömer Seyfettin 2016: 240) cümleleriyle bu sporların Türkçülük bağlamında oluşturulmak istenen “yeni hayat”ın bir unsuru olduğu belirtilmektedir. Belirtilen şekilde bir spora değil de taklitle alınmış jimnastiğe meyil gösterildiğinde ortaya çıkacak olumsuzluklar ise şöyle ortaya konur: “Millî Türk jimnastiğini⁴⁷ ihmal eder, çocuklarımızı korkak, zayıf, asabi, dîn⁴⁸ ve mağlup bırakırsak biz de o karanlığa Bizanslıların, Romalıların milletlerine mahsus fazilet ve cesaretlerini kaybederek bütün o bugün yok olan kavimlerin gittiği izmihlâl⁴⁹ uçurumuna yuvarlanacağız” (Ömer Seyfettin 2016: 240-241). Görüldüğü üzere Ömer Seyfettin’in her unsura bakışı, doğal olarak, mensup olduğu Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenmektedir.

⁴⁶ İcat ederek.

⁴⁷ Burada jimnastik kelimesiyle spor kastedilmiştir.

⁴⁸ Aşağı, aşağılık.

⁴⁹ Yok olma.

Sonuç

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin'in düzyazılarında çeşitli hususlar üzerinde durması söz konusudur. Bu hususlardan biri de yıllarca faal olarak yaptığı jimnastiktir. Bu bağlamda yazarın doğrudan jimnastikle ilgili üç yazısı ön plana çıkmaktadır. Bu yazıların ilk ikisi birbirinin devamı olarak 1904 diğeri ise 1911'de yayımlanmıştır. Bu yazılarda Ömer Seyfettin bir taraftan jimnastik geçmişini diğeri taraftan jimnastikle ilgili düşüncelerini ifade etmektedir. Bunun yanında da spor eksenli tavsiyelerin de söz konusu edildiği görülmektedir. İlk iki yazıda jimnastikle ilgili tecrübeleri ve düşüncelerini anlatan yazar, son yazıda hem jimnastikle ilgili düşüncelerini hem de jimnastik yerine yapılması gereken sporları irdelemiştir.

Ömer Seyfettin'in jimnastikle ilgili düşünceleri en olumludan en olumsuzu doğru bir değişim göstermektedir. Çocukluğunda ve okul yıllarında o, jimnastik meraklısıdır. O kadar ki komşu çocuklarından gördüğü hareketleri yapmaya çalışır ve bireysel çalışmalarını sonucunda belli bir noktaya gelir. Okul yıllarında ise jimnastik hocasına yardımcı olacak, zaman zaman onun yerine ders verecek kadar kendini geliştirir. Bunun yanında o, belirtilen dönemlerde jimnastiğin aleyhinde konuşanlarla tartışmaya girecek kadar da bu sporu savunmaktadır. Bu durum okul bittikten sonra değişir. Bunun iki temel sebebi vardır. Bunlardan ilki ve daha önce ortaya çıkan jimnastiğin faydalı olmak bir yana zararlı olduğunun düşünülmesidir. Ömer Seyfettin, okuduğu kitaplardan hareketle jimnastiğin faydalı değil tam tersine zararlı olduğunu düşünmeye başlar. İkinci sebep ise ideolojiktir. Önceleri sadece jimnastiği sağlığa zararlı olduğu düşüncesiyle reddeden yazar, 1911'deki yazısında bu sporun taklit sonucu ortaya çıktığını, bizim kültürümüze ait olmadığını da ifade eder. Türkçülük mefkûresi ile jimnastiğe karşı çıkan yazar, bununla sınırlı kalmaz ve Türk kültürüne ait sporları tavsiye eder. Ona göre insan, hayatından sporu eksik etmemelidir ancak yapılacak spor jimnastik gibi taklitle gelmiş bir alan değil güreş, binicilik, koşu, yüzme, atıcılık gibi Türk kültürüne ait bir alan olmalıdır.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in sporla, jimnastikle ilgili düşüncelerini 20. yüzyılın başında ortaya koymuş, bu düşüncelerini o dönemde millete yol gösterme amacıyla kaleme almıştır demek mümkündür. Spora, jimnastiğe eğilimli bir şahsiyet olan Ömer Seyfettin'in bu alanlarla ilgili tecrübe ve düşüncelerinin hayatın akışı içerisinde değiştiği görülmektedir.

Kaynakça

Develliođlu, Ferit (1996). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. (13. Bs.). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Ömer Seyfettin (2016). Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler), (Haz. Nâzım Hikmet Polat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Polat, Nâzım H. (Mart 2020). “Kısacık Ömürlü Büyük Adam: Ömer Seyfettin”. Türk Dili, S.819, s. 4-12.

Şemseddin Sami (1998). Kamûs-ı Türkî. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

ÖMER SEYFETTİN'İN HAYDUT ZİHNİYETİNİ ELE ALDIĞI HİKÂYELERİNE BİR BAKIŞ

*Meltem BAKIR**



Geliş Tarihi: 10.10.2020

Kabul Tarihi: 20.10.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 119-133

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Modern Türk hikâyeciliğinin öncülerinden biri olan Ömer Seyfettin (11 Mart 1884 - 6 Mart 1920), edebiyat alanındaki ününü hikâyeleriyle elde etti. Yazın hayatına girişi (1900) Mekteb-i Harbiye’de gerçekleşen Ömer Seyfettin’in ilk hikâyesi 1902’de yayımlandı. *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan hikâyeleriyle adından sıkça söz ettiren Ömer Seyfettin *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua*, *Büyük Mecmua* ve *Şair* adlı dergilerde de pek çok hikâye kaleme aldı. Konularını sosyal yaşamdan alan bu hikâyelerle yepyeni bir kültür anlayışını arzuladı. *Genç Kalemlerde* yayımladığı yazılarla Yeni Lisan hareketine ve Millî Edebiyat anlayışına yön verdi. Hikâyelerinde toplumun aksayan yönlerini gerçekçi bir bakışla ele aldı. Tanzimat’tan beri süregelen Millî edebiyat davasını kararlılıkla yürüterek eserlerini milliyetçi kimliğiyle yoğurdu. Ömer Seyfettin’in bu yanı özellikle Balkan Harbi sırasında daha da güçlendi. Nitekim harp sırasında esir düşen Ömer Seyfettin, komitacıların Balkan milletlerine karşı yaptığı zulümlere tanık oldu. Yaşanan bu hadiseleri hikâyelerine taşımanın bilincinde olan Ömer Seyfettin, böylece tarihin bir milleti ayakta tutan en önemli değer olduğunu da kanıtlamış oldu.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin’in hayatıyla birlikte Balkanlar’daki haydut sorununun tarihi gerçekliğine değinilmiş daha sonra yazarın tüm hikâyeleri göz önüne alınarak haydut zihniyetini yansıtan hikâyeleri (“*Bomba*”, “*Hürriyet Bayrakları*”, “*Tuhaf Bir Zulüm*”, “*Mehdi*” “*Türbe*” “*Beyaz Lâle*”, “*Nakarât*”, “*Primo Türk Çocuğu*”) değerlendirilmeye tabii tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Balkanlar, Haydut zihniyeti.

* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun.
meltmbkr@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9196-8284



A GLANCE AT OMER SEYFETTİN'S STORIES IN WHICH HANDLED THE BANDIT MENTALITY

*Meltem BAKIR**



First Received: 10.10.2020

Accepted: 20.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 119-133

Year: 2020

Session: October

Abstract

Omer Seyfettin, (11th March 1884 – 6th March 1920), one of the pioneers of modern Turkish storytelling, has obtained his reputation by literature. The first story of Omer Seyfettin who entered the literary life (1900) at the Mekteb-i Harbiye was published in 1902. Omer Seyfettin who has been mentioned most often with his stories in the Genç Kalemler, has also written many stories in different magazines such as Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua and Şair. He has desired a new understanding of culture with these stories that took their subjects from social life. He guided the Yeni Lisan movement and the understanding of Milli Edebiyat with the articles published in Genç Kalemler. In his stories he dealt with the defecting aspects of society with a realistic perspective. He kneaded his works with a nationalist identity by carrying out the Milli Edebiyat case on going since the Tanzimat period with determination. This side of Omer Seyfettin got stronger especially in the Balkan War. Fact is that Omer Seyfettin, who was captured during the war witnessed the persecution of the bandits against the Balkan nations. Omer Seyfettin, who is aware of carrying these events to his stories thus it proved that history is the important value keeps up a nation.

In this study the life of Omer Seyfettin and the historical reality of the bandit problem in the Balkans is addressed then considering all the stories of the author his stories reflecting the bandit mentality ("*Bomba*", "*Hürriyet Bayrakları*", "*Tuhaf Bir Zulüm*", "*Mehdi*" "*Türbe*" "*Beyaz Lâle*", "*Nakarat*", "*Primo Türk Çocuğu*") were evaluated.

Keywords: Omer Seyfettin, Story, Balkans, Bandit mentality.

* Giresun University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Giresun. meltmbkr@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9196-8284



Giriş: Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Balkanlar

11 Mart 1884'te Gönen kasabasında dünyaya gelen Ömer Seyfettin, Yüzbaşı Ömer Şevki Beyin oğludur. Dağıstanlı göçmen bir Türk aileye mensup olan Ömer Şevki Bey, Gönen'den başka İnebolu ve Ayancık'ta da görev yapar. Gönen'i 1892'de terk eden Ömer Şevki Efendi, buradan ayrıldığında Ömer Seyfettin henüz sekiz yaşındadır. Ömer Seyfettin'in annesi Fatma Hanım ise İsfendiyaroğulları'ndan topçu kaymakamı Mehmet Bey'in kızıdır. Ömer Seyfettin, çok küçük yaşlarda kaybettiği kardeşlerinden başka kendisinden bir yaş küçük olan Hasan adındaki kardeşini de kaybeder. Ömer Seyfettin, ünlü hikâyesi "Kaşağı"da kuşpalazından ölen Hasan'ı ele alırken "İlk Namaz"da küçük yaşta kaybettiği kız kardeşine değinir. Kendisinden on yaş büyük olan ablası Güzide Hanım ise 1956'da vefat eder. Ömer Seyfettin'in okul hayatı ise dört yaşında verildiği mahalle mektebinde başlar. Ömer Seyfettin'in Yusufpaşa'daki Mekteb-i Osmânîye'ye kaydolması Fatma Hanım'ın 1892'de Ayancık'tan ayrılıp babasının Kocamustafapaşa'daki konağına yerleşmesiyle gerçekleşir. Ders yılının başladığı 1893 sadece subay çocuklarının faydalandığı Askerî Baytar Rüştîyesi'ne nakledildiği yıldır. 1894 ise İstanbul halkı için "Büyük Hareket" olarak da tabir edilen depremin yaşandığı yıldır.¹ Ömer Seyfettin depremin Gönen ve Gönen halkı üzerindeki etkilerini "Sultanlığın Sonu" adlı yarım kalmış romanında resmeder. "Sultanlığın Sonu" dışında "İlk Namaz", "And" ve "Kaşağı" adlı hikâyeleri de Ömer Seyfettin Gönen'de geçirdiği on yılın anılarını kapsar.

Eyüp Askerî Rüştîyesi'nden 1896'da mezun olan Ömer Seyfettin, Kuleli Askerî İdadisi'ne gitmeyip Aka Gündüz'le birlikte Edirne'deki Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne'ye gitmeyi tercih eder. Ömer Seyfettin burada derslerine gereken önemi vermeyişi ve kavgalarıyla adından sıkça söz ettirir. İdare tarafından okuldan atılması uygun görülen Ömer Seyfettin, ansızın ortaya çıkan "Makedonya İhtilalleri" sebebiyle çarçabuk mezun edilir. Hayatının bu aşaması daha çok edebiyata ve özellikle şiire olan ilgisinin açığa çıktığı yıllardır. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in şair kimliğinin yansımaları tam da bu döneme denk gelir. 1900 yılında idadiyi bitiren Ömer Seyfettin tekrar İstanbul'a döner. Ömer Seyfettin'in askerî görevine başlaması ise 1903'te Selanik Üçüncü Ordu'nun İzmir Redif Tümeni'ne bağlı Kuşadası Redif taburunda gerçekleşir. Ardından 1906'da İzmir'deki bir jandarma okulunda öğretmenliğe başlar. 1909 yılına gelindiğinde ise Selânik Üçüncü Ordu merkezine

¹Bk. İnci Enginün, Mehmet Kaplan, Zeynep Kerman, (vd.) Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları Nu: 2.

tain edilen Ömer Seyfettin, Manastır, Pirlepe, Köprülü, Cumâ-yı Bâlâ kasabalarından sonra Yakorit köyünde bölük komutanlığı yapmaya başlar. Ömer Seyfettin'in ordudan ayrılıp Selanik'e yerleşmesinde başta Ziya Gökalp'in etkisi olmak üzere İstanbul'un siyasi ve fikri hayatının çekiciliği söz konusudur. Ancak Balkan Harbi'nin çıkması Ömer Seyfettin'in orduya tekrar çağrılmasına sebep olur. Nitekim Yunanlılara esir düşen Ömer Seyfettin, Nafliyon kasabasında on ay süren esirlik hayatından 1913'te kurtulur. Ömer Seyfettin, bu süre boyunca başta Rumeli'yi ve Balkanları yakından tanıma fırsatı elde eder. Buralarda eşkıyalıkla ve bu durumun yol açtığı sorunlarla karşılaşır. Özellikle Bulgar, Rum ve Yahudilerin Türkleri hedef aldığı soykırıma şahit olması yaşanan soykırım gerçeğinin birçok hikâyesinde mevzu olarak işlenmesi sonucunu doğurur.² Bu bakımdan Balkan Harplerinin çıkış nedenleriyle sonuçlarını izah etmek yararlı olacaktır.

“1912-1913 yılları arasındaki Balkan Harpleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflığı ve Balkan devletlerinin büyük güçlerinin yardımlarıyla ulusal birlik sorunlarını çözme [...]” (Ömer Seyfettin 2011c: 68) anlayışından doğmuştur. I. Balkan Harbi'ne bakıldığında Osmanlı Devleti'ne 8 Ekim 1912 tarihinde savaş ilan eden ilk devlet Karadağ'dır. Karadağ'ın ardından Sırbistan, Bulgaristan ve Yunanistan da Osmanlı Devleti'ne savaş ilan eder. Savaşın sonunda Osmanlı Devleti bütün cephelerden yenilgiyle ayrılırken Balkanlardaki Türk egemenliği büyük oranda sona erer. Yenilginin birçok sebebi olmakla beraber başlıca sebep 1911-1912 yılları arasında gerçekleşen Trablusgarp Savaşı'dır.³

II. Balkan Harbi'nin zeminini ise I. Balkan Harbi sonunda Osmanlı'dan alınan toprakların paylaşımındaki anlaşmazlıklar hazırlamıştır. Bir diğer anlaşmazlık da Bulgaristan'ın Büyük Bulgaristan'ı kurma faaliyetlerini yürürlüğe koymasının Sırbistan ve Yunanistan'ı rahatsız etmesidir. Bunun üzerine Sırbistan ve Yunanistan Bulgaristan'a karşı birleşmişlerdir. Bulgaristan'ın önce Sırbistan'a daha sonra ise Yunanistan'a saldırması II. Balkan Harbi'nin başlamasına sebep olmuştur. Karadağ ve Romanya'nın da savaşa katılmasıyla Bulgaristan bu sefer beş devletle karşı karşıya kalır. Tüm cephelerde yenilgiye uğrayan Bulgaristan, Balkan Devletleriyle Bükreş Antlaşmasını imzalamak zorunda kalır.

² “Ömer Seyfettin'in hayatının en dolgun ve en hareketli bölümünü gösteren bu sınır boyları bir yandan ona yokluklar ve sıkıntılar içinde geçen bir askerlik hayatı yaşatırken, öte yandan da sonraki yıllarda yazarlığına belli bir düzen verecek yeni bir düşünce yapısının, yeni bir anlayış ve dünya görüşünün mayalanmasını sağlıyordu” Bk. Tahir Alangu (1968). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romani, İstanbul: May Yayınları.

³ I. Balkan Harbi'nin sonuçları için bk. Ömer Seyfettin (Haz. Tahsin Yıldırım) (2011). Balkan Harbi Hatıraları, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Balkan Harbi siyasi sonuçları kadar insanlığı ilgilendiren sonuçlarıyla da tarihte kendine bir yer edinir. Halk bu savaşın sonunda türlü işkencelere maruz kalarak canını, namusunu ve malını yitirir.

“Ömer Seyfettin, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki topraklarını kaybedişini bir asker ve yazar olarak gözlemler; Balkan kavimlerinin bu savaşlar esnasında Türklere yaptıkları işkencelere ve verdikleri zararlara tanık olur. Hikâyelerinde 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşından itibaren Balkanlardaki savaş ve çatışmaların sadece Müslüman Türkleri değil, komitacılara karşı olan Hıristiyan Slavları da huzursuz ettiğine dikkat çeker” (Güneş 2011a: 3).

Ömer Seyfettin'in askerlikten tekrar ayrılması ise 1914'te gerçekleşir. İstanbul'a gelen Ömer Seyfettin, böylelikle yazar kimliğinin yanı sıra Kabataş Sultânîsi'nde ve İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapar. 1915 yılına gelindiğinde Ömer Seyfettin Doktor Besim Ethem Bey'in kızı Calibe Hanım'la evlenir. Bu evlilikten 1916 doğumlu Fahire Güner adında bir kızları olur. Kısa süreli bir evlilik yaşayan Ömer Seyfettin ve Calibe Hanım 1918'de evliliklerini sonlandırırlar.

Edebiyat dünyasına şiirle giren yazarın, ilk şiiri olan “Yad” *Mecmua-i Edebiyye* adlı dergide yayımlandığında Ömer Seyfettin henüz on altı yaşındadır.

“[...] aynı dergide başka şiirleri de yayınlanan Ömer Seyfeddin, bu nazım parçalarında o devrede yaygın olan Servet-i Fünun şiirlerinin tesirlerini yansıtır. Zamanla Milli Edebiyat akımının ana temalarını işleyecek olan Ömer Seyfeddin, nazmı Ziya Gökalp gibi fikirlerinin yayılması için kuvvetli bir vasıta olarak anlamaktadır” (Enginün, Kaplan, Kerman (vd.) 1984: 13).

Ayrıca *Aşiyân, Bahçe, Hıyaban, Kadın, Hüsn ve Şiir* Ömer Seyfettin'in şiirlerinin yer aldığı diğer dergilerdir. Ömer Seyfettin şiirlerini II. Abdülhamid döneminin ağır siyasal ve sosyal koşullarında kaleme alır. Bu durum yazarın gerçeklikten uzak şiirler yazmasına, uzunca süre gerçekçi edebiyata yönelememesine neden olur⁴. Ömer Seyfettin'in bir hikâyeci

⁴“Müekkile-i Hürriyete” ve “Temmuz” adlı şiirlerde Ömer Seyfettin, dönemin diğer sanatçıları gibi Devr-i İstibdad ve yeni dönemle ilgili görüşlerini belirtir. Sonnet tarzında kaleme aldığı her iki şiirinde de Ömer Seyfettin yeni dönemi övmektedir. Müekkile-i Hürriyete’de şair, ülkenin uzun zamandır beklediği bu günle birlikte şimdi müsterih olduğunu, kâmrân olduğunu söylemektedir. [...] Ömer Seyfettin, Temmuz adlı şiirinde de yine yeni devre övgüler sunmaktadır. Ona göre Temmuz (Meşrutiyet) vatanda fitneyi bitirmiş, huzuru getirmiştir. [...]” Hatem Türk (2017). 10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı (Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri), İstanbul: IQ Yayıncılık. Ömer Seyfettin'in meşrutiyetin ikinci kez ilanıyla duyduğu sevinci yansıtan “Müekkile-i Hürriyete” ve “Temmuz” adlı şiirleri görmek için ayrıca bk. Hatem Türk (2017). 10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı (Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri), İstanbul: IQ Yayıncılık, s. 297-298.

olarak doğuşu *Genç Kalemlerde* yayımlanan “Bahar ve Kelebekler”⁵ adlı hikâyesiyle gerçekleşir. *Genç Kalemlerin* birinci sayısında yayımlanan hikâye yeni bir hayat görüşünün duyurulması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir.⁶

Genç Kalemler yayın hayatına girmeden önce Ömer Seyfettin'in *Hüsn ve Şiir* adlı dergide çeviri hikâyeleri yayımlanır. Dergiye Ali Cânîp'in de başyazılar gönderdiği bilinir. Ali Cânîp, başta Ömer Seyfettin olmak üzere pek çok gencin bugünün gidişatını beğenmediklerini ve gelecek adına çok çabaladıklarını dile getirirken “kardeşim” diye bahsettiği Ömer Seyfettin'in ele aldığı “Gırrak ve Currak” adlı hikâyesini dahi kıymetli ve başarılı bulduğunu dile getirir. Ali Cânîp'in 3 Eylül 1910'da ele aldığı yazısına karşılık Ömer Seyfettin 28 Ocak 1910'da Ali Cânîp'e yazdığı mektubunda “[...] *Tanzimat devriminden beri çeşitli kimseler tarafından teklif edilen, zaman zaman ortaya atılan, bir türlü uygun şart ve ortam bulamadığından güçlü bir akım haline gelemeyen 'edebiyat dilinin sadeleşmesi' meselesini kısa, açık, pratik bir formül halinde samimi bir ifadeyle [...]*” (Alangu 1968: 157) düşüncelerini ortaya koyar. Mektuba hemen cevap veren Ali Cânîp, Arapça ve Farsça hiçbir tamlamaya yer vermediği “Şekle Âit Bir Kalem Tecrübesi” adlı makalesini yayımlar.

Genç Kalemler'in yayın hayatına başlaması ise Akil Koyuncu'nun ancak sekiz sayı çıkan *Hüsn ve Şiir* dergisinin adını *Genç Kalemler* olarak değiştirme fikrini ortaya atmasıyla gerçekleşir. Teklifin kabul edilmesiyle imtiyaz sahipliğine Nesimî Sârım gelirken *Genç Kalemler* dergisi Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının dil ve edebiyat konusundaki yenilikçi düşüncelerinin yayın organı olur. Ardından Ali Cânîp'in, Ziya Gökalp'e Ömer Seyfettin'le olan mektuplaşmalarını gösterdiği, Ali Cânîp'in *Genç Kalemleri* “Yeni Lisân Müdâfii” başlığı altında yayımlama düşüncesini Ziya Gökalp'e açtığı görülür.⁷ Ali Cânîp'in “Yeni

⁵ “Yeni yolunun ilk eseri olan ‘Bahar ve Kelebekler’ adındaki hikâyesinde, bir büyük anne ve torunu genç kızın hayat ve mutluluk görüşlerindeki ayrılık tasvir edilmekteydi. Hayata kapanmış bir harem dünyasındaki bu çok duygulu iki kadının karşılıklı hayat anlayış ve tasvirlerine göre yaşlı olanı genç kızın romanlara dayanarak kitâbi bir yaşama tasarısı kurmasını anlamıyor. Genç olanın da eski törelere bağlı kadınlar dünyasındaki yaşamının zevk ve mutluluğunu anlayamadığı görülmektedir. Burada Servet-i Fünûn edebiyatı ve eğitiminden geçmiş bir genç kızın, aşırı duygulu romanlardan tasarlanan hülyâlî üstün hayata susamış bezginliği ile eski dünyamızdaki kadınların basit ama gündelik hayatı dolduran törelerle renklendirilmiş mutlu yaşayışları arasındaki fark belirtiliyordu. Ali Cânîp onun Selânik devresindeki bu ilk hikâyesinin uyandırdığı ilgiyi ve edebiyat çevrelerinde kazandığı ilk başarıları ‘konusunun milli bir meseleden’ alınmış olmasına yormaktadır. Aslında bu hikâye konusu, kişileri, anlatımı, ortaya koyduğu sorunu ile Servet-i Fünûn hikâye anlayışının bir devamı idi. Bundan dolayıdır ki ‘Yeni Lisân’ davasına karşı olanlardan Cenap Şahâbettin ‘Yeni Lisân’la bir eseriniz var: Ömer Seyfettin’in ‘Bahar ve Kelebekler’i demekte bir sakınca görmedi. Aslında bunda ‘Yeni Lisân’ın zaferini değil, kendi edebiyat anlayışlarının devamını, bütün yeni sloganlara rağmen bu hikâyede bulunduğunu ifade etmek istiyordu” Bk. Tahir Alangu (1968). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: May Yayınları.

⁶ “Bahar ve Kelebekler” adlı hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan (1984). “Bahar ve Kelebeklerin Tahlili”, Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, s. 41.

⁷ “Ziya Bey’in ‘Yeni Lisan’ görüşüne ve Ömer Seyfettin’e daha ilk tanışmadan sonra dört elle sarılıp sahip çıkmasının nedenleri iyice beliriyor. Selânik’te kendisini anlatabilecek birkaç genç ortaya çıkıyordu. Ömer Seyfettin sınır boylarında, Balkanlarda, Rumeli köylerinde bulunmuş, Bulgar ve Sırp komitaları peşinde dolaşmış, hayatın herkeşçe bilinmeyen yönleriyle temâşa gelmiş, ülkücülüğün halkı ve yarı vahşi insanları nasıl etkilediğini anlamış, gerçekleri, milletinin

Lisân” fikrini benimseyen Ziya Gökalp, *Genç Kalemler*in büyük kitlelere ulaşması için harekete geçer. Ardından Ömer Seyfettin’in yazdığı “Yeni Lisân” adlı makale başyazı olarak görülür. Yazının sonunda bir imzanın değil de bir soru işaretinin olması ise bir fikir etrafında bir araya gelen topluluğun ortak kararlarının bir sonucu olarak açıklanır. *Genç Kalemler* etrafında toplanan gençler “Yeni Lisan Hareketi”ni etkili ve kuvvetli kılmak için birtakım çalışmalar yürütürler.⁸

Genç Kalemler, Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisân” makalesi ve Ziya Gökalp’in “Yeni Hayat” anlayışıyla birleşerek Türk halkının ufkuna bir yön verme gayesini taşır. Aynı zamanda Türk milletinin siyasî ve sosyal alandaki hâkimiyetinin ilelebet korunması gerektiğine inanan Ömer Seyfettin, millî lisânın zenginliğine dikkat çeker. Ona göre millî ve doğal bir lisân ilimde, fende ve edebiyatta varlığını hissettirdiği sürece bir bütünlük arz eder. Konuşulan Türkçe’nin esas alındığı “Yeni Lisân”, özellikle gençlere büyük bir sorumluluk yükler. Eski ve süslü lisânın ivedilikle terk edilmesi taraftarı olan Ömer Seyfettin, halkın dilini temel alır. Ömer Seyfettin bir dilin toplum üzerindeki etkisinin ne derece önemli olduğunu bilincindedir. Öyle ki bir bildiri niteliğindeki “Yeni Lisân” makalesinde dildeki özün korunması gerektiğini ısrarla dile getirir. Nitekim Ömer Seyfettin, hikâyeleri ve yazılarıyla çağının sorunlarını edebiyatın imkânlarını kullanarak samimi, etkileyici bir dil ve üslupla gündeme getirmiştir.

Ömer Seyfettin, 6 Mart 1920 tarihinde tedavi gördüğü Haydarpaşa Hastanesi’nde vefat ederken sadece 36 yaşındadır. Bu kısacık ömrüne çok sayıda eser sığdıran Ömer Seyfettin Türk edebiyatında özellikle hikâyeleriyle kendine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Hikâyelerin Değerlendirilmesi

“Bomba”

“Bomba”, Ömer Seyfettin’in *Genç Kalemler*de yayımlanan dördüncü hikâyesidir. Yazar bu hikâyeyi “Ali Süha Bey’e” ithaf eder. Yayımlandığı günden bu yana çok okunan “Bomba”, Makedonya’da yaşayan yerli halkın ihtilal komiteleri karşısındaki çaresizliklerini konu eder. Boris, Boris’in eşi Magda, Boris’in babası İstoyan ve haydutlar etrafında

yaşayışını, gidişini yakından görmüştü. Bundan dolayıdır o ‘görgüsü ile idealist, kabiliyeti ile realist’ bir yazar, tam anlamı ile o günün şartlarına, kendi yatkınlığına uygun bir hikâyeci olarak Ziya Bey’in karşısına çıkıyordu. Ömer Seyfettin, bütün düşünceleri ve eserleriyle Ziya Gökalp’i yansıtan bir ayna olacaktı” Bk. Tahir Alangu (1968). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul: May Yayınları.

şekillenen hikâyeye, o yıllardaki birçok soruna dikkat çeker. Bu sorunlardan biri de haydut/eşkıya gerçeğidir.

Ömer Seyfettin'in pek çok hikâyesi gibi "Bomba" da yaşanmışlıklardan beslenir. Bir haydut türküsünden esinlenen hikâyeye "*Ömer Seyfettin'in sade, canlı, konuya çok uygun düşen anlatışındaki ustalık, sert çizgilerle iyice beliren tasvir bu eski haydut türküsünü bir hikâyeye haline sokarken gösterdiği başarıdan başka haydut sorununa gerçekçi bir açıdan bakmasını başarması da ilgi çekicidir*" (Alangu 1968: 180). Nitekim Ömer Seyfettin'in hikâyeye anlayışında soyutluk yerini somuta bırakır. Dolayısıyla onun hayatında Balkan devresi önemli bir yere sahiptir. Balkan Savaşı'nın çıkmasıyla orduya tekrar çağrılan Ömer Seyfettin, 14 Eylül 1912'de katıldığı ordudan 15 Kasım 1913'te ayrılır. Bu süre zarfında esir düşen Ömer Seyfettin'in tuttuğu anılar "Balkan Savaşı Anıları" olarak adlandırılır. Ömer Seyfettin için bu dönem, savaşın neden olduğu olumsuzlukları görmesi bakımından oldukça mühimdir. Özellikle Yanya savunmasında esir düştüğü Kanlıtepe ve Nafliyon kasabasındaki esir hayatı yazarlık hayatına dair önemli kararların alındığı dönemlerdir. Bu sırada sürekli gözlemci ve araştırmacı yanı Ömer Seyfettin'i Türk hikâyeciliğinin öncüsü olma yolunda ilerletecektir.

Çocukluk, gençlik ve okul yıllarını ele aldığı hikâyelerinin yanı sıra askerlik yıllarında karşılaştığı problemleri göz önüne getiren Ömer Seyfettin, bunları hikâyeye dönüştürmeyi âdeta kendine görev edinmiştir. Esirlik hayatı ve Balkan coğrafyasında yaşanan savaş gerçeği Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinin muhtevasını teşkil eder. Ömer Seyfettin, "Bomba"da ihtilal komitelerinin zorbalıkları karşısında hikâyenin başkahramanı olan Boris'e memleketini geride bırakarak Amerika'ya gitme fikrini benimsetir. Çünkü hikâyede yer alan aile, bu eşkıyalar karşısında oldukça çaresiz ve korku doludurlar. Öyle ki tüm mal varlıklarını Amerika'ya gitmek için satmayı göze alırlar.

Hikâyede dikkate değer bir başka konu da sosyalizmle ilgili unsurlardır. Boris'in mandolinini eline alarak sosyalist marşını çalması ve ardından marşın nakaratı "*Da jivee truda (Yaşasın emek)*" (Ömer Seyfettin 2009b: 11) sözcüklerini dile getirmesindeki büyük heyecan ilgi uyandırıcıdır. Hikâyede dikkat çeken bir diğer unsur da Boris'in, eşi Magda'yla arasında geçen konuşmalardır. Ömer Seyfettin'in bu konuşmalar üzerinden özelde Makedonya'yı genelde ise Balkanlardaki ihtilalci komitelerin takip ettikleri politikaları gözler önüne serer. Yazar ayrıca bu hikâyede Balkanlar'daki durumu kader motifıyla birleştirerek halkın başına gelen büyük bir talihsizlik olarak görür:

“-Yaşasın emek ve yorgunluk dedi, değil mi Magda’cığim? Çalışan mesut olur. Acaba sosyalistlerin hayali ne vakit hakikat olacak!

[...]

-Hiç, hiçbir vakit... Onların hayali hep hayal kalacak! Yine insanlar fenalar elinde esir kalacak, çalışmanın faziletini birçok kişi inkâr edecek.

[...]

-Evet, ben de bu hayalin hakikat olacağına inanıyor değilim. [...] Lakin bu hayaldeki insanlık fikrine tutkunum! Düşün: Savaşlar kalkacak. Cinayetler olmayacak, hain politika unutulacak, herkes kardeş gibi... Çalışacaklar ve mesut olacaklar. Heyhat!

[...]

-Benden de heyhat! Hele burada, bu pis ve vahşi yerde, bu zalim Makedonya’da huzurlu çalışmak mümkün değil. Ah bu kanlı Makedonya” (Ömer Seyfettin 2009b: 12).

Ömer Seyfettin’in Makedonya’yı “kanlı Makedonya” olarak nitelendirmesine karşın Boris’in Magda’ya hayalini kurduğu Amerika’daki yaşam güzelliklerle iyiliklerle doludur:

“Evet Magda’cığim. Yarın Amerika’ya gideceğiz, orada çalışacağız. Küçük, rahat, asude bir evimiz olacak. Ne komite, ne eşkıya, ne vahşet, ne cinayet! Yalnız çalışacağız. [...] Geceleri hücum ve boğazlanmak korkusundan uzak, tatlı tatlı konuşacağız. Aşkı, hayatı, güzelliği, iyiliği, erdemi hissedeceğiz. [...] Göreceksin ki o zaman insanlık ne tatlıymış! Güzel ve güvenli şehirler... Tiyatrolar! Geniş, aydınlık sokaklar, cennet gibi köyler. Birbirine saygı duymasını bilen adamlar... Hiçbir sefaletе müsaade etmeyen büyük şefkat müesseseleri. Hastaneler, sanatoryumlar, mektepler, fen üniversiteleri... Hâsılı cennet” (Ömer Seyfettin 2009b: 15).

Hikâyenin hemen hemen her satırında komitacılara karşı duyulan korku ve dehşet açıkça hissettirilir. Yazar bunu yaparken bilhassa hikâyenin başkahramanı olan Boris’i kullanır. Hikâye boyunca üzüntü ve keder içinde olan Boris, hayattan zevk alamayan biçare bir insana dönüşür. Hikâyede bir tarafta insanca yaşamının hayallerini kuran insanların mevcudiyeti bir tarafta ise komitacılar tarafından hain olarak ilan edilen Boris’in vahşi bir şekilde öldürülüşü söz konusudur.

İnsanın insanı sömürdüğüne tanıklık eden “Bomba” aynı zamanda ihtilal komiteleri tarafından özgürlükleri elinden alınan insanların düşkünlüğünü de yansıtır. Hayatının tümüne özgürlüğü yaymak isteyen Boris, bu hayalini dile getirdiği sürece huzur bulur. Bir başka ifadeyle Amerika, Boris için en büyük zenginliktir. Leo Huberman *Sosyalizm'in Alfabetesi*'nde bu durumu şöyle açıklığa kavuşturur:

“Özgürlük hayatı tümüyle yaşamak demektir; yeterli beslenme giyinme ve barınma konusunda bedenin gereklerini karşılamak için ekonomik olanak, ayrıca aklın faaliyet alanını genişletmek, kişiliği geliştirmek ve kişiliğimizi ortaya koymak için etkin fırsatlara sahip olmak demektir. Besbellidir ki bu anlamda özgürlük, en büyük bolluğa kavuşulunca mümkün olur” (Huberman 1975: 90).

“Bomba” pek çok açıdan değerlendirilebilecek nitelikte bir eserdir. Ömer Seyfettin aslında bu hikâyede Osmanlı İmparatorluğunun II. Meşrutiyet'ten sonraki yaptırım gücünün azaldığına da dikkat çekmek ister. Nitekim hikâyede Boris Meşrutiyet'in ilanıya pek çok arkadaşı gibi dağdan şehre iner ve silahını hükümete teslim eder. Köyüne, ailesinin yanına dönen Boris'in Amerika'ya gitme planını öğrenen komitacılar, onu vatanlarının düşmanı olarak görürler. Bununla yetinmeyen komitacılar, Baba İstasyon'un karşısında Magda'ya taciz eden komitacılar Boris'i öldürüp ardından kellesini bir bomba olarak eşi Magda'ya sunarlar. Ömer Seyfettin, bu manzarayla yerli halkın kendileriyle aynı soydan gelen komitacılar tarafından nasıl zulme uğradığını tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Hikâyede milli kurtuluşun kendileri tarafından gerçekleştirileceğine inanan bu haydutlar, kendi halklarıyla savaşa girmekten, onlara baskı ve işkence yapmaktan bir an olsun kaçınmazlar.

“Hürriyet Bayrakları”

Yazar “Hürriyet Bayrakları”nda ise anlatıcıyla bir teğmen arasında geçen münakaşayı ele alır. Teğmene göre Araplar, Sırlar, Bulgarlar, Yahudiler, Ermeniler ve Türkler Osmanlı milletine mensuptur. Hatta Rumeli'de “On Temmuz” milli bir bayram olarak büyük bir coşkuyla kutlanır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında teğmen anlatıcıya düşüncelerini ispatlamak için bir Bulgar köyüne gitmeyi teklif eder. Bulgarların bu günü “hürriyet bayrakları”yla kutladığını söyleyen teğmen, ardından anlatıcıyı köye gitmeye ikna eder. Ömer Seyfettin hikâyenin sonunda Balkan kavimlerinin Osmanlılık düşüncesiyle hareket etmediklerini, teğmenin bu teziyle hiçbir yere ulaşamadığını gözler önüne koyar. Nitekim köye ulaştıklarında tarlada çalışan insanların kendileriyle hiç ilgilenmemesi ve teğmenin

köye tepeden baktığında bayrak olarak gördüğü şeyin sadece havalandırılan kırmızıbiberlerden ibaret oluşu yazarın vermek istediği mesajı özetler niteliktedir. Teğmenin Bulgarları “en sadık Osmanlılar”, “muhterem Osmanlılar” ve “sadık köylü Osmanlılar” olarak nitelendirmesi de oldukça dikkat çekicidir. Kendilerine yaklaşan iki insanı görmezden gelip havlayan köpeklerini dahi susturmayan bu insanların Osmanlılık fikrini kabul görmesi düşünülmemeyeceği gibi kardeşlik içerisinde yaşamaları söz konusu değildir.⁹

“Tuhaf Bir Zulüm”

Ömer Seyfettin, bu hikâyede diplomat Kepazef'in Bulgaristan'daki Türkleri Türkiye'ye göndermek için uyguladığı sistemi ele alır. Kepazef Türklere katliam yapmadan onların dini inanışlarından kolaylıkla faydalanılabileceğine inanır. Makedonya'dan getirdiği muhacirleri domuzlarıyla birlikte Türklerin yanlarına yerleştiren Kepazef, domuzların bir süre aç bırakılmasını ister. Bir zaman sonra domuzlar Türklerin tarlalarını yağmalamaya sokak ve çeşmelerini ise kirletmeye başlarlar. Bu durumdan rahatsız olan Türkler, İstanbul'a göç etmek zorunda bırakılırlar. Her ne kadar Türklere karşı bir katliam uygulanmasa da Kepazef'in “hepsi ateş önünden kaçarmış gibi yüzlerce senelik yerlerinden, yurtlarından uzaklaştılar” (Ömer Seyfettin 2009b: 76) sözleri Türklere uygulanan politikanın ağır ve kıyııcı yönünü kanıtlar niteliktedir.¹⁰

“Mehdi”

Ömer Seyfettin bu hikâyede bir zamanlar Türkiye idaresindeki Selanik'in o günleri tekrar görme arzusu içinde olan beş Türk'ün düşüncelerini ele alır. Bir kompartımanda olan bu beş kişi minarelerin ve mescitlerin üzerlerine haçların asılmış olduğundan, yurtlarında ezanın yerini çanların aldığından ve Kafkasya Rumlarının akın akın Selanik'e yerleştirilmesinden büyük üzüntü duyarlar. Aralarındaki sohbet ilerlerken bir kavme mensup olan hâdilerin o milleti gaflet uykusundan uyandıracacağı gibi Türklerin kurtuluşunun ancak bir mehdinin varlığıyla gerçekleşeceği söz konusudur.¹¹

⁹Ömer Seyfettin “Hürriyet Bayrakları”nda özellikle Bulgarları hedef alır. Yazar diğer hikâyelerinin aksine bu hikâyede detaylı bir şekilde karakter analizi yapar. Öyle ki bir Bulgar kadını “pis sarı, esmer bir kadın, hain ve mavi gözleriyle kızdırılmış vahşi bir hayvan” (Ömer Seyfettin 2009b: 42) olarak nitelendirir. Ömer Seyfettin bu söylemiyle Bulgarların Türklere olan tutumunun samimi olmadığına dikkat çekmiş olur.

¹⁰Hikâyede ayrıca Kepazef'in Fransızlar'a İstanbul'u almaları için yol göstermesi de oldukça dikkat çekicidir. “Türklerin körü körüne kara taassuplarından başka hiçbir siyasi fikirlerinin olmadığını, vatani yurt olarak bilmediklerini, İstanbul'daki her Türk mahallesine bir aile Bulgar yahut Rus yerleştirip yanlarına da serbest gezebilmek şartıyla birer sürü domuz verilerse az vakitte bütün Türklerin [...]” (Ömer Seyfettin 2009b: 77) İstanbul'u terk edeceğini söyleyen Kepazef, hemen hemen her cümlesinin sonunda siyasetten anladığını söylemekten de çekinmez.

¹¹Hikâyede istilanın ve esirliğin çözümü olarak Kuran-ı Kerim'in on beşinci suresinin sekizinci ayetine sığınıldığı görülür. “Ve liküllü kavmin hâd (Her kavme doğru yolu gösteren biri gelecektir)” (Ömer Seyfettin 2009b: 79).

“Türbe”

Ömer Seyfettin bu hikâyede otuz yıldır dışarı çıkmayan Şefika Molla üzerinden Türk kimliğinin adeta yok olduğu Balkanların durumunu gözler önüne serer. Otuz yıl sonra dışarı çıkan Şefika Molla, her yerin gâvurla dolup taşıdığını görünce büyük üzüntü duyar. Eşinden duyduğu kadarıyla mezarlıkların tarlaya dönüştürülmesine ise bir anlam veremez. Bu durumu sadece dünyanın sonunun gelmesine bağlar. Trajikomik bir hikâyeye olan “Türbe” Şefika Molla'nın belediye abdesthanesini bir türbe zannedip zabite “*Ah ne günlere kaldık. Nasıl tahammül ediyorsun oğlum? Bir zatın, bir evliyanın yanına, bir türbeye şapkalı gâvurlar giriyor da siz Müslümanlar aldırmadan bakıyorsunuz*” (Ömer Seyfettin 2009b: 39) sözleri üzerine zabitin gülererek belediye abdesthanesine herkesin girebileceğini söylemesiyle hikâye sonlandırılır.¹²

“Beyaz Lâle”

Ömer Seyfettin bu hikâyede Bulgarların “Büyük Bulgaristan” hedeflerine ulaşmak için bölgede yaşayan Türklere uyguladığı zulümleri konu eder. Türk nüfusunu tamamen yok etmek isteyen Radko, insanların canlı canlı fırında yakarak, genç kızlara tecavüz ederek ve sekiz yaşından küçük çocukları Hıristiyanlaştırarak Büyük Bulgaristan'ı arındırmak ister. Büyük bir katliam yapan Radko, kâinatın mücadeleden ibaret olduğunu zayıfın her zaman ezileceğini, öldürüleceğini savunur. Komitalarla hareket eden Radko, o kadar soğukkanlıdır ki insanları diri diri fırına koyup ardından onların yok oluşları izlemekten büyük bir keyif duyar. Ayrıca katliamı “*sosyal bir ilaç*” (Ömer Seyfettin 2009b: 16) olarak tanımlayan Radko, bir memleketin ele geçirildiği vakit yabancı unsurların ortadan tümüyle kaldırılması gerektiğine inanır. Türklerin Hıristiyanları Türkleştirmediklerini aksine onlara geniş hürriyetler sunarak reaya yani “*hürmet edilecek adamlar*” (Ömer Seyfettin 2009b: 17) olarak nitelendirdiklerini ifade eden Radko, bunun budalalık olduğunu belirtir. “*Türklerin bu toprakları aldıkları zaman kendisi gibi katliam yapmamış olmasını yanlıgı olarak görür. Ancak yazara göre o, Türkler kadar insancıl, hoşgörü sahibi olmadığı için katliam yapmakta sakınca görmez*” (Güneş 2011a: 11).

“Nakarât”

¹²Hikâyede ayrıca Şefika Molla'nın çocukluğunda birkaç Müslümanın limanda günlerce boyunlarında iplerle asıldığına şahit olduğu dile getirilir. Bu duruma neden olarak Yahudi ve Rum konsoloslarının ölmeleri gösterilirken Şefika Molla o günü hala unutamadığını dile getirir.

Ömer Seyfettin bu hikâyede Rada adlı Bulgar bir kızın “*Naş naş Çarigna naş*” (Ömer Seyfettin 2009b: 61) nakaratına aşk ve sevgi anlamları yükleyen genç bir zabiti ele alır. Rada’dan hoşlanan zabıt, Rada’nın da kendisinden hoşlandığını ve bu nakaratın seni seviyorum gibi anlamlara geldiğini zanneder. Fakat gerçek öyle değildir. Babasının bir komitacı olduğunu ve bu nakaratın “*Bizim olacak bizim olacak. İstanbul bizim olacak*” (Ömer Seyfettin 2009b: 73) anlamına geldiğini öğrenen zabıt, kendisini ahmak ve şehvetten başka bir şey düşünmeyen bir subay olarak görür.

“*Primo Türk Çocuğu*”

Ömer Seyfettin bu hikâyede Türküm demekten dahi sıkılan, tarihini inkâr eden ve milliyetinden utanan Kenan Bey’i ele alır. Yazar Kenan Bey’i “*Türkleri dünya yüzünden kaldırmak için birbirleriyle tamamıyla ittifak etmiş olan Avrupalıların değersiz bir kulu, uysal bir hizmetçisi, tutsak bir kölesi*” (Ömer Seyfettin 2009b: 86) olarak tanıtır. Yunanlıların Türkleri Selanik’ten kovma planlarının daha sonra farkına varan Kenan Bey, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde gerçekleri kavrar hale gelir. Hikâyede yazarın Yunanlılara bakışı ise Bulgarlara bakışıyla benzerlik gösterir. Yazarın Avrupa’yı “alçak” ve “dolandırıcı” olarak zikretmesi de hikâyede dikkat çeken bir başka konudur. Memleketi topa tutan bu insanların bir ahlaktan ve vicdandan yoksun olduğu aynı zamanda Türkleri vatanından koparmaya çalışan Avrupalılar lisan, kültür, ahlak ve âdetler üzerinden Türklere manevi olarak da saldırırlar. Öyle ki hikâyede Kenan Bey çocukluğunun geçtiği Bursa’daki baba evinin Türk ruhunu yansıtmamasına karşın kendi evinin bundan yoksun olduğunu görür.¹³ Hikâyede eleştirilen bir başka konu da Arnavutların bağımsızlıklarını elde eder etmez Türklere karşı sergiledikleri tutumlardır. Yazar, Kenan Bey’in oğlu Primo’yla olan konuşmasında bu noktayı şöyle ele alır:

“-*Babacığım Arnavutlar, Türklerin kardeşi değil mi?*

-*Hayır yavrum, eski esirlerimiz içinde bizi asla affetmeyen Arnavutlardır. Hatta*

Yunan hükümetinin istiklaline onlar sebep oldular. Rumların bir hükümet tesis

¹³“Burasını ilk defa görüyormuş gibi duvarlara, perdelere, möblere, eşyalara bakıyor hayret ediyordu. Bütün bu çevrede Türk hayatına, Türk ruhuna ait bir gölge, bir çizgi yoktu. Birden Bursa’daki çocukluğunun geçtiği baba evini hatırladı; sofada oturma odası rahat beyaz örtülü divanlar vardı. Odalar gayet temiz ve halı dolu idi. Kubbe tarzında yapılmış nakışlı tavanda asılı yaldızlı kafesinin içinde bir kanarya daima öter, merdiven başındaki ceviz ağacından eski ve guguklu saat alaturka saat başlarını haykırarak onun gürültüsünü keserdi. Babasının odası gözünün önüne geliyordu. Buraya selamlık da derlerdi. Alçak sedirler ve kalın halılarla döşeli olan bu geniş oda, vişne rengindeki perdeleriyle biraz karanlıkça idi. Duvarlarda iri ve altın kakmalı kılıçlar, kamalar, piştovlar asılı idi” Bk. Ömer Seyfettin (2009b). Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, İstanbul: Üç Harf Yayınları.

etmelerine kanları pahasına çalışarak Türklerle çarpıştılar. Maziyi bırakalım. Meşrutiyetin ilanı üzerinden dört sene geçti. Devletin en bunalımlı zamanını gözeterek fırsatı buldular. Dört defa isyan ettiler. İşte şimdi birtakım Türk zabıtları çingene gibi asıllarını inkar ve reddederek Türk düşmanları ile çalışıyorlar. Türk düşmanlarının yani Rumların, Bulgarların, Sırpların, Arnavutların teşkil ettikleri kuvvete yardımcı oluyorlar” (Ömer Seyfettin 2009b: 118).

Kenan Bey'in milli bilincinin uyanmasıyla birlikte on yıldır beraber olduğu İtalyan eşi Grazia'ya bakışı da değişir. Çünkü Grazia, oğlu Primo'yu alarak Selanik'i terk etmek ister. Bunun üzerine Kenan Bey, eşinin hala bir İtalyan ve bir Batılı olarak yaşamını sürdürmesi halinde ondan ayrılacağını söyler. Ancak Grazia bu savaş ortamından Primo'yu alıp gitmekte kararlıdır. Fakat Primo'nun bozuk bir Türkçeyle “*Ben... Turko çocuk... Ben, yok İtalyano... Ben burda... Ben çocuk Türk*” (Ömer Seyfettin 2009b: 108) diye haykırmaları üzerine yazar, yeni neslin yepyeni başlangıçları müjdelediğini ifade eder. Nitekim Kenan Bey, Primo'ya “Oğuz” adını vererek ilk adımı atmış olur.

Sonuç

Millî edebiyat dönemi yazarlarından biri olan Ömer Seyfettin, Türk hikâyeciliğinin öncü ismidir. O, toplumun hadiselere tanık olduğu hatta kendinden bir şeyler bulup çıkardığı bir hikâyeye anlayışının peşindedir. Yazar bu anlayış içerisinde hikâyelerini ele alırken yaşanan siyasî ve sosyal gelişmelerden de kendini hiçbir zaman soyutlamamıştır. Bu durum Ömer Seyfettin'in içinde bulunduğu çağ ve çağın sorunlarının her bir hikâyesinde hayat bulmasına neden olmuştur. Nitekim Ömer Seyfettin'in tüm hikâyelerinin biricik kaynakları “hayat” ve “gerçeklik”tir. Hikâyelerinde kimi zaman çocukluk kimi zaman ise askerlik yıllarına değin unsurların büyük bir titizlik ve ustalıkla yer edinmesi aslında bu durumu açıklamak için yeterlidir. Bir başka ifadeyle Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden onun aşama aşama gelişimini ve hayat akışı içerisindeki durumunu keşfetmek tabii bir hâl olacaktır. Ömer Seyfettin'in hikâyecilik yönünü anlamak için ise öncelikle yirminci yüzyıl içerisinde yer alan tarihi olayları kavramak gerekir. Bunu kavradıktan sonra bir aydın olarak Ömer Seyfettin'in bu olayları zihninde nasıl canlandırdığı tespit edilmelidir. Nitekim çalışmada ele alınan hikâyeler, Balkanlardaki siyasî, sosyal ve ekonomik arbedeleri kapsar. Hayatının çeşitli dönemlerini hikâyelerine adapte eden yazar, incelenen hikâyelerde görüldüğü gibi Balkan kavimlerinin Balkanlardaki Türk nüfusunu tamamen ortadan kaldırmak için

verdikleri mücadeleyi gözler önüne serer. Ömer Seyfettin Balkan coğrafyasında şahit olduğu gerçeklikleri hikâyelerinde bir tepki olarak işlerken savaşın doğurduğu felaketleri de tüm çıplaklığıyla ortaya koyar.

Kaynakça

Akyüz, Kenan (1979). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Alangu, Tahir (1968). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: May Yayınları.

Demiroğlu, Hasan (Ocak 2013). “Birinci Balkan Savaşı Başlarında Makedonya’da Yunan Mezalimini Gösteren Örnek Bir Arşiv Vesikası”, Trakya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 5.

Enginün, İnci (Mart 2009a). “Ömer Seyfettin ve Dönemi”. Türk Yurdu, S. 259.

Enginün, İnci; Kaplan, Mehmet; Kerman, Zeynep; (vd.) (1984). Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları Nu: 2.

Güneş, Mehmet (2011a). “XX. Yüzyılın Başlarında Balkanlardaki Siyasî ve Etnik Çatışmaların Ömer Seyfettin’in Hikâyelerine Yansıması”, Türklük Bilimi Araştırmaları, C. 29.

Huberman, Leo (1975). Sosyalizmin Alfabeti, (Çev. Alaattin Bilgi). Ankara: Sol Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2016). Millî Edebiyat II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Ogur, Erol (2011b). “Ömer Seyfettin’in Tarih Konulu Hikâyelerinde Değerler”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 20.

Ömer Seyfettin (2011c). Balkan Harbi Hatıraları, (Haz. Tahsin Yıldırım). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Ömer Seyfettin (2009b). Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri, (Haz. Neslihan Kılıç). İstanbul: Üç Harf Yayınları.

Türk, Hatem (2017). 10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı (Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri), İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

ANLATICININ KONUMUNA BAĞLI OLARAK “BAHAR VE KELEBEKLER”İN SİMGESEL DEĞERİ

*Gökhan REYHANOĞULLARI**



Geliş Tarihi: 09.10.2020

Kabul Tarihi: 20.10.2020

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 134-158

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Millî edebiyat döneminin gerek fikir ve düşünüşüyle gerek kurmaca metinleriyle kurucu ismi olan Ömer Seyfettin, bir hikâyeci olarak millî olanın merkezinde kalmayı başarmıştır. Hikâyelerinin oluşturduğu tematik algının, bu çerçevenin dışında değerlendirilmesi pek olanaklı değildir. Bu sebeple kurmaca metinlerin dışında kaleme aldığı yazılarındaki fikirlerden uzaklaşmamak, söz konusu hikâyelerin anlamlanması adına daha yol gösterici bir durum ortaya çıkarır. Ele aldığımız “Bahar ve Kelebekler” hikâyesi de bu bağlamda değerlendirilmiştir. Hikâyeci olarak tanınmasını sağlayan bu “ilk” hikâye, öncülüğünü üstlendiği *Genç Kalemler* dergisinin temel amaçları doğrultusunda kaleme alınmış ve bu anlayışın bildirgesi sayılan “Yeni Lisan” makalesinin önemli ilkelerini içermiştir. Hikâyede Ömer Seyfettin, kendini merkeze konumlandırmıştır. Bu konuma bağlı olarak olay halkalarının gelişim seyrine göre tavrı alır. Böylelikle Ömer Seyfettin ulaşmak istediği ana teze ulaşır. Bu makalede yazar-anlatıcı olarak Ömer Seyfettin’in, millî hassasiyetlerini okura benimsetmek için hikâyede kişilere göre konum alışı irdelenmiştir. Değişen bu konumlar, tematik bağlamda simgelediği değerlerle ortaya konulmuştur.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, “Bahar ve Kelebekler”, Yazar-anlatıcı, Eski-yeni nesil, Millî kimlik.

* Dr. Öğr. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, g_reyhanoglu@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-7673-3313



THE SYMBOLIC VALUE OF “BAHAR VE KELEBEKLER” DEPENDING ON THE NARRATOR'S LOCATION

*Gökhan REYHANOĞULLARI**



First Received: 09.10.2020

Accepted: 20.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 134-158

Year: 2020

Session: October

Abstract

As a storyteller, Ömer Seyfettin, who was the founder of the national literary period with both his ideas and thoughts and his fictional texts, managed to remain at the center of the national one. It is unlikely that the thematic perception created by their stories can be evaluated outside of this framework. For this reason, not moving away from the ideas in his writings, which he has written outside of fictional texts, creates a more guiding situation in the name of making sense of these stories. The story of “Bahar ve Kelebekler” that we discussed, was also evaluated in this context. This “first” story, which earned him recognition as a storyteller, was written for the main purposes of the magazine Genç Kalemler, which he pioneered, and included important firsts of the article “Yeni Lisan”, which is considered a declaration of this understanding. In the story, Ömer Seyfettin positioned himself at the center. Depending on this position, it has taken attitude according to the course of development of event rings. In this way, Ömer Seyfettin reaches the main thesis that he wants to achieve. In this article, as a writer-narrator, Ömer Seyfettin's position according to the character in the story is examined in order to adopt his national sensitivities to the reader. These changing positions are presented with the values they symbolize in the thematic context.

Keywords: Ömer Seyfettin, “Bahar ve Kelebekler”, Writer-narrator, Old-new generation, National identity.

* Doctor Instructor, Ankara University, Faculty of Languages, History and Geography, Department of Turkish Language and Literature, Ankara, g_reyhanoglu@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-7673-3313

Giriş

Millî edebiyat hareketinin başlangıcı sayılan ve kurucu kadroyu bir araya getiren *Genç Kalemler* dergisinin 11 Nisan 1911’de (29 Mart 1327) yayımlanan ikinci cildinin birinci sayısında, millî bir edebiyatın ilk koşulunu işaret eden son derece önemli ve uyarıcı bir slogana yer verilir: “‘Yeni Lisan’ın tamimine hizmet eder.” Bu uyarıcı ve yol gösterici ülkü, yeni lisanın yayılması ve genele ulaşması için gerekli görülen bütün hususlar dikkate alınarak uygulama alanlarına sokulmuştur. Ömer Seyfettin, bu ülkünün bildirgesi sayılan “Yeni Lisan” makalesini söz konusu olan bu sayıda yayınlamış ve millî bir edebiyatın ilk koşulu olan millî lisan hususuna dikkat çekmiştir. Teorik çerçevede kalmayarak bu bildirgeyi uygulamayı da ihmal etmemiş ve aynı sayıda “Bahar ve Kelebekler” hikâyesini kaleme almıştır. Zira hikâyenin epigrafı “Yeni Lisanla” ibaresini taşır. Bu uygulama tarihi bir önem de arz eder, çünkü Ömer Seyfettin’in “yeni lisanla” yazdığı ilk hikâyesidir: “‘Bahar ve Kelebekler’ muharriri –bu onun yeni lisanla yazdığı ilk hikâyesidir- sade Türkçenin umumileşmediği zamanlarda hayli itirazlara dûçâr olmuştu” (Yöntem, 1995: 555). Ali Canip Yöntem’in tarihi önem taşıyan bu vurgusunda henüz Türkçenin yaygınlık kazanmadığı süreç içinde Ömer Seyfettin, derginin sloganında yer alan ifadede de görüldüğü gibi Türkçenin yaygınlık kazanması için bu uygulamayı yaparak öncü tutumunu ortaya koymuştur. *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan bu hikâyenin, bu bağlamda, “Bir hikâyeci olarak Ömer Seyfettin’in asıl doğuşunu” (Alangu, 2020: 149) işaret ettiğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda *Genç Kalemler* dergisinin Ömer Seyfettin’in gerek bir sanatkâr, gerekse bir aydın olarak tanınmasında kesinlik oluşturduğu söylenmelidir. “Onun hikâyeci şahsiyetinin gerçek belirtisi olan ‘Bahar ve Kelebekler’ hikâyesi, (...), Millî edebiyat akımının ilk öncü hikâyesi sayılan ‘Pamuk İpliği’” (Cunbur, 1985: 10) de bu dergide yayımlanmış ve daha sonraki süreçler için önemli bir hareket alanı açmıştır. Çünkü bu “ilk hikâye” modernleşme sürecinin bütün sancılarını taşıırken gelecek adına da uyarılar yapmayı amaçlayan bir hassasiyetin ürünü olarak belirlemiştir. Olcay Öner toy’un “Ömer Seyfettin’de Ziya Gökalp’in Turancılık düşünceleriyle birlikte Doğu kültür ve edebiyatıyla, gelenek ve göreneklerin korunması gerektiği düşüncelerinin de uyandırdığı göze çarpıyor. Selanik’te yazdığı ilk öyküsü olan Bahar ve kelebekler Ömer Seyfettin’in bu düşüncelerini yansıtır.” (Öner toy, 1985: 78) şeklindeki değerlendirmesi, bu hikâyenin yeni bir yol haritası olduğunu işaret eder. Bu bilinç ve amaçla Ömer Seyfettin, yeni lisanın çerçevesini ortaya koyarken bu lisanın millî değerler bağlamında bir içerik oluşturmasını istemiştir. Bunun bir örneği olan “Bahar ve Kelebekler”, *Genç Kalemler*’de yayımlanan diğer hikâyelerle birlikte “Süssüz,

açık, terkipsiz bir dil, kısacası konuşma dili”ni kullanırken “*Öte yandan işlenen konular da millî benliğe dönüş, Türklük düşüncesini uyandırma, değişen sosyal hayat içinde yeni insanı çizme biçiminde karşımıza çıkıyor*” (Parlatır, 1985: 107). Yeni bir insan çizme hususu, düşünsel anlamda öncelikle bir yeni dil olgusunu gerektirir. Bu yeni dil olgusunu “Yeni Lisan” makalesinde ortaya koyan Ömer Seyfettin, millî kimliğin kazanılması için millî değerler üstüne kurulmuş bir yaşam gerekliliğini işaret eder. “*Hikâye ile makale arasında sıkı bir münasebet vardır*” diyen Mehmet Kaplan, “*bu münasebet(in) sadece hikâyenin “yeni lisan” ile yazılmış olmasından ibaret*” olmadığını, Ömer Seyfettin’in “*hikâyesinde de makalesinde de olduğu gibi “yeni bir hayat görüşü”nü müdafaa et(tiğini)*” (Kaplan, 1984: 41) vurgular. Yeni bir hayat görüşü, millî bir hayat görüşüdür ve millîlik vasıflarına dayanan bir değerler sisteminin işaretidir. Ömer Seyfettin, gerçekçi olma ve bu gerçekçiliği toplumsal düzlemde denetleyebilmek adına hikâyenin bütün olay halkalarında kendini hissettirir. Birçok yerde sözü hikâyenin karakterlerinden alarak kendisi konuşur ve izleksel tutumunu okura doğrudan iletme ister. İdealist bir tavrın daima hissedilmesi şüphesiz ki bu gerçeklik alanını zedeler, inandırıcılık vasıflarını zayıflatır, fakat bu durum dönem açısından zorunludur.

Hikâyede Anlatıcının Konumlandırılması

Anlatıcı, edebî metinlerin en önemli varlık alanını oluşturan ve büyük oranda anlatının varlık sebebi olan bir unsur olarak metnin merkezinde yer almayı gerekli kılmış bir donanım ve yetkiye sahiptir. Bu yetki ve donanım çerçevesinde anlatıcı, metnin ve dolayısıyla kurgunun varlık sebebi olan merkezî kişi olabildiği gibi, sonsuz ve sınırsız bir bilgi alanıyla her şeye hâkim bir konumda, merkezî kişinin bütün dünyasını okura sunabilir. Aksine sınırlı düzlemlerde bile anlatıcı, sunuş noktasında yine tek etkili unsur olarak kendine yer bulur. Bütün klasik metinlerde bu düzlemin geçerli oluşuna karşın modern veya postmodern yapıları metinler anlatıcı unsurunun bu çerçevede kalmamasına rağmen karma birçok teknikle kurguyu aktarır. Bu hikâyenin daha klasik bir düzlemde olduğu kabul edildiğinde anlatıcı açık bir biçimde kendi konumunu ve tutumunu belirler, olayların gelişimine göre de bu konumu ya daha da derinleştirir ya da değiştirir. “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin tematik derinliğinde anlatıcı, konumunu her aşamada hesaplayarak ve metin halkaları arasındaki geçişleri düzenleyerek değiştirir. Ancak bu değişime rağmen anlatıcı, metnin ilk olay halkalarında okura sezdirmediği duruşunu, metnin son olay halkalarında derinleştirir. Okurun tavrı alma durumu, anlatıcının konum değiştirme ve tematik göndermesini derinleştirme

işlevine bağlı olarak netleşir. Anlatıcı, metnin tematik kuruluşunda üstlendiği ve temsil ettiği bütün ülküdeğer kavram ve simgeleri okura benimsetmek veya en azından bu çerçevede bir etki alanı açabilmek için sürekli olarak göndergesel bir dil kullanır. Bu kavram ve simgeleri metindeki kişilere göre düzenler, bu kişiler üzerinden olumlar veya eleştirir. Anlatıcının bu hikâyede merkezî bir konumda oluşu ve her şeyi bilen sınırsız hâkimiyeti, bu anlatı düzlemini kolaylaştırır. Çünkü anlatıcı tematik tutumuna göre hem kendinin hem de diğer kişilerin yerini belirler. Ülküdeğer kavram ve simgeleri, kişilere karşı anlamlandırır ve bu anlam çerçevesinde bir gönderge oluşturur. Aslında bu durumun ana sebeplerinden biri ve en önemlisi, dönemin siyasî, toplumsal ve kültürel yapısındaki dinamiklerdir. Anlatıcıyı tavır ve tutum belirlemek noktasında zorlayan ve onu yönlendiren bu temel dinamikler, kişileri değerlendirme ve konumlandırma meselesini de etkiler. Okur da bu dinamikleri esas alarak yaklaşma ihtiyacını duyar. Çünkü böylesi dönemsel içeriklere sahip metinlerin ruhunu ve en azından anlamsal katmanlarını anlamlayabilmek adına bu gereklidir. Zira anlatıcı, böylesi metinlerde özellikle bu dönemsel meselelerin çerçevesinde bir bilgilendirme, yönlendirme, bilinç düzeyini arttırma ve farkındalık gibi önemli işlevler üstlenir. Anlatıcı, bu işlevleri okur adına gerçekleştirmek için metin içindeki konumunu ayarlayarak anlatısına başlar ve bu çizgide sürdürür.

Dönemin bu özellikleri dikkate alındığında Ömer Seyfettin, bütün düzlemlerini anlatıcı konumuna taşır ve aslında hikâyedeki anlatıcıya rolünü benimsetir. “Bahar ve Kelebekler” hikâyesindeki anlatıcının konumu, duruşu ve tavrı, Ömer Seyfettin tarafından anlatıcıya ezberletilmiştir. Rolünü iyi benimseyen anlatıcı, Ömer Seyfettin adına konuşur. Ancak böylesi metinlerde kurgusal açıdan gerçeklik boyutu sorunsal bir hâle gelir. Birçok noktada anlatıcı, rolünü iyi benimsemiş olsa bile bu, anlatıcıya rolünü benimseten yazarın/Ömer Seyfettin’in her an sunuşa karışma, katılma, konuşma hakkını elinde bulundurmasına sebebiyet verir. Zira bu metinde de anlatıcının yerine yazar, yani Ömer Seyfettin konuşur. Dolayısıyla “*İtibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” adını ver(mek)*” (Aktaş, 2005: 89), bu hikâye için en önemli noktayı ortaya çıkarır. Buradaki hâkim bakış açısına bağlı olarak konum alan anlatıcı, yazarın dilini, duygu ve düşüncelerini, kısacası onun hayata bakışını kullanır. Ömer Seyfettin sözünü anlatıcıya emanet ederken bir taraftan da kendisi bir yazar-anlatıcı olarak doğrudan söz alır ve kavramsal düzlemde tematik bir alan açar. Ancak burada kurgusal

açıdan gerçeklik algısı zedelenebilir. Yazar-anlatıcının müdahalesine açık olan bu durumda, metindeki kişiler kendileri olmaktan çok onlara ezberletilen veya benimsetilen bir dili konuşmak zorunda kalırlar. Dönem anlatılarında bu sorunun varlığı, Türk edebiyatı düzleminde düşünüldüğünde kaçınılmaz bir olgu olarak yerini alır. Tanzimat’tan bu yana toplumsal düzlemde bir görev üstlenen edebî metinlerin bu özellikleri, metnin bütün anlamsal derinliğinde teze dayalı bir tematik bağlam oluşturur. Batılılaşma faaliyetlerinin yaşandığı bu süreçte zihniyet değişiminin ortaya çıkardığı temel meseleler, özellikle İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra daha da sorunsal hâle gelmiş, siyasal gelişmeler de bu çerçeve büyük kaotik sonuçlar doğurmuştur. Özellikle zihniyet değişimine bağlı olarak gelişen toplumsal düşünüşteki farklılık, yabancılaşma ve yozlaşma sorunsalında edebî metinlere geniş bir tematik alan sağlamıştır. Ömer Seyfettin, dönemin ruhunu sadece bir yazar olarak değil, aynı zamanda asker oluşu ve bu süreçte yaşanan bütün kırılmaları, siyasi ve toplumsal dönüşümleri birinci derece yaşamış ve bunlardan etkilenmiş bir aydın olarak da “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin tematik katmanlarını bu çerçevede oluşturmuştur.

“Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin tematik düzlemlerini anlamsal olarak derinleştiren temel çizgileri kişi-kavram-simge bağlamında ele almak gerekir. Bu bağlamda yazar-anlatıcının konumu üç ayrı tematik/düşünsel alanda belirginleşir. Hikâyeyi de üç ana metin halkasına ayırmak ve bu konumu daha da netleştirmek mümkündür. Yazar-anlatıcı ilk konumunu Büyükninenin sağladığı düşünsellikte biçimlendirir. Bu konumda yazar-anlatıcı olumlamak istediği bazı kavram ve simgeleri bu çerçevede ele alır ve onlar üzerinden bir nesil eleştirisi yapar. Yabancılaşmanın ve yozlaşmış kültürel değerlerin ortaya çıkışını sorgularken kültürel kodların önemini açığa çıkarmaya çalışır. Ancak bu ilk konumda yazar-anlatıcı her ne kadar kendine bir yer açmak istese de burada kalmaktan yana değildir. Bu sebeple konumunu değiştirmek veya en azından farkı açılardan dönüştürmek ihtiyacı duyar. Yazar-anlatıcı ikinci konumunu genç torunun tematik/düşünsel alanına kaydırır. Bu alandaki konum itibarıyla anlatıcının bir önceki konumda dönüştürmek/değiştirmek isteği izlekleri, torunun nineyle yaşadığı çatışmalar üzerinden vermeye çalıştığı görülür. Böylelikle anlatıcı bu çatışmadan kendini derinleştirecek yeni bir tavır almaya hazırlar. Asıl ve en önemli konum üçüncü konumdur ki yazar-anlatıcı burada kendi tematik/düşünsel alanının sınırları içerisine girmiş olur. İlk iki tavidan süzülerek alınan kavramsal derinlik, burada tematik düzlemde bir ülküdeğer niteliğine kavuşur. Yazar-anlatıcı her konumda kendi düşünsel konumunu sağlamlaştıracak simgeleri de kullanarak tematik gönderileri okura sunar.

Büyüküne'nin Tematik Alanına Göre Anlatıcının Konumu

Gerçekçi olmak temayülünde bulunan bütün anlatılarda olduğu gibi “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde de anlatının bir mekân-kişi betimlemesi ile başlaması, bu gerçekliğin sağlanması adına önemli bir düzlem oluşturur. Tematik düzlemlerde kullanılacak olan her kavram ve simgenin, özellikle ülküdeğer ve karşıtdeğer aşamasında bu betimlemelere dayandırılması anlamsal bir derinlik sağlar. Olumlu diyebileceğimiz bu “çevresel mekân” (Korkmaz, 2017: 13) betimlemesinin, kişiler düzleminde bir zıtlık olarak sunulması, tematik çatışmayı ortaya çıkarır. “Muhteşem ve parlak bir sulu boya levhası gibi görünen” (2017: 169) bu dış-mekâna karşılık kişilerin üstlendiği nitelikler bu çatışmayı derinleştirir. “Saf ve mâî bir sema”, “çiçekli ağaçlar”, “cıldayan kuşlar”, “uyur gibi sessiz duran deniz”, “mor dağlar”, “korular, beyaz yalılar” (2017: 169) çevresel bir mekân için uygun ve genişlik sağlayabilen bir özelliğe sahiptir. Bu çevresel mekâna rağmen zıt görünümde bir kişi düzlemi mevcuttur. Bu zıtlığın ortaya çıkabilmesi için en önemli simgesel değer “pencere”dir. Pencere bu iki dünyayı birbirinden ayıran, birbirine zıt kılan anlamsal bir alan açar. Çünkü “pencere, ev ile dış dünya arasındaki bağıntının eşiği konumunda olup, bakış ufkunu da kendi üstünde toplayan bir işlevselliğe sahiptir” (M. Durmuş, 2018: 893). Esas itibarıyla henüz metnin ilk cümlesinde yer alan bir başka simge, pencerenin oluşturacağı anlamsal alanın derinleşmesini sağlar. Bu, aynı zamanda anlatıcının hazırlayıcı hamlesi sayılmalıdır. Hikâyenin ana mekânı olan “küçük salon” a işaret edilirken bu salon ile geniş mekân olan “dışarı” arasında, “kalın ve ağır bir perde” (2017: 169) yer alır. Bu “kalın ve ağır perde”, yukarıda sözü edilen zıtlığın önemli göstergelerinden birisidir. Dış ile iç arasında bir duvar gibi duran bu perde, yaşama karşı duran bir engeldir. Dışarıdaki yaşamın, canlılığın, diriliğin içeriye girmesini engelleyen, ona geçit vermeyen, akışı durduran bu “kalın” ve “ağır” perde, pencerenin yaşama dönük açılmasını da engellemiş olur. Burada, dışarıdaki yaşamın içeriye akmasının önemli oluşu, kişilerin üstlendiği nitelikler çerçevesinde değerlendirilmelidir. Anlatıcının ilk konumu Büyüküne açısından ele alındığında çizilen portre de önem kazanmış olur. “Pencerenin önündeki şişman koltuğa gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar bir kadın oturmuştu. Bahara ve hayata dargın gibi arkasını dışarıya çevirmişti. Sönmüş gözleri köşelerdeki gölgelere karışıyordu.” (2017: 169) şeklinde sunulan Büyüküne dışarıdaki dirimin, ölümcül bir karşıtlığı olarak yerini alır. Bir duvar gibi duran perdenin kalınlığı ve ağırlığının yanı sıra pencereye sırtını dönmek, hayatın ve baharın içeriye akışını engeller, ancak buradaki engel aslında bütün umutları yitirmiş bir durumu içermez. Çünkü Büyüküne bu dirime “dargın gibi”dir.

Dargınlığın verdiği hisle arkasını pencereye dönen Büyüknine, dışarıyla barışabilme umudunu karşısında oturan torununa devretmek isteyen bir suskunluğun içindedir. Bu suskunluk, içerisi ile dışarı arasında mevcut olan zıtlığın, içeride de bir başka zıtlık çerçevesinde derinleşmiş olduğunu gösterir. Dirimden çok ölüme yakın duran “*doksan yedi yaşında*”ki Büyüknine ile dışardaki bahara eş olan “*on sekiz yaşında*”ki torunun suskunluğu tematik düzlemde birçok şeyin tükenişini işaret eder. Ancak “*bir mumya uzvu kadar sararmış ve katılaşmış ellerini*” (2017: 169), bu son umutla torununa uzatmak isteyen Büyüknine, umduğunu bulamaz. Çünkü yazar-anlatıcı ilk konumda, ülküdeğer bağlamında yanında durmak istediği Büyüknine’nin temsil ettiği değerler karşısında, torunu ve onun neslini yerleştirmiştir. Bu yeni nesil ve onun buradaki temsilcisi “*genç ve esmer kız*”, “*son Türk kadınlarının o asla hâl ve tatmin edilemeyecek olan ebedî hicran ve elemiyle bulutlanan siyah gözler*”le (2017: 169) hayata bakmaktadır. Yazar-anlatıcının ilk konumda böylesi bir neslin yanında durması ve ona göre tavır alması beklenemez.

Yazar-anlatıcı bu “*asla hâl ve tatmin edilemez*” neslin eleştirisini yapmak için ancak Büyüknine’nin tematik bağlamda temsil ettiği kavramsal ve simgesel değerlerden beslenmelidir. Büyüknine’nin sitemkâr içdüünüşünü veren yazar-anlatıcı, “*hayatın baharı olan bu vücut*”un (2017: 170) hayatın bu kadar uzağına düşmesine, bahara arkasını dönmesine anlam vermeyerek bu matemin kaynağını irdelemek ister. Bu kaynağa ulaşmak için bir simgesel değer karşımıza çıkar; o da genç kızın okuduğu “*kitap*”tır.¹ Fransızca olan bu kitap, “*sevinç ve saadetten mahrum kadınlar*”ı (2017: 171) anlatmaktadır ki genç kıza göre bu kadınlar “*Türk kadınları*”dır. Bu genç kız, yazar-anlatıcıya göre “*büyük matemler geçirmiş, felaketler görmüş bir zavallı gibi*”, “*hiç gülm(eyen) ve ebedî mahzun dur(an)*” (2017: 171) bir kişiliktir. Ancak bunun bir sebebi olmalıdır. Yazar-anlatıcının buradaki duruşu ve takındığı tutum “*kitap*” simgeselliği bağlamında bu genç kızın durumunu aydınlatır. Yazar-anlatıcıya göre bir nesli temsil eden bu genç kıza, böylesi kitaplar “*zehirmek*”te ve onu “*soldurmak*”tadır. Genç kıza “*bahara, saadete yabancı bırakan*” bu kitapların asıl önemli olan tarafı şüphesiz ki Fransızca olmalarıdır. Bir neslin tükenişine sebep olarak gösterilen bu kitapların, bir zihniyet sorunsalı olarak verilmek istendiği

¹ “Okuduğu, Pierre Loti’nin kitabı, 20. yüzyıl başında, üst düzey Osmanlı ailelerinde, çoğunluğu yabancı mürebbiyeler tarafından verilen seküler Batı eğitiminin, geleneksel kapalı toplum yapısı içindeki kadın üzerinde etkisini ve yarattığı çatışmayı anlatan bir romandır. Çok iyi eğitim görmüş, buna karşın dış dünyaya sıkı sıkıya kapalı, kendilerinden ne düşünsel bir çabada bulunmaları, ne de belli bir amaca yönelik bir üretim istenen, onlarca hizmetçi arasında, kocaları için süslenmekten başka işleri olmayan bu genç kadınların tamamen işsiz kalmalarının yarattığı buhran anlatılmaktadır ki, aynı zamanda bu, öykünün ana izleğini oluşturur” (Arslan, 2008: 112).

aşikârdır. Batılılaşma sürecine göndermede bulunan yazar-anlatıcının, bu süreçteki yanlış tutumların ve bunların ortaya çıkardığı sonuçların, bir neslin geleceğini ortadan kaldırdığını işaret etmesi önemli bir durumdur. Zihniyet farklılaşmasının toplumsal ve kültürel düzlemde yanlış sonuçlara sebep olması, yabancılaştırma ve yozlaşma sorunsalını beraberinde getirmesi burada eleştiri konusu olmuştur. Yazar-anlatıcı bu eleştiriye sözünü emanet ettiği, bir bakımda da bilinçli bir idealizasyonla rolünü benimsettiği Büyüknine’ye yaptırır. Büyüknine, bu yeni neslin işaret ettiği Türk kadını betimlemesini şiddetle reddeder. Büyüknine’ye göre “*Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildir.*” “*Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizsiniz... Şimdiki kadınlar...*” (2017: 171) diye itirazını sürdüren Büyüknine, “siz” vurgusu ile zihniyet dejenerasyonuna uğrayan ve kültürel bellekte kendilik düzlemlerini yitiren bir kuşağa işaret eder. Bozulmuş ve değer yitimini yaşamış bu yeni nesil, tematik düzlemde olumlanacak hiçbir değere sahip değildir. Bu bağlamda kendiliğinden bir eski nesil ortaya çıkar ki onun da temsiliyetini Büyüknine üstlenmiş olur.

Büyüknine’nin, genç kıza karşı çıkararak savunduğu söz konusu eski nesil, “*mesut*”tur ve bu neslin “*bütün meşguliyeti eğlence ve neşe*”dir (2017: 171). Dönemin şartları içerisinde bu yeni neslin “sevinç”ini yitirmesinin en büyük sebebi, yazar-anlatıcının buradaki konumuna göre “*bu zehirli kitaplar üzerine düşünmek*” ve buna bağlı olarak eylemde bulunmaktır. “*Siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kabarıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz.*” (2017: 171) şeklinde serzenişte bulunan Büyüknine, Batılılaşma sürecinde bir neslin uğradığı değer yitimini simgesel olarak kitaplar üzerinden vermeye devam eder. Büyüknine, genç kızın okuduğu Batılı kitaplar yerine *Tuhfe-i Vehbi*’yi, *Mesnevi*’yi, *Fuzulî*’yi koyar. Batılı düşünce ve değerlerin karşısında Doğulu veya yerli bir düşünce ve değerler sistemini ileri sürer. Özellikle değer yitimi ve kendilik sorunsalı çerçevesinde eleştirdiği yeni neslin zihniyetini, eski neslin yetişme kültürünü önemseyerek reddeder. Büyüknine, eski neslin değerler sisteminde kadının portresini şöyle çizer: “*Kibar ve zengin efendiler kızlarına Farisî öğretir, Câmi dersi gösterirlerdi. Tuhfe-i Vehbi’yi okuturlardı. Fuzulî’nin, Bakî’nin gazellerini ezberlerdik. Mesnevi’yi anlardık. Mükemmel seciler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşaare eder, hafızamıza, zekâmıza, nüktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük medih, ‘fazıla, edibe, şaire, âkile...’ idi*” (2017: 171-172). Yazar-anlatıcının konumu bu noktada genç neslin değer yitimine uğramış olması dolayısıyla Büyüknine’nin tarafındadır. Genç kız, karşıt güç olarak konumlanmış ve yetiştiği zihniyetin kabul edilemeyeceği vurgulanmıştır. Çünkü yeni nesil toplumsal ve kültürel kodlarını yanlış seçmiş ve bunlar

üzerinden bir gelecek inşa etmeye çalışmıştır. Büyüknine, yazar-anlatıcının dilini kullanmaya ve kendisine benimsetilen rolü sergilemeye burada da devam etmiştir. Büyüknine önemsedığı değerler sisteminin bozuluşunu, yozlaşmasını ve soysuzlaşmasını genç neslin yetişme ve yetiştirilme tarzına bağlar. Batılılaşma sürecinin her şeyden önce bir zihniyet meselesi olduğunu aslında açıkça vurgulamış olur. Büyüknine, sorunsalın eğitim kaynaklı oluşunu şöyle dile getirir: “*Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor; başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz*” (2017: 171). Metnin en önemli tematik kavramlarının verildiği bu satırlarda yazar-anlatıcı sorunsalın merkezine inmiş olur. Yeni neslin aslında belleksiz bir biçimde yetiştiğini, kendilik değerlerinden uzaklaştığını, kendi değerler sisteminin yerine yabancı milletlerin kodlarını yerleştirdiğini vurgulamış olur. Asıl önemli noktalardan biri de dil sorunsalıdır. Yeni nesil kendi millî diliyle yetişememe gibi bir sorunla karşı karşıyadır ve bu bir zihniyet değişimi için başlı başına yeterlidir. Bireyin zihniyetini, düşüncesini, varlığını ortaya koyan en önemli unsur dil ise, yeni neslin bir başka dil ile yetişmesi bütün bu olgulardan mahrum kalmasına sebebiyet verir. Birey varoluşunu, varlık alanını, bu varlığa ait kendilik bilincini² ancak kendi diliyle ortaya koyar. Bu çerçeveden bakıldığında yazar-anlatıcının dil sorunsalına vurgu yapması tarihi bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Büyüknine’nin bu vurgusu, yeni neslin bir karşıt güç olarak konumlanmasına neden olur. Çünkü yeni neslin dil kodlarını mürebbiyeler belirlemiş ve başka milletlerin düşünce sistemlerini kullanmışlardır. Kendi dilini kullanamayan bir nesil, başkasına “benzemek” arzusunda kendi belleğini yitirir. Belleksiz bir nesil, geleceği olmayan bir nesildir ki Büyüknine, genç kızın bu durumuna doğrudan işaret etmiş olur. Yazar-anlatıcı genç kızın bütün matemini ve karamsarlığını bu gerçeğe bağlamak ister. Zira Ömer Seyfettin bu meseleyi hikâyenin yazılma tarihinden çok önce 1908’de yazdığı “Çocuklarımız- I” adlı yazıda özellikle derinlemesine işler. “*O vakit, herkeste olan bir zandende de vardı, ben de zannediyordum ki Fransız mekteplerinin tahsili bizim mekteplerimizden yüksek ve ciddidir. (...) Mekteplerini gördüm, çocukları tetkik ettim, mürebbiyelerle büyüyenlerin ruhlarını yokladım, malûmatlarını tecrübe ettim ve neticeyi pek, pek çirkin buldum.*” diyen Ömer Seyfettin Büyüknine’yi doğrulamış olur. Çünkü Ömer Seyfettin Fransız mekteplerinden veya “*mutlaka cahil olan mürebbiyelerin*” terbiye gören

² Bu konuda geniş bilgi için bkz. Mitat Durmuş (2020). *Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

çocuklarda dört önemli sorun tespit eder: “1. Lisan-ı maderzada derin bir adem-i vukuf, 2. Lisan-ı maderzada muhabbetsizlik, 3. Hissi bir hüvviyetsizlik, 4. Dénaturé olmak arzusu ve buna adem-i muvaffakiyet” (2018: 171). Fransız mürebbiyelerin veya Batılılaşma arzusu içindeki ailelerin ellerinde büyüyen bu yeni nesil, anadilini bilmeyen, onu anlamayan, ona karşı bir sevgi belirtisi göstermeyen bir nesildir ki burada en ciddi sorun olan kimliksizlik bunalımını yaşar. Bu bunalımın bir sonucu olarak denatüre olmuş, değişimi başaramamış ve yapısını bozmuş bir nesil olarak Ömer Seyfettin tarafından olumlanmaz. Özellikle burada sevgisizlik ve kimliksizlik, bu hikâyenin de en temel tematik kavramlarını işaret eder. “Çocuklarımız –II” yazısında da aynı sorunsala değinen Ömer Seyfettin, geleceğin emanet edileceği genç kuşağın Fransız mürebbiyelerin ellerine verilmesinin nedenini “moda” olarak değerlendirir. Ona göre “bu modanın kurbanı olan bu çocuklar, her şeyden bîhaber ve masum, kendi dillerini bir tarafa atarlar” (2018: 175). Büyüknine de genç kızı “moda” bağlamında eleştirir ve onun bulunduğu olumsuz durumu buna bağlar. Ömer Seyfettin, Büyüknine’yi haklı çıkarır: “Çocuk, meyl-i taklide daha ziyade mağluptur. Mektepte kendi âdat-ı kavmiyesine muhalif şeyleri hararetle bir teccüssle takip ve taklit eder. (...) O yaş ve nahif bir ağaçtır. Her tarafa eğilir. Maatteessüf eğri olarak büyür, kalınlaşır, katılaştır ve kuruyuncaya kadar eğri kalır. Orada tebayi-i kavmiyenin zarar-ı ufulüne mahsuben tebayi-i haricîye iktisap olunur” (2018: 176). Hikâyenin de ana temalarından biri olan bu kendilik ve kimlik kazanamama durumu, zihniyet değişiminin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Burada taklit ve başka kültürlere özenme, bireyin kendi kültürel kederlerini kaybetmesine ve bu bağlamda bir yaşam sürmesine sebebiyet verir. Ömer Seyfettin’e ve doğal olarak Büyüknine’ye göre bu “eğrilik”tir, bir nesil kaybıdır.

Söz konusu zihniyet değişiminin yarattığı sorunsalların, gelinen noktada çözümü için yapılması gerekenler nelerdir? Yazar-anlatıcı, yeni nesilden umudunu tamamen kesmemiştir. Bunu, bu soruyu genç kıza sordurmasından anlamak mümkündür. Büyüknine’nin eleştirisi karşısında elindeki Frenkçe kitabı atmaya razı olan genç kız, o günkü koşullar içinde Türk kadını için “müebbet ve yıkılmaz bir hapisane olan bu sıkıcı evin içinde, bu sıkı mevkufiyetin yalnızlığı içinde” (2017: 172) neler yapmalıdır? İşte bu noktada yazar-anlatıcı konumunun vermiş olduğu yetki dolayımında kendisi konuşur. Büyüknine’ye emanet edilen dil, sahibine, yazara geçer. Ömer Seyfettin, benimsettiği rolü geri alır ve kendisi konuşur. Eski nesil ile yeni nesil arasındaki değişimin ve sorunların panoramasını çıkararak eleştirilerini sıralar. Ancak konumu aynıdır, tematik güç olarak eski neslin yanındadır. Yeni neslin çürümüş değerler sistemini, yaşam biçimini, bulunduğu

konumu eleştiren Ömer Seyfettin, yeni neslin o günkü koşullar çerçevesinde “her tarafın hapishaneye dönüşünü” simgesel düzlemde ortaya koyar. Eski neslin kadınlarının “erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi”nin (2017: 172) olduğuna işaret eden ve bu âlemin eğlence ve zevklerine vurgu yapan yazar, eski değerler sistemini olumlar ve örnekler. “Annelerinin esvaplarını kızlar giyer, büyük ninelerinin mücevherlerini torunlar takardı. Sırmalı, çedik pabuçlar, kırmızı feraceler... (...) seyir yerlerinde kadınlar tıpkı bir gelincik çiçeği gibi parlarlardı. Erkekler yalnız kadınlarını tanırlar, işlerinden sonra erkence evlerine gelirler, zevcelerine doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri ibda ederlerdi” (2017: 172). Eski neslin simgesel düzlemdeki bütün bu tematik olumlanması beraberinde karşıt güç konumunda olan yeni neslin olumsuzlanması da getirir. Çünkü Türk kadınlarının mutsuz olduğu veya soysuzlaşmaya sürüklendiği süreçteki gelişmeler dikkate alınmalıdır. Ömer Seyfettin, kültürel değerlerini kaybeden ve zihniyetini soysuzlaştıran bu yeni neslin simgesel düzlemdeki durumunu şöyle açıklar: “Kıraathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafeşantanlar, bekârhaneler, bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran; zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri yoktu” (2017: 172). Yeni neslin Türk kadını, bu yozlaşmanın sonucu olarak belleklerinden yoksun oldukları gibi geleceklerini de kaybetmekle karşı karşıya kalmıştır. Eski neslin tarafında yer alan yazar-anlatıcı, eskiden bu gibi olumsuzlukların olmayışının; mutluluk, sevinç ve saadet içindeki yaşamın övgüsünü yapar. Yeni neslin olumsuzlandığı simgesel değerlerde olduğu gibi eski neslin olumlandığı düzlemdeki simgesel değerler de mekânlar üzerinden verilir. “Bu hikâye ile yazar, toplumdaki ilkelerin, nizamın, etik değerler ile davranışlarının şekillenmesinde mekân ile olan bağımlı anlatmıştır” (R. Durmuş, 2019: 189). “Büyük evler”, “büyük sofalar”, “havuzlu ve kameriyeli bahçeler”, “bostanlar”, “deniz kenarları”, “cesim ve nadir yalılar” (2017: 172-173) eski nesil için bir eğlence ve zevk mekânlarıdır, mutluluk yerleridir. Karşıt güç konumundaki yeni nesil, böylesi bir mekânsal yoksunluğun yanı sıra büyük bir yitimle karşı karşıya kalmıştır. Batılılaşma sürecinin doğurduğu sorunsallardan biri olan “moda yapmak çılgınlığı” (2017: 173), yeni neslin yozlaşma hızını ve derecesini ortaya koyar. Gelip geçiciliğin kıskacında kalan bu nesil, yaşamın bütün anlam derinliğini kaybeder. Yazar-anlatıcı olarak Ömer Seyfettin, yeni neslin Tanzimat’tan bu yana içinde bulunduğu kaotik durumu bu bağlamda şöyle özetler:

“Bugün Frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu. Frenklik bir veba gibi

içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti” (2017: 173).

Batılılaşma sürecinde zihniyet farklılaşmasının ortaya çıkardığı bu sonuçlar, yeni neslin bütün yaşamsal alanlarını, varlık düzlemini yozlaştırmıştır. Birey varoluşunun ontik düzlemini değiştiren bu süreç, bir neslin belleğini ve ruhunu silmiştir. Yazar-anlatıcı olarak benimsediği Türk değerler sisteminin bu denli soysuzlaştırılmasına ve büyük bir değer yitimine uğratılmasına tepki gösteren Ömer Seyfettin, dejenerasyona uğramış bu neslin temsilietini de son derece olumsuz kavramlarla verir. Bu bağlamda “*Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Ananelerimiz öldü. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkılap etti. Âdetlerimizle beraber sevinçlerimiz de sözdü. Şimdi şaşkın ve mustarip bir nesil... Her şeyden nefret eden, her şeyi fena gören, her şeyi karanlık gören, berbat, hasta, tedavisi imkân haricinde bir nesil.. Ah şimdiki mariz ve müteverrim muhit..*” (2017: 172) şeklinde dile gelen eleştiride, kavramsal düzlemde çok sert ve olumsuz bir değerlendirme ortaya çıkar. “Yalan”, “sahtelik”, “taklit”, “mutsuzluk”, “nefret”, “kötülük”, “karanlık” “berbat”, “hasta”, “mariz”, müteverrim” gibi kavram ve sıfatlarla değerlendirilen yeni neslin bu şekilde bir gelecek oluşturması beklenemez. Yeni neslin kendi değerler sistemine geri dönmesi, bu zihniyet farklılaşmasını kabul edilebilir bir biçimde gerçekleştirmesi gerekliliğini hissettiren yazar-anlatıcı, özellikle yozlaştırıcı ve anlamsızlaştırıcı bu moda çılgınlıklarının terk edilmesi izleğini okura yansıtmış olur.

Ömer Seyfettin kendi düşünsel düzlemini doğrudan verdikten sonra dilini, sözünü yeniden Büyüknine’ye teslim eder. Büyüknine’nin kendi neslini olumlayıcı ve torununa benimsetici üslubu yeniden okura sunulurken “zevk ve eğlence”nin sağlayıcısı olan simgesel düzlem verilmiş olur. “Çocukluk”, “mektebe başlayış”, “feraceye giriş”, “kocaya varış”, “doğuruş”, “lohusa cemiyeti”, “sünnet”, “düğün” gibi ân ve süreçlerin birer “ayın” gibi görüldüğü ve bunların o dönemki kadınlar için saadet kaynağı olduğu işaret edilir. Özellikle “bahar”dan beklenen eğlence ve zevk, eski nesil için önemli bir simgeselliği ortaya çıkarır. “Bahar” ve “kelebekler”in bu noktadaki simgesel değeri, metnin en önemli tematik duruşunu ortaya çıkarır çünkü bu simgesel düzlemden sonra yazar-anlatıcı konumunu değiştirecektir. Eski neslin temsilcisi olarak Büyüknine’nin tarafını sorgulamaya başlayan

anlatıcı, yeni nesle başka açılardan bakmak ve değerlendirmek ihtiyacı duyar. Yazar-anlatıcının ilk konumunu burada şu şekilde somutlaştırmak mümkündür:

	Tematikdeğer /Tematikgüç	Karşıt Değer/ Karşıtgüç
Kişiler düzlemi	- Anlatıcı - Büyüknine	- Genç kız (Torun)
Kavramlar düzlemi	- Eski Nesil - Mutluluk/Saadet, Sevinç - Zevk ve eğlence - Sağlık, bolluk, zenginlik - Kendilik değeri - Kültürel bellek, hafıza - Değerler sistemi - Aile bilinci / Terbiye - Dil bilinci / düşünüş	- Yeni Nesil - Matem, karamsarlık, mutsuzluk - Hastalık, felaket, ölüm - Sahtelik, yalan, taklit - Dejenerasyon - Yozlaşma, yabancılaşma - moda çılgınlığı, esvap değiştirme - Mürebbiye eğitimi - Frenkçe okumak / özenmek

Genç Kızın Tematik Alanına Göre Anlatıcının Konumu

Yazar-anlatıcının Büyüknine'nin yanında yer almasını zedeleyen ve konum değiştirmesinde etkili olan ilk öge, birinci metin halkasındaki leitmotiv'tir. Bu leitmotiv, yazar-anlatıcının eski nesli olumlamak için kullandığı “zevk ve eğlence” ibaresidir. Eski nesle ait anlatımların gerçekleştiği yerde tam olarak 12 kere tekrar edilmiştir. Aslında hem yazar-anlatıcı adına hem de okur adına bu ibarenin bir sorunsal yarattığı açıkça hissedilebilir. Eski nesli, bir bağlamda Doğu kültürünü ve Osmanlı'yı temsil eden Büyüknine'nin, bu kültüre ait olumlanan bütün değerleri bu leitmotiv çerçevesinde değerlendirmesi yazar-anlatıcının dünyaya bakışını tam olarak destekleyecek nitelikte değildir. Bu sebeple söz konusu leitmotiv, anlatıcının konum değiştirmesinde son derece etkilidir. Büyüknine'nin yanında yer alan yazar-anlatıcı, bu zevk ve eğlence olgusundan ve bu olguya bağlı olarak çizilen tabloda yeni nesil adına bir gelecek görmez. Bu olguyu ilerleme ve gelişme bağlamında yeterli bulmaz. Yeni nesli temsil eden genç kızın da bu anlayışla kendi dünyasını

tatmin edemeyeceğini ortaya koyar. Birinci metin halkasının tematik bağlamında yer alan bu leitmotiv, yazar-anlatıcının değişen konumunda önemli bir karşıdeğer oluşturma niteliği de bulundurmaktadır. Özellikle Ömer Seyfettin’in anlatıcı olarak konumlandığı bu metinde, dönemin bütün sosyal, siyasal ve tarihsel durumu göz önünde bulundurulursa bu leitmotive bağlı olarak bir geçmiş savunusu yapması ve bunda gelecek görmesi pek mümkün değildir. Bu tarihsel süreç içinde, dağılmış ve hatta yıkıma sürüklenen bir ulusun gelecek endişesi varken, eski neslin bu zevk ve eğlencesinin üzerinden yeni neslin eleştirisi yapılamaz. Bu leitmotivün kavramsal düzlemde ortaya çıkardığı bütün anlamların temsiliyetini üstlenen simgeler de bu sorunsalı derinleştirir. Yakın tarih içerisinde savaşların hüküm sürdüğü bir coğrafyada “feraceye giriş”, “kocaya varış”, “doğuruş”, “lohusa cemiyeti”, “sünnet”, “dügün” gibi simgesel olgulardan zevk duyarak eğlenip yaşamak travmatik bir durumun göstergesi olur. Bunun yanı sıra insanın, ömrünün bütün ânlarında böylesine bir yaşam sürmesi gerçeklik olgusunu da devre dışı bırakır. Büyüknine’nin “*Can sıkıntısı ne olduğunu bilmezdik. Hâsılı her şey gülmeye, eğlenmeye vesile idi.*” (2017: 174) şeklindeki yaklaşımı yüksek bir idealizasyon barındırmaktadır. Gerçeklik bağlamında düşünüldüğünde genç kızın bu düşünceyle hareket etmesi beklenemez.

Yazar-anlatıcı olarak Ömer Seyfettin’in konum değiştirmesindeki en önemli ikinci öge ise Büyüknine’nin anlattığı “kelebek” sembolizasyonudur. Saadet ve mutluluğun, gelecek inşasının, bahar mevsiminde görülecek bir kelebeğin rengine eş tutulması, yeni neslin kabul edeceği bir durum olamaz. Böylesi bir batıl inancın bir kimlik bilinci ve gelecek inşası oluşturması, dönemin sosyal ve tarihsel gerçekliğinde tatmin edici olamayacağı, yazar-anlatıcının sözünü emanet ettiği Büyüknine tarafından da hissettirilir. “*Siz bunları bilmez, bunlara itikat etmezsiniz.*” (2017: 175) şeklindeki serzenişi bu gerçekliği ortaya koyar. Büyüknine’nin bu sembolizasyonu aktarırken genç kızın dalıp gitmesi, bir hayal içinde kendini bulması, yazar-anlatıcının bu sefer genç kız adına konuşma yetkisi almasını sağlar. Yazar-anlatıcı, genç kızın kendi neslini sorgulama sürecine girmesiyle birlikte bu yeni nesle özeleştirisini yaptırır. Genç kızın ve ait olduğu neslin adına bu yargılamayı gerçekleştirir.

“Kendileri, yeni nesil okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça iptidai kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilal tutuşuyor, eski kadınlığın zevk-i saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten ve demirden bir zincir gibi geliyordu. Hususi bir mabet gibi sessiz ve meçhul duran evlerine hapishane nazarıyla bakıyorlar, siyah

çarşafı, kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri telakki ediyorlardı.” (2017: 175-176)

şeklinde yeni neslin bir panoramasını çıkararak yazar-anlatıcı, yeni neslin çatışma noktalarını belirginleştirmiş olur. Bu çatışma noktalarının özellikle simgesel düzlemde verilmiş olması, yeni neslin hür ve özgürlükçü bir yaşam alanının özlemine işaret eder. Burada, yazar-anlatıcı önceki konumunda karşı çıktığı “okuma” eylemine bir derinlik vermiş olur. Çünkü “okumak”, beraberinde “anlamak” olgusunu ortaya çıkarır ki bu da bir aydınlanma, bir farkındalık durumunun edinimini sağlamış olur. Söz konusu farkındalık ve aydınlanma, Türk kadınına bir başka önemli kavramı, “eşitlik”i kazandırır. Farkındalık düzeyini arttıran Türk kadını, asırlarca ezildiği “erkek zihniyeti”ne karşılık verebilecek düzeye yaklaşır. Bu eşitlik mücadelesinin, özgürleşme uğraşının bir sonucu olarak yeni neslin Türk kadını, eski nesli temsil eden ve sadece kadınlığı öne çıkararak Büyüknine’nin “dişilik” olgusunu aşar. Yeni neslin Türk kadını sadece dişiliğiyle var olabilecek ve bu dişilik üzerinden saadet, zevk ve eğlence dolayımında bir gelecek tasavvur edecek bir karakterde olamaz. Çünkü bu durum, yazar-anlatıcının ifade ettiği gibi Türk kadını için sadece “ateşten ve demirden bir zincir” niteliğindedir. Yeni neslin Türk kadını, bu esaret zincirlerini kırmak ve özgürlük mücadelesi vermek, eşit bir birey olarak ontolojik anlamda da var olma savaşını kazanmak için kendilerine biçilen kabuklardan çıkmak gerekliliğini hisseder. Yazar-anlatıcı, yeni nesil Türk kadınının bu farkındalık ve aydınlanma sürecinde kırdığı kabukları simgesel düzlemde de vererek eski nesil ile arasındaki çatışmanın unsurlarını göstermiş olur. Öncelikle toplumsal yaşamdan soyutlanarak tutuldukları evlerin, kendileri için birer “hapisane” olduğunun farkına varırlar. Bunun yanında “siyah çarşaf”ın, “kalın peçeler”in, birer “ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri” (2017: 176) olarak gördüklerini işaret eden yazar-anlatıcı, tam bu noktada yeni neslin Türk kadınına “haklı” bularak ilk konumunu değiştirir. Ömer Seyfettin yine bu hikâyenin yayımlanmasından önce 1909’da “Müstakbel Validelerine” adlı yazısında söz konusu durumu ortaya koymuştur. Yeni Türk kadınına, “Evet, size hitap edeceğim. Çünkü vezaif-i içtimaiyemizinn muhassala-ı idrak felsefesi, ensâl-i âtiyeye hizmet olduğunu ancak siz hissetmiş olacaksınız. Beşeriyeti ezen sefaletleri nâkabil göreceksiniz, tedavisine siz himmet edeceksiniz. Efkâr-ı batıla ve an’anât-ı maziye ile yaşamış olan büyük annelerimiz katiyen bu asrın evlatları değildir.” (2018: 199) şeklinde seslenen Ömer Seyfettin, Büyüknine’yi de bu çağa ait görmediğini ortaya koymuş olur. Gelecek inşasını ancak yeni neslin Türk kadınlarında gören, onların anlayan, kavrayan birer birey olduğunu işaret eden Ömer

Seyfettin, eski nesle ait olumlu bir değer atfetmez. Çünkü bu genç kız, batılı zihniyete meyilli olsa da “onun batıllığı, daha önceki hikâyelerde gördüğümüz gibi, batının şekli cihetlerini almak, modasından, eğlence hayatından etkilenmek tarzında değildir. O, Türk kadınının erkekle eşit olmasını, Avrupalı kadın seviyesine çıkmasını istemektedir” (Uğurcan, 1984: 154). Bu istek anlatıcı tarafından olumlanır.

Konumunu değiştiren yazar-anlatıcının yeni nesli haklı bulma gerekçesinin temeli “terakkî” ve “mutlaka değişmek”tir (2017: 176). Çünkü toplumların ve dolayısıyla milletlerin, tarihin gelişim ve dönüşüm çizgisinin dışında kalmasını, o toplumların yok olmasıyla eş değer gören yazar-anlatıcı “terakkî”den kaçınmanın mümkün olmadığını işaret eder. Terakkînin yani ilerleme ve gelişmenin mutlak şartının “değişmek” olduğu görüşü, kendiliğinden eski ile yeni nesil arasında bir çatışma doğurur. O hâlde yeni nesil değişmek zorundadır ve bu değişmek, “mutlaka eskiye benzememek”tir (2017: 176). Bu hayatî zorunluluğun kaçınılmaz bir sonucu olarak da Türk kadınlığı, “iptidâî ve mebnâî halinde kalmaz.” Türk kadınlığının ilerlemeden, gelişmeden ilkel hâlde kalamayacağını işaret eden yazar-anlatıcı, Türk kadınının bu ilkel hâlini “kuklalık, bebeklik, dişilik” olarak görür. Gerçek Türk kadınının ancak bu “ilkel” durumdan sıyrılarak kendini bulacağını ve erkeklerle “müsavî” olacağını savunur. Bu, bir Türk kadınına en değerli ölçütü, “bütün manasıyla insan olmayı” sağlamış olur. Dolayısıyla yazar-anlatıcı, yeni nesil Türk kadınına görmek istediği çerçeveyi belirginleştirmiş olur. Ayrıca bu konumunu daha da derinleştiren yazar-anlatıcı, eski nesli temsil eden Büyüknine’ye de bir karşı duruş sergiler. Çünkü yeni nesil, eski neslin ölçütleriyle veya dünyaya bakışıyla içinde bulunduğu an’ı, çağı anlamlandıramaz. Yazar-anlatıcı, genç kızın, “Büyük ninesinin ‘tarih-i mukaddes’ hikâyeleri gibi vehimler içinde masumane yalanlar, mantıksız ve mücerret itikatlar”la (2017: 176) dolu sözlerini işitmez. Bu sözlerle değişimin ve dönüşümün gerçekleşmeyeceğini bilir. Yeni neslin bir temsilcisi olarak yakın tarihe şahitlik etmiştir, bu tanıklıktan bir beklentisi vardır. Yazar-anlatıcı olarak burada Ömer Seyfettin’in, “Meşrutiyet’in ilanı”nı yerleştirmiş olması da önemli bir simgesel değerdir. Çünkü bu yeni nesil, özgürlük ve insanca bir yaşam adına Meşrutiyet’e umutla sarılmıştır. “O günler kendileri için ne mesut idi. Bir an, bu siyah ve sıkı esaretten azat edileceklerini, insanlık hakkına nail olacaklarını ümit etmişlerdi.” (2017: 176) diyen yazar-anlatıcı, bu ümidin de “sönmüş, söndürülmüş” olduğunu, yeni neslin “hayal kırıklığına uğratıldığını” işaret eder. Ancak buna rağmen yazar-anlatıcı Türk kadınlığının gelecekte ümidini kesmesine razı olmaz. Bu konumdaki tavrını şöyle sürdürür: “Türk kadınlığı, bir gün yüksek idrakiyle, altı

asırlık tesadüfi ve tabii bir ıstıfa sayesinde harika hâline gelen hüsnüyle, zekâsıyla, insanlık sahnesine çıkararak ihtiramlar ve perestişler önünde yükselmeyecek miydi?” (2017: 176). Dolayısıyla anlatıcı, Türk kadınlığının gelecekte edineceği, ulaşacağı seviyeyi işaret ederek önemli bir öngöründe bulunur. Çünkü genel bir çerçeveden bakıldığında yeni Türk kadının yeri, eşini memnun etmek veya hayran bırakmakla sınırlandırılmaz. Eğer sadece bu durum yeterli görülmuş olunsaydı Ömer Seyfettin’in idealizasyonunu tamamen aksamış olurdu. Çünkü dönemin siyasi, toplumsal, kültürel düzleminde bu idealizasyona yer vermesi tarihi bir gerçekliği yansıtmaz. Aynı dönemdeki toplumsal hareketliliğin ve elbette siyasal dönüşümlerin hızı ve ülke tarihi için olumsuz seyri buna ters düşmektedir. Özellikle toplumsal düzenin yeniden inşa edildiği bu dönemde, yeni lisan, yeni hayat, yeni insan düsturunun egemen kılınmaya çalışıldığı ve Ömer Seyfettin’in başına geçtiği bu yeni yolda kadının bu vasıflar dâhilinde düşünülmesi bir idealizasyon sorununa sebebiyet verir. Zira yukarıda değindiğimiz yazısında “Kadınlığı hevaî ve muhayyel şeklinden biraz sarsarak yükseltmek, fen ve hakikate perverde etmek, onu müdrik ve müfit bir hâle irca etmek lazımdır.” diyen Ömer Seyfettin’e göre “Bugün tamamıyla anlaşıldı ki fen ve hakayık-ı müsbeteye, tecaribe ibtina ve istinat etmeyen ulûm ve nazariyat, itikadat kat’iyen yalan, kat’iyen efsanedir” (2018: 199). Bu durumun gerçekleşmesini yeni Türk kadınlarından bekleyen Ömer Seyfettin, onlardan “boş ve manasız hevesleri artık terk edecek, okuyacak, anlayacak tetkik edecek” (2018: 200) bir tavır sergilemeleri gerektiğini işaret eder. Yukarıda da işaret ettiğimiz erkek zihniyetini ve kadının sadece birer cinsel meta olarak görülüşünü eleştiren Ömer Seyfettin, kadının dişilik özelliğinin dışında düşünülmesi gerekliliğini vurgular. “Biz sizi kendimizden pek cahil bıraktık. Size bir alet-i velût dedik.” (2018: 200) şeklindeki özeleştirici hikâyede genç neslin yanında konumlanmasını açıkça ortaya koyar. Yazar-anlatıcının ilk konumda karşı çıktığı genç kızın burada yanında yer alışı, aslında bu gelecek beklentisindedir. Çünkü “‘Bahar ve Kelebekler’in okuyan genç kızı, henüz tetkik veya muhakeme edecek bilinci edinmemiştir ama gerginliği, bu umudu saklı tutar.” Çünkü “‘diri, canlı, genç bir kız’ oluşu, hayata karşı inancın yeniden sağlanabileceği yönünde bir umudu saklı tutar” (Doğan, 2019: 496). Saklı tutulan bu umut, toplumsal içeriklidir ve Ömer Seyfettin’in ülküsüdür. Zira “‘Bahar ve Kelebekler’in genç kızı, inkılabın beklediği cevheri içinde taşır; ‘milliyet cereyanı’ toplumu henüz sarmadığı için gergin, umutsuz ve öfkeli” (Doğan, 2019: 496-497). Millî beklenti ve bunun ülküsü ancak genç nesilden beklenir. Buradaki beklenti Necati Mert’e göre “kişi için değil millet için, kamu için”dir (Mert, 2004: 58).

Yazar-anlatıcı, buradaki konumunu genç nesilden yana sürdürürken genç kıza, “kelebeklerle tefeül etmek” (2017: 176) düşüncesinden bir gelecek inşa etmenin mümkün olamayacağını işaret edebilmek için, söz konusu sembolizasyonun uygulamasını yaptırır. Bu durum, yazar-anlatıcının yeni konuma geçebilmesi için gereklidir. Zira bu uygulamaya geçmeden önce anlatıcının “Eski Türk kadınlığının itikatları yeni Türk kadınlığının talihine nasıl bir hüküm verecekti?” (2017: 176) şeklindeki soruyu genç kıza sordurarak eski neslin bir gelecek vadetmeyeceğini ortaya koymak ister. “Bütün Türk kızlarının talihi için” (2017: 177) bakılan bu “fal”dan büyük bir hüsrana ortaya çıkar ki yazar-anlatıcı bu konumdan yavaş yavaş ayrılmaya başlar. Genç kız, “felakete, matem ve ölüme delalet eden” (2017: 175) bir “siyah kelebek” görürken Büyüknine, “kedere ve hastalığa” işaret eden bir “sarı kelebek” görür (2017: 178). Bu sembolizasyondan ne geçmiş adına ne de gelecek adına olumlu bir sonuç çıkmaz. Eski neslin “batıl itikatlar”ın, “bu haşin, anut, katil mazinin anif tahakkümü”nün, “yeni neslin, şimdiki Türk kadınlığının tahini(nin) ancak felaket, keder, ölüm olduğuna; ebediyen siyah kefenini yırtamayacağına” (2017: 178) işaret ettiğine inanmaya başlayan genç kıza, yazar-anlatıcı yeni nesil adına destek olur. “Bağnazlık, tutuculuk, bilime karşı duruş gibi toplumsal eleştirinin yer aldığı batıl inançları yerer” (Çelebi, 2019: 183). Çünkü yazar-anlatıcıya göre “Mazi ve batıl itikatlar o kadar kuvvetli ve müthiş idi ki bütün idrake, bütün ilme, bütün fenne, bütün hakikate galebe çalıyor, tahavvül kanununun o muhayyel nazari kuvvetini esasından kırıyordu” (2017: 178). Bu çerçeveden bakıldığından yazar anlatıcının aslında yeni neslin “idrake, ilme, fenne, hakikate” meylini, bu olguları temsil ettiğini işaret eder. Eski neslin batıl inanç sisteminin, mazinin, geleceğin değişim ilkesini, değişim kanununu kırmaya çalıştığını ortaya koyar. Ancak yeni neslin temsili olan genç kızın, bu batıl inanç sistemi karşındaki umutsuzluğu ve kabullenışı, yazar-anlatıcının konum değiştirmesini ve asıl varmak istediği konuma geçişini kolaylaştırır. Ömer Seyfettin’in genç kıza karşı saklı tuttuğu umut ile genç kızın kendisine yüklediği umutsuzluk yeni bir konum almayı gerektirir. Bu noktada yazar-anlatıcı gerek gelecek adına gerekse de Türk kadınlığı adına yeni bir tavır takınma durumuna geçer. Yazar-anlatıcının ikinci konumunu şu şekilde somutlaştırmak mümkündür:

	Tematikdeğer /Tematikgüç	Karşıt Değer/ Karşıgüç
Kişiler Düzlemi	- Anlatıcı - Genç Kız	- Büyüknine

Kavramlar Düzlemi	- Yeni Nesil	- Eski Nesil
	- Gelecek/Terakki/değişim/yenilik	- Mazi, İlkellik
	- Okuma/anlama/farkındalık	- Batıl İnançlar/falcılık
	- Kendilik/özgürleşme/eşitlik	- Kuklalık/bebeklik/dişilik
	- İdrak/ilim/fen/hakikat	- Yalan/mantıkdışılık/ soyut itikatlar
	- Meşrutiyet	- Esaret

Kendi Tematik Alanına Göre Anlatıcının Konumu

Söz konusu sembolizasyondan sonra gerek Büyüknine'nin gerekse genç kızın karşı karşıya kaldıkları tablo, yazar-anlatıcıyı yeni bir konum belirlemeye götürür. Çünkü kelebeklerin işaret ettiği anlamlar, ikisi adına da olumlu değildir. “Sarı ve siyah kelebekler”, Büyüknine için ölümü hatırlatırken genç kız adına da umutsuz ve karanlık bir geleceği işaret eder. Dolayısıyla yazar-anlatıcının idealizasyonunda bu iki duruma da yer yoktur. Yazar-anlatıcı bu iki olumsuz durum karşısından yeni bir tavır alırken hem Büyüknine'yi hem de genç kızı karşıdeğere taşımış olur. Aslında öncelikle şunu söylemek gerekir ki yazar-anlatıcı bu son konumu için metnin en başından okura ipuçları verir ve metinde belirli aralıklarla bunu hissettirir. Metnin henüz girişinde Büyüknine'nin fiziksel betimlemeleri ile genç kızın psikolojik tahlilleri, bu üçüncü konum için hazırlık aşamasıdır. Bu betimlemeler ve tahliller, yazar-anlatıcının kendi konumunu netleştirmek adına kolaylaştırıcı bir işlev üstlenirler. “Bahara ve hayata dargın gibi arkasını dışarıya çeviren”, “sönmüş gözlerle gölgelere karışan”, “üç dişi olan buruşuk ağzı” ve “bir mumya uzvu kadar sararmış ve katılmış elleriyle” (2017: 169) Büyüknine, dirime karşı büyük bir yorgunlukla cevap vermeye çalışır. Pencereden görünen bahara karşın “minimini ve kambur, çürümüş bir bal mumu külçesi gibi, sessiz ve donuk” (2017: 177) ve gördüğü kelebeklerle “ölüme” yakın duran Büyüknine, yazar-anlatıcının belli aralıklarla onun temsil ettiği değerlerle bir gelecek inşasının zorluğuna göndermede bulunduğunu söylemek mümkündür. Keza genç kızın ruhsal durumu için de metnin başından beri olumsuz bir genel çerçeve çizilmiştir. Henüz metnin başında genç kızın “yeni neslin, son Türk kadınlarının o asla hâl ve tatmin edilemeyecek olan ebedî hicran ve elemiyle bulutlanan siyah gözleri” (2017: 169), “bahara yabancı duruşu” (2017: 170), “tıpkı büyük matemler geçirmiş, felaketler görmüş bir zavallı gibi hiç gülmüyor ve

ebedî mahzun duruyor” (2017: 171) oluşu, evini “*müebbet ve yıkılmaz bir hapisane*” (2017: 172) olarak görmesi, onun adına da olumlanabilecek bir gelecek olmadığını gösterir. Özellikle gördüğü kelebek sonrasında ümitsizliğe ve karamsarlığa düşüşü, yazar-anlatıcının idealizasyonunda yer bulmasını zorlaştırır. Bu bağlamda yazar-anlatıcının metnin son halkasında daha belirgin bir konumda bakış açısı geliştirmesi, metnin tematiğinde bir ülküdeğer olarak tek başına kalmasını sağlar.

Gerek Büyüknine’nin gerekse genç kızın yazar-anlatıcı tarafından bu bağlamda değerlendirilmiş olması aynı sorunu işaret eder. Yeni bir lisanın vurgusunu yapan ve bütün dinamiklerini ortaya koyan Ömer Seyfettin’in, Büyüknine’nin olumladığı lisanı, edebî zevki desteklemesi beklenemez. Genç kızın okuduğu Frenk kitaplarına karşı çıkışın paralelinde Farisî okumanın da desteklenmesi beklenemez. Bu duruma dikkat çeken Mehmet Kaplan, “*Ömer Seyfettin’e göre İran taklitçiliği gibi batı taklitçiliği de bizi kendi özbenliğimizden uzaklaştırmış, bizi tabiata, hayata ve hakikate yabancı kılmıştır. Ömer Seyfettin makalesinde, soyut olarak ortaya koyduğu bu görüşü “Bahar ve Kelebekler” adlı hikâyesinde somut olarak tipler vasıtasıyla canlandırır.*” (Kaplan, 1984: 41) şeklinde bir yaklaşım sergiler. Büyüknine dilsel açıdan Ömer Seyfettin’in tam karşısındadır. Yukarıda da işaret edildiği gibi Ömer Seyfettin, bir milletin varoluşunu ancak kendi diline olan bağlılığına ve sevgisine dayandırır. Çünkü kendilik ve kimlik ancak bu şekilde kazanılır. Bu sebeple ne Büyüknine ne de genç kız bu kimliğin bilincindedir.

Büyüknine’yi karşı konuma taşıyan önemli bir mesele de “fal”cılıktır. Kelebek sembolizasyonuna bağlı olarak Büyüknine’nin yorgunluk içinde bir uyku hâline girişi ile genç kızın şiddetli ve sebepsiz hıçkırığı birleşerek ikisini aynı değerde konumlaştırır ve dirimin dışında tutar. Yazar-anlatıcı her ikisini de “*eski ve yeni Türk kadınlığının meyas ve teselli kabul etmez iki timsali*” (2017: 179) olarak görür. Bu temsiliyetten bir gelecek inşası olamayacağını, gerçek veya idealize edilen Türk kadınlığının bu karakteri taşımayacağını ileri sürerken her ikisi adına da herhangi bir varlık alanı oluşturmaz. Büyüknine’yi “*bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası*” (2017: 179) olarak gören yazar-anlatıcı, temsil ettiği bütün kavram ve değerlere rağmen, onu ölüme ve unutuluşa ait sayar. Dolayısıyla mazinin bir hatırası olarak değerlendirilen Büyüknine’nin gelecekteki Türk kadınlığının yaşamında sadece bir “*hatıra*” olarak yer alacağını belirtmiş olur. Keza genç kız için de “*bugünün, bir asırlık mecburi ve meşum terakkinin, tegayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği*” (2017: 179) şeklinde değerlendirme yapan yazar-

anlatıcı, sonuç olarak her ikisinin de “talihini”, içinde buldukları “kapalı oda” olarak görür. Ancak bu oda yaşama ve geleceğe ait değerlerdir; “muhteşem ve süslü mezar”dır (2017: 179). “Her iki öykü kahramanı da dışlanan, “başkası” olarak sunulan kahramandır. Öykünün başında karşı karşıya konumlanan öykü kahramanları, öykünün sonunda tek bir ortak paydada, tükeniş ve yok oluşa vurgu yapan “süslü mezar”da birleştirilir” (M. Durmuş, 2018: 898). Böylelikle mazinin unutulmaya yakın değerleriyle, batıl inançlarıyla, soyut itikatlarıyla, sadece kadınlığı öne çıkaran anlayışıyla, zevk ve eğlencenin sağladığı mutlulukla bir gelecek kurulamayacağı gibi şimdinin kendilik değerlerini yitirmiş, yozlaşmış ve tatmin olunamaz ruh hâllerleriyle umutsuz ve karamsar bir neslin aracılığıyla değişimi ve dönüşümü gerçekleştirmenin mümkün olamayacağı yazar-anlatıcı tarafından netleştirilmiş olur. “Nineyle temsil edilen geleneksel kadın(lık) zamanını doldurmuştur. Yenilenen hayat eski kadının değişimini zorunlu hâle getirmektedir. Yeniliği vurgulayan genç kız ise yükselen özgürlük/dönüşüm talebine karşın ‘kendine bir dünya’ kuramamıştır” (Sayak, 2019: 370). Kendine yeni bir dünya kuramayan genç kız, kendisinden beklenen gelecek umudunu saklı tutsa da taşıdığı nitelikler bağlamında bunu gerçekleştirmesi oldukça zordur. Çünkü Ömer Seyfettin’in beklentisini gerçekleştirmek adına bazı donanımlardan mahrumdur. Bu bağlamda yazar-anlatıcının bu durumundaki netlikte yeni Türk kadını, kendilik değerlerini oluşturmuş, millî bir kimlik ve bilinçle kendi dilini kurmuş, düşünüşte ve histe umutlu ve gerçeklik olgusunu yitirmeyen bir gelecek inşa eden karakter taşımak zorundadır. Yazar-anlatıcının konumu bu son metin halkasında Türk kadını adına şu şekilde somutlaştırılabilir:

	Ülküdeğer / Tematikgüç	Karşıdeğer / Karşıgüç
Kişiler Düzlemi	- Anlatıcı	- Büyüknine - Genç kız
Kavramlar Düzlemi	- Millî bilinç - Kendilik değeri - İlerleme / değişim - İdrak/ İlim/ Fen/ Hakikat - Aydınlanma / Özgürlük / Eşitlik - Gelecek / Ümit / İnsanca varoluş	- Mazi / Eskilik /Tükenmişlik - Batıl inançlar/Soyut İtikatlar/Gizemli Saadet - İlkellik / Esaret / Yalnızlık - Frenklik/ moda/ değer yitimi - Yozlaşma/sahtelik/ taklit - Karamsarlık/ yılgınlık/ umutsuzluk

Sonuç

Ömer Seyfettin, hemen hemen bütün hikâyelerinde yazar-anlatıcıdır. Gerek birinci, gerekse üçüncü şahıs ağzından anlattığı hikâyelerinde her şeyden önce kendi konumunu ayarlar. Fikirlerini ve düşünüş tarzını, tanıklığı çerçevesinde kurmaca alana taşırken temel amaç kurmacadan çok tematik tezlerin iletilmesidir. Söz konusu hikâyede de görüldüğü gibi ileri sürülen tezler, Ömer Seyfettin’in daha önce kaleme aldığı toplumsal ve tarihsel fikirlerin bir olay örgüsüne bağlanmasıdır. Bu sebeple burada yazar-anlatıcı konumlanırken olay örgüsünün önüne geçmektedir. Hikâyede mevcut olan olay örgüsünün, karakter seçiminin ve özellikle söylemlerin varlık sebebi, anlatıcının tezidir, iletmek istediği tematik değerdir. Metnin bütün temel halkalarında anlatıcının konum değiştirme sebebi de budur. Tematik değerler ortaya çıkarılması adına, karşıt değerlerin temsil ettikleri temel kavramların eleştirisini veya en azından yiten geçerliliğini ortaya koymaya çalışır. Ömer Seyfettin’in yazar-anlatıcı konumu, aslında kronolojik olarak tarihsel hassasiyete uygun bir biçimde ilerler. Öncelikle eski değerlerin bir temsilcisi olarak Büyüknine’nin yanında yer alışı, onun temsil ettiği değerleri öne çıkararak sonraki aşamalarda bunların aksayan yönlerini tespit etmek içindir. Geleneksel olanın, eskiye ait olanın değişmesi gerekliliği yine bir tarihsel konum olarak genç nesil üzerinde yapılır. Ancak aynı tavır burada da mevcuttur. Bu iki konumdan varılmak istenen asıl alana geçilir. Ömer Seyfettin, eski gelenek içinde millî olmayan hususların tespitini yaparak yenilik adına gerçekleşen değişimlerin yine millî olandan uzağa düşmesi sonucunda bir sentez kurması gerektiğini hisseder. Bu sentez ne Büyüknine’nin çağa cevap vermeyen, çağın gereklerinin gerisine düşmüş değerler sistemi, ne de yenilik adına dejenere olmuş, soysuzlaşmış bir toplum düzeni ile kurulabilir. O hâlde geleceği kuracak olan yeni neslin, gelenekten aldıkları kodları çağa uyduran, çağın gerekleri karşısında yenileyen, böylelikle ait oldukları değerler sisteminden uzaklaşmayan bir nesil olmasını; bu neslin fikir ve düşünüşünü bilimsel, aklî ve modern ölçütler bağlamında oluşturmasını; oluşan bu ölçütlerin millî bir dile, millî bir değerler sistemine, kendilik değerlerini öne çıkararak bir farkındalık düzlemine dayanmasını ister. Bu düzlemin bütüncül özelliği ise milliyetçi bir Türklük bağlamında kalması ve oradan geleceğe taşınmasıdır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alangu, Tahir (2020). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: YKY.
- Arslan, Nihayet (2008). “A Comparison of Ömer Seyfettin’s ‘Bahar ve Kelebekler’ and Maupassant’s ‘Jadis’ ”, *International Journal of Central Asian Studies*, Vol.12, pp.101-117.
- Cunbur, Müjgân (1985). “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çelebi, Kübra (2019). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Batıl İnançlar”, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, *Hece Dergisi*, S. 265, s. 173-183.
- Doğan, Mehmet Can (2019). “Kelebeklerin Kültürel ve Cinsel Kimlikleri”, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, *Hece Dergisi*, S. 265, s. 495-500.
- Durmuş, Mitat (2018). “Ömer Seyfettin’in Bahar ve Kelebekler Adlı Öyküsünde Doğu ve Batı Kadını Karşıtlığından İdeal Kadına”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 7(2), s. 890-901.
- Durmuş, Mitat (2020). *Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Durmuş, Recep (2019). “İnsan- Mekân Bağlamında Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri”, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, *Hece Dergisi*, S. 265, s. 184-191.
- Kaplan, Mehmet (1984). “Bahar ve Kelebeklerin Tahlili”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2017). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mert, Necati (2004). *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2017). *Hikâyeler 1*, (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2018). “Çocuklarımız –I”, *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ömer Seyfettin (2018). “Çocuklarımız –II”, *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2018). “Müstakbel Validelerine”, *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1985). “Ömer Seyfettin’in Milliyetçilik Düşüncesi”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Parlatır, İsmail (1985). “Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sayak, Bülent (2019). “Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin”, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi*, S. 265, s. 362-374.
- Uğurcan, Sema (1984). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Yöntem, Ali Canip (1995). ““Bahar ve Kelebekler”e Dair”, *Prof. Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, (Haz. Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan). Konya: Sözler Basım Yayın Dağıtım.

ÖMER SEYFETTİN'İN KURTULUŞ SAVAŞI DÖNEMİ ÖYKÜLERİNDE “BİZ” VE “ÖTEKİ”NİN ANLATISI

*Merve Esra ÖZGÜRBÜZ**



Geliş Tarihi: 05.10.2020

Kabul Tarihi: 19.10.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 159-176

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Biz ile öteki ayrımını belirginleştiren edebi eserlerin propaganda amaçlı kullanımı özellikle savaş gibi milli seferberlik hallerinde artmaktadır. Edebiyatın söz konusu işlevi kitlelerin birliğini sağlayıp sürdürerek grup bilincinin oluşmasını, ulus devletin hayal edilmesini ve seferberlik hallerinin başarıya ulaşmasını mümkün kılar. Milli Mücadele döneminde üretilen edebi eserlerde de benzer yaklaşım söz konusudur. Kurtuluş Savaşı devam ederken öyküler kaleme alan Ömer Seyfettin, milletin tarihine milliyetçi şekilde yaklaşım toplumu milli iradeye ikna etmek isteyerek vatanın bütünlüğünü tehdit eden düşmanları görünür kılmaya yönelik bir entelektüel hareket içindedir. Dönemin edebi metinlerinde işgal ve isyanlar sebebiyle imparatorluk merkezli bakış açısı etkisini yitirir; tam anlamıyla ulus devlet temelli bakış açısı hâkim olur. Bir tezin savunuculuğunu üstlenen öyküleriyle Ömer Seyfettin, yaşananların Türk ve dünya kamuoyuna duyurulması için ikili karşıtlıklar oluşturur, mutlak ayrımlarla karakterleri ve olayları kurgular, metinlerin inandırıcılığının artması için gerçek olay, kişi ve kurumlara göndermeler yapar, anlatılanların gerçek hayatta yaşandığına dair notlar ekler. Böylece Kurtuluş Savaşı döneminin atmosferi Ömer Seyfettin öyküleri aracılığıyla görünür kılınır.

Anahtar sözcükler: Ömer Seyfettin, Milliyetçilik, Öteki, Kurtuluş Savaşı, Öykü.

* Arş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, mervesrapolat@gmail.com / ORCID: 0000-0002-0616-5071



THE STORY OF "US" AND "OTHER" IN THE SHORT STORIES OF OMER SEYFETTIN WRITTEN DURING THE INDEPENDENCE WAR

*Merve Esra ÖZGÜRBÜZ**



First Received: 05.10.2020

Accepted: 19.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 159-176

Year: 2020

Session: October

Abstract

The use of literary works, which make the distinction between us and the other clear, for propaganda purposes is increasing, especially in situations of national mobilization such as war. This function of literature enables the formation of group consciousness, the imagination of the nation state and the success of mobilization by establishing and maintaining the unity of the masses. The same approach is used in literary works written during the National Struggle. Omer Seyfettin, who wrote stories while the War of Independence was going on, is in an intellectual movement that approaches the history of the nation in a nationalist way and tries to convince the society of the national will, making the enemies that threaten the integrity of the country visible. In the literary texts of the period, the imperial perspective loses its influence due to occupation and rebellions; a fully nation-state-based perspective prevails. Omer Seyfettin, with his stories advocating a thesis, creates binary oppositions to announce what happened to the Turkish and world public opinion, fictionalizes the characters and events with absolute distinctions, makes references to real events, people and institutions to increase the credibility of the texts, adds notes about what happened in real life. Thus, the atmosphere of the Independence War period is revealed through Omer Seyfettin's short stories.

Keywords: Omer Seyfettin, Nationalism, Other, Independence War, Short Story.

* Research Assistant, Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon, mervesrapolat@gmail.com / ORCID: 0000-0002-0616-5071



Giriş

İnsanları ulus devlet inşası altında ortak paydada buluşturmanın ilk aşaması dil birliğinin sağlanmasıdır. Hayata farklı perspektiflerden bakan kişilerin dahi "millet" oluşumunun içinde yer alabilmek için dil konusunda ortak paylaşımlara sahip olması gerekmektedir. Diğer deyişle "millet" kavramının tanımlanmasında dil öncelik arz etmektedir. Dolayısıyla ana malzemesi dil olan edebiyat bu sürecin önde gelen unsurlarından biri kabul edilebilir. Hedeflenen millet hayalini gerçekleştirebilmek ve dil aracılığıyla milli ajitasyon yapabilmek için gereken desteği edebiyatı propaganda amaçlı kullanarak sağlamak mümkündür (Hroch 2011: 65). Dilin propagandif kullanımıyla ortaya çıkan tek tip ve homojen kitle (Hobsbawn 2010: 116) "millet" oluşumunun tezahürüdür.

Sanat ve özellikle edebiyat düzeyinde şekillenen milli özlemler, şimdi ile geçmişin yanlı ya da yeniden yorumlanmasına sebep olarak çeşitli milletlerin kalıp imgeleri oluşturulur (Beller 2007: 11). Diğerleri karşısında "güçlü millet" idealini yaratan milli edebiyat (Bhabha 2003: 1), ulus devleti oluşturacak "millet" unsurunun kimlerden oluşacağı ve oluşumun hangi araçlarla inşa edileceği meselelerini dil aracılığıyla gündeme getirir. "Esasen bir söylem biçimi, siyasi topluluğu sonlu, egemen ve sınıflar ötesi olarak hayal eden milliyetçilik" (Anderson 2011: 151) aynı zamanda bir anlatı türüdür. Toplumsal tahayyülün önünü açan milli edebiyat, halkın anlayabileceği sade dilin de yardımıyla kolektif bellek ile kimliğin yaratılmasını mümkün kılarak millet inşasına katkı sağlar.

Birinci Dünya Savaşı'nda aktif şekilde yer alan ulus devletlerin edebiyatlarında istisnasız olarak geçmişin deformasyonu, yorumlanması ve milliyetçi elit tarafından değiştirilmesi söz konusudur (Çaylak, Çelik 2008: 67, 74). Siyasi meşruiyet için zihniyet, üslup ve tarz bakımından tarihi araçsallaştıran edebi metinler, savaşın kaybedilip kazanılmasında etkilidir. Örneğin Osmanlı Devleti'nin bu savaştan mağlup çıkmasının sebepleri arasında halkın okuryazarlık seviyesinin düşük olması, dolayısıyla edebiyatın işlevsel bir propaganda aracı olarak kullanılamaması yer almaktadır. Bir savaş aracına dönüştürülen edebiyatın Osmanlı Devleti tarafından yeterince kullanılamaması Ömer Seyfettin'in ehemmiyet verdiği konular arasındadır:

"Geçenlerde Tanin, harp edebiyatı hakkında ufak, lakin çok mühim bir makale neşretti. Almanlarla Fransızların, memleketlerindeki fedakârlık, kahramanlık hislerini uyandırmak, gergin sınırlarını daima müteyakkız bulundurmak için boyuna neşrettikleri bitmez tükenmez eserleri İsviçre kitapçılarının

camekânlarında adeta istila orduları şeklinde gören muharrir, pek tabii ve haklı bir infial ile bizim neye böyle eserler vücuda getirmediğimizi soruyor ve bütün mütefekkirleri, muharrirleri, şairleri bundan mesul tutuyor. Çok doğru bir infial, pek meydanda bir mesuliyet! Karşımızda Avrupa'nın bütün muharip milletlerini, yalnız harp sahnelerinde değil, fikir ve sanat vadilerinde de gergin bir faaliyette görüyoruz. Silah altındaki ordu, karınca yollarına benzeyen siperlerde, yüksek karlı dağlarda çarpışırken, cephe gerisinde maddi, manevi ne kadar kuvvet varsa, hepsini toplanmış, muayyen bir hedefe doğru ilerlemekte görüyoruz. Şair manzumeleriyle, romancı hikâyeleriyle, temaşa muharrirleri piyesleriyle, ressam fırçasıyla, bestekâr nağmeleriyle milletin heyecanını duyuyor, duyuruyor, elemli kalplere teselli, yorgunlara ümit ve kuvvet, ümitsizlere aşk ve heyecan veriyor... Hayatın hiçbir hadisesi yok ki, dostlarımız ve düşmanlarımız ondan kendileri için manevi bir gıda çıkarmasınlar, milletin heyecanını yükseltmek, kahramanlık ve fedakârlık hislerini en son derecesine çıkartmak için ondan istifade etmesinler!”(Ömer Seyfettin'den akt. Alangu 2010: 305).

Siyasallaşma düzeyi ideolojik telkinlerle artan edebiyat, kamusal alanın yönlendirici mekanizmalarından birine dönüşerek halk kitlelerini kalıplara sokar. Sadece askeri gücü değil aynı zamanda sürece yardım eden edebiyat gibi bütün unsurları kapsayan milli seferberlik hallerinde asker cephede savaşırken benzer bir mücadeleyi ürettikleri edebi eserler aracılığıyla yazarlar vermektedir. Milli ajitasyon yapma ve milli kimlik oluşturma amacıyla kaleme alınan eserler, savaşan taraflarla ilgili gerçekleri görünür kıldığı gibi nesnel olmayan aktarımlara da sebep olabilir. Zira “biz” ve “öteki” söylemini yaratmak için yanlı bir bakış açısına ihtiyaç vardır. Paul Fussell'a göre özellikle seferberlik hallerinde kullanılan edebi dil yaşanan, yaşanmakta olan ve yaşanacak olumsuz şeyleri biz grubu için yok sayarak düşman kabul edilen ötekine atfeder, olayları çarpıtıp edilgen çatı ile klişe durum ve karakterler kullanır, militarist eserler üretir (Köroğlu 2004: 45-51). Söz konusu edebi üretim, yazarlara maddi bakımdan destek olup onları teşvik eden devlet aracılığıyla kurumsal bir görünüm de sergilemektedir. Yazarlardan milli birliği güçlendirecek eserler talep eden devlet, bu eserlere yüksek ücretler öder; yazarlar için özel geziler düzenleyerek yaşananların tanıklarla desteklenmesini sağlar ve inandırıcılığı artırır:

“Yazarlar hükümetin düzenlediği cephe gezilerine katılır ve orada gördüklerinden yola çıkarak raporlar, öykü ve romanlar üretirler. Doğal olarak

bu geziler onlara ancak görmelerine izin verildiği kadarını gösterir. Yazarlar cephenin zorluklarından, savaş sonrasının kırgın ve eleştirel edebiyatına konu olacak insanlık dışı kıyım ve dayanılmaz siper koşullarından uzak tutulur. Zaten onlar da bunları görmezlikten gelmeye, kafalarının içindeki fantastik, hayal ürünü bir savaşı yansıtmaya kararlıdır. Örneğin John Masefield Çanakkale'yi bir hezimet yaşanmamış gibi anlatır; John Buchan Somme Muharebesi'ndeki yenilgiyi parlak bir başarı olarak aktarır. Büyük zorlukların ve kayıpların şahit olduğu cephe İngiltere'ye o kadar yakın olmasına rağmen, propaganda faaliyetine katılan yazarlar savaşın sonuna kadar geçerli olacak bir yanılısama yaratırlar. Bu yanılısamaya göre, savaşın çıkmasında bütün suç Alman militarizminindir. İçinde yaşanan dönemin Hunları olarak sunulan Almanlar, işgal ettikleri her yere kan, korku, katliam, tecavüz taşımakta, taş taş üstünde bırakmamaktadırlar. Dünya tarihinin en medeni halkı olan Fransızlar ise anavatanlarını kahramanca savunmaktadırlar. Sadık ve neşeli İngiliz askerleri başarılı generallerin emri altında Fransızlara yardıma koşmakta ve Alman militarizmini yok etme azmiyle çarpışmaktadır" (Köroğlu 2004: 39).

John Masefield'in yanlı aktarımlarına benzer şekilde Osmanlı Devleti'nin Kanal Seferi ve Sarıkamış Harekâtı'ndaki başarısızlıkları halka zafer olarak lanse edilir (Köroğlu 2004: 180). Edebiyatçıların kasıtlı şekilde yanılısama yaratmalarının örneklerinden bir diğeri Ziya Gökalp'in "Altın Destan" adlı şiiri yayımlandığında şiirin Gökalp tarafından Asya'dan gönderildiğine dair düşünülen nottur. Hâlbuki şair o sırada Asya'da değil Selanik'tedir. Söz konusu mizansen şiirin dramatik etkisinin arttırılması adına kurgulanmıştır. Gökalp bir başka şiirinde ise Türk halkında Alman sempatisi oluşması ve Almanya'nın yanında savaşa girilmesi için Alman kayzerini Müslüman gibi konuşturur (Köroğlu 2004: 267-273). Tüm bunları edebiyatın tarihi yeniden ve farklı bir yorumla kurma gücüne sahip olduğunun kanıtı olarak göstermek mümkündür.

Ortak ülküde birleşmiş homojen bir topluluk için insanlar, militarist eserlere maruz bırakılarak cemaatin fiziksel gerçekliği sağlanır. Okuma eyleminin yarattığı kolektif okuyucu gruplarıyla ideolojiler ve onların dayattığı fikirler halk arasında güçlü şekilde yayılır (Felski 2010: 48). Anderson'ın milli marşlar aracılığıyla ortak tınıda buluşan kitle örneğiyle tanımladığı aşama, belirli kriterler çerçevesinde üretilmiş eserlere maruz bırakılan bireyler için de geçerlidir. Zira millet, dilden yola çıkılarak kavranır ve insanlar bu "hayali

cemaat"e dil vasıtasıyla davet edilir (Anderson 2011: 163). Belli ideolojiler doğrultusunda üretilen edebi eserler, ulus devletin millete dâhil ettiği insanların zihinlerini koşullandırarak onları istediği gibi yönlendirmesi ve istenen ortamı yaratıp sürdürerek kendi devamlılığını sağlaması için gereklidir. Bu metinler, dayanışma tecrübesini kolaylaştırarak insanların kendilerini bütünün parçaları olarak görmelerini mümkün kılar, milliyetçi değerleri aşılıyarak milli kimliğin üretilmesini sağlar.

Kurtuluş Savaşı Edebiyatı

Savaş edebiyatlarının milletlerin kaderinde önemli bir rol oynadığını ifade eden Mehmet Talat'a göre savaştan milletlerin sanatçı, edebiyatçı ve düşünürleri bilinçli şekilde epik anlatılar üretmektedir. Bu edebiyatın hedefi insanlara gerekli hissiyat ve coşkunun aktarılmasıyla onların düşman kabul edilen "öteki"yle savaşa gücünü arttırmaktır. Söz konusu durumun en iyi örneklerinden biri olarak Almanlar ile Fransızlar arasında vuku bulan "Marne Meydan Muharebesi"nin sonucunu etkileyen edebi üretimleri göstermek mümkündür (Koroğlu 2004: 224). Aynı anda hem savaşa hem de milli kültür inşasına hizmet eden üretimler, egemen ideolojinin bir araya getirdiği/ kurguladığı topluluğun değerlerini yansıtmaktadır.

Türk milletinin savaş edebiyatlarından birinin üretilmesinin konjonktürel arka planında yer alan Kurtuluş Savaşı, önemli bir dönüşüm sürecine karşılık gelmektedir. Dünya çapında ulus devletlerin şekillendiği süreçte milliyetçilik, kitleleri yönlendiren ve savaşlara neden olan bir ideolojidir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılıp devlet kuran milletler; İngiltere, İtalya ve Fransa gibi ülkelerin de yardımıyla Türk milletinin topraklarına sahip olma planları yapmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın mağlup ülkeleri arasındaki Osmanlı Devleti işgallere karşı "Misak-ı Milli" sınırları dâhilinde topraklarının bütünlüğünü korumak amacıyla çok cepheli askeri ve siyasi mücadeleye başlar (Yalçın 2004: 214). Mücadele sürecinde cephede olduğu kadar cephe gerisinde de güçlü savaşlar verilir. Cephe gerisindeki savaş; yazılı, sözlü ve görsel şekilde devam eder. Savaştan devletlerde cephe gerisindeki halk(lar) ile yabancı kamuoyları etki altında bırakılmaya çalışılır, etkin bir propaganda ağı kurmak için uğraşılır (Koroğlu 2004: 25).

Çok etnili imparatorluk yapısından ulus devlete geçiş sürecini hızlandıran Kurtuluş Savaşı devam ederken *millet oluşum sürecinin* kültürel oyuncularını konumundaki yazarlar tarafından kaleme alınan eserler sürecin yönünü ve hızını etkileyen unsurların başında gelmektedir. Türk milletine "*bir aksiyon, bir dayanma ve karşı koyma gücü, bir atılım ruhu*"

aşılama (Müftüoğlu 2006: 12) amacındaki metinlerle yoğun şekilde vatanseverlik ajitasyonu yapılır. Vatanseverlik ajitasyonu yapan, birleştirici ve yetkeci bir anlatı türü olan Kurtuluş Savaşı edebiyatı, insanların vatan ve milletleri için fedakârlık yapacakları zemini hazırlayarak onlara millet olma bilincini aşıl (Köroğlu 2013: 109). "Millet" kavramının bütün anlamı herhangi bir çıkar ifade etmemesidir; dolayısıyla millet onu oluşturan her kişiden fedakârlık isteme hakkına sahiptir (Anderson 2011: 161). Edebi eserlerle meşrulaştırılan isteme hakkı, duygusal bakımdan benzer şekilde hareket eden insanların milli mücadeleye katkı sağlamasına yardım eder. Bu sebeple Milli Mücadele döneminin edebi eserleri ile tarih anlayışında ideolojik vurgular öne çıkmaktadır. Birinci Dünya Savaşı anlatılarının etkisinin görüldüğü 1919-1923 yılları arasında önceki dönemde tam olarak vazgeçilmeyen imparatorluk bakış açısından vazgeçilir; eserlerin ideolojik altyapısı ulus-devlet temelli olarak devam eder (Köroğlu 2004: 32). Ziya Gökalp'ın öncülük ettiği milli kültür ve milli kültürün ihmal edilmiş yönlerini geliştirmeye dayanan ideolojinin amacı Türk milliyetçiliğini canlandırmaktır (Gökalp 2005: 9-10). 1917 yılında Turan hayalinden vazgeçen Gökalp, Anadolu görüş çerçevesinde metinler yazmaya başlar ve ötekici bir söylem eşliğinde olgu ve kavramları dikotomik şekilde ele alarak dışlanması gereken tehlikeli ötekini vurgular (Köroğlu 2004: 230).

Kurtuluş Savaşı anlatıları türü, biçimden biçime bürünebilen, milli bellek ve kimlik oluşumunun önemli unsurlarından olan izleksel bir türdür (Köroğlu 2013: 108). Millet geleceğini tesis etme etkisine sahip süreçlerde siyasi eğilimlerin, hayatın bütün seviyelerinde etkili olması ve edebiyatın aynı eğilimler yönünde şekillenmesi Kurtuluş Savaşı edebiyatının da hâlihazırdaki görüşlere yaslanmasına, bu görüşlerin ideolojik telkinlerini bünyesinde taşımasına neden olur (Tosun 2000: 157). Kurtuluş Savaşı döneminde yazılan öyküler zamanının siyasi, toplumsal ve iktisadi şartlarını yansıtan, ülke sorunlarını ele alan, döneminin öne çıkan durumlarını anlatan gerçekçi öykülerdir. İdeolojik güdülenme sebebiyle bu eserlerde iyiler ve kötüler kültürel anlamlandırma sisteminde matematiksel ifadelerle izah edilir. Yazar yönlendiricidir, yargılar, her şeyi bilen ve gören bir tavır sergileyerek milleti adına bütün yanlış ve eksiklikleri tespit etmeye çalışır, okurun anlamlandırma sürecine müdahale eder. Siyasi görüşünün haklılığını kanıtlamak için edebiyatı kullanan yazar, okuyucuyu heyecanlandırmaya ve galeyana getirmeye çalışır. Bu sebeple derinden değil yüzeyden gider ve yarattığı tipleri mutlak bir amaca hizmet için kurgular. Kendi zamanından soyutlanamayan yazar, didaktik şekilde hareket ederek yaşadıklarını ve gözlemlediklerini yanlış şekilde eserlerine aktarabilir (Tosun 2000: 158).

Metinlerdeki temel amacın milli bellek ve kimlik oluşumu ile Milli Mücadele’ye destek sağlama olması anlatıların olay merkezli kalmasına sebep olabilir (Sevinç 2009: 2014). Türk tarihinde milli seferberliğin ilan edildiği kriz dönemlerinden biri olan Milli Mücadele sürecinde milliyetçi yaklaşımla yazılan eserler, düşman olan “öteki” hakkında olumsuz imgeler yaratarak “biz” duygusunu güçlendirme amacı güder. Hedef kitleye seslenen anlatıcı “biz”e ait toplumsal ve ahlaki değerleri hatırlatarak bu değerleri tehdit eden ötekinin varlığını bilindir kılar ve değerlerin koruyuculuğunu üstlenir (Karahan 2006: 115).

Kurtuluş Savaşı edebiyatının özellikle dönemselle bağlamın etkisiyle şekillenen üç tarihsel düşmanı vardır. Birinci düşman, vatanı sömürmek isteyen emperyalist güçler, yani dış düşmandır. İkinci düşman, var olan düzeni sürdürmek ve sömürgeci güçlerle yapılan işbirliğinden elde edilen çıkarları yitirmemek için her türlü kurtuluş eylemine karşı çıkan iç düşmandır. Üçüncü düşman ise sömürgeciliğin, emperyalizmin yayılmasına, vatanın işgal edilmesine neden olan tarihsel arka plandır (Kansu 1976: 2). Genel olarak *bizim millet*in maddi ya da manevi bir tehlike içinde yansıtıldığı Kurtuluş Savaşı edebiyatındaki “öteki” algısı dönemselle durumla şekillendirildiği için karşılaşılan en büyük düşman Yunanlardır. Zira Türkler, devletlerinin kuruluşunu sağlayan Kurtuluş Savaşı’nı büyük ölçüde Yunanlara karşı verir. Öncesinde de milliyetçi hareketler sonucu Balkan halklarının Osmanlı İmparatorluğundan ayrılmasında Yunan milliyetçiliğinin etkin bir rol oynadığına inanılır. Türk için Yunan öteki olarak bir tehdit ve düşmandır (Tılıç 2010: 202). Yunanlardan başka Ruslar, Ermeniler, Yunanları destekleyen İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar ve Amerikalılar Kurtuluş Savaşı edebiyatına sıklıkla öteki olarak yansıyan milletler arasındadır. Kurtuluş Savaşı edebiyatında gayrimüslim azınlıklar toplumun yapısını bozan bir unsur olarak değerlendirilip ötekileştirilir. Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında olup sonrasında bağımsızlık mücadelesine giren milletler “eski ve hain uşaklar”dır (Belge 2013: 23). Söz konusu öykülere göre azınlıklar, kapitülasyonların sağladığı avantajlarla ticari işleri ellerinde bulundurarak zengin olur. Türk halkı imparatorluğun bütün yükünü çekerken azınlıklar Türk-Müslümanların “şerefsiz” bularak yüz vermedikleri ekonomik işleri yaparak lüks içinde yaşar; ülkeye “ahlaksızlık” getirir (Belge 2013: 23). Erkekleri faizci olarak zarar verirken gayrimüslim kadınlar hizmetçi, mürebbiye, metres gibi sıfatlarla Türk erkeklerini baştan çıkarıp Türk milletini ahlaki bakımdan çökertmeye çalışır. Ekseriyetle *düşmüş* olan gayrimüslim kadınlar –hem Osmanlı Devleti’ne sonradan gelen gayrimüslimler hem de yerli azınlıklar– pahalı elbiseler giyer, apartmanlarda ikamet eder, erkeklerle samimi ilişkiler kurar, metres olur, meyhanelerde şarkı söyler, randevu evleri işletir. Bu kadınlar biraz iyi

oldukları takdirde cesur ve yakışıklı Türk'e âşık olur. Kadının *diğer milletlerden üstün olan* Türk'e *teslim olması* kimi zaman ötekinin teslim olması, yenilmesi anlamlarına gelir (Millas 2000: 266). *Özünde namuslu* olan Türk kızları, kötü yola düşüyorsa bunda da muhakkak Batılı kadının ve Batıya özgü hayat tarzının etkisi vardır. Kötü ve çirkin olan Türkler bile azınlıklara atfedilen olumsuz özelliklerle betimlenir. Anlatılarda milliyetçi Türk muhafazakâr zihniyetinin korkulu rüyası ve Mithat Cemal'in deyimiyile "fethedilmeyen İstanbul" olan Beyoğlu, gerçekte de olduğu gibi azınlıkların sıklıkla yaşadığı mekândır (Belge 2013: 30). Alafranga hayatın merkezi Beyoğlu sefahat ve günah yuvasıdır. Ötekinin olan semt büyük bir tehlike ve potansiyel bir düşman gibidir (Millas 2000: 266). Kurtuluş Savaşı edebiyatında olumsuz değer yüklenen unsurlar sadece gayrimüslimler değildir. Arnavut, Arap gibi Müslüman halklar da ihanetleri sebebiyle öteki grubuna dâhil edilir. Ayrıca eski yönetim ve rejimin yaptıklarının yargılanmasının yeni düzenin kurucu eylemi olması, Kurtuluş Savaşı edebiyatındaki "öteki" algısına Osmanlı saltanatı ile İttihat ve Terakki yönetiminin de dâhil edilmesine neden olur. Eserlerde saltanat ailesi halkın ve milli bağımsızlığın baş düşmanı olarak tanımlanır. Özellikle Abdülhamit ve Vahdettin gibi son dönem padişahları zalim, hain, müstebit, beceriksiz gibi sıfatlarla nitelenerek milli birliğin karşısında, düşman milletlerin yanında gösterilir. Onlar dış düşmanın işbirlikçileridir. İttihat ve Terakki yönetimi de içinde bulunulan zor durumun sorumluları arasında görülen bir diğer gruptur.

Kurtuluş Savaşı'nın Edebiyat Cephesinde Bir Öncü: Ömer Seyfettin

Türk milletinin işgale karşı durmak ve sonlandırmak için mücadele verdiği millet ve grupların tümü Ömer Seyfettin öykülerinde olumsuz özelliklerle yer almaktadır. Türk milletinin "kutsal mücadelesi" kabul edilen Kurtuluş Savaşı (Çevik 2008:152) öncelikle Birinci Dünya Savaşı'nın galibi olan ve antlaşmalarla Anadolu topraklarını aralarında paylaşan İtilaf Devletleri'ne karşı verilir. İtilaf Devletleri'nin işgalini destekleyen azınlıklar ile onlara boyun eğen saltanat rejimi mücadelenin verildiği gruplar arasındadır (Yalçın 2004: 187). Geçmiş deneyimlerin döneme etkisi ve kurulacak ilişkileri belirleyecek bilgiyi sunması olumsuz tecrübelerin de öykülere yansımalarına neden olmaktadır. Ömer Seyfettin cephe gerisinde verdiği savaşta özellikle Türk milliyetçiliği karşısında dış düşman şeklinde tezahür eden Batı dünyasıyla savaşmaktadır. Türk milletinin oyuna düşürülmüşlüğü, kandırılmışlığını, zulüm görmüşlüğü ve bunun sebebi olan Batı dünyasının "ikiyüzlülüğü"nü vurgulayarak düşmanla yazı aracılığıyla mücadele eder. Batıyla yaşanan

sorunların Kurtuluş Savaşı döneminde kritik bir noktaya gelmesi, Batılıların öykülerde hem işgalciler hem diğer işgalcilerin destekçileri hem de kendi değerleriyle Türk toplum yapısını yozlaştıran unsurlar şeklinde kurgulanmasına sebep olmaktadır. Ekseriyetle toplumsal çözülme eleştirisiyle öykülerinde yer bulan Batı Türkleri de sahip olunan değerlerden uzaklaştıran ve yozlaştıran toplumsal çözülmenin sorumluları arasındadır.

“Birdenbire” öyküsünde Yumuk’un hayatını zorlaştıran kocası, Berlin okullarında eğitimini tamamlayıp tam anlamıyla Almanlaşmış bir karakterdir. Yabancı bir kültüre bağlanıp hayran olarak Almanlaşan eş, “*ağaçtan, hem de kayın ağacından yapılmış bir manken kadar katı, hissiz, duygusuz, hayalsiz, zevksiz, hâsılı tatsız tuzsuz*” biridir (Ömer Seyfettin 2007b: 41). Yumuk’un ayrıldığı eski kocasının tenkit edilmesinin temel sebebi, onun Almanya’da aldığı pozitivist eğitimin tesiriyle kendi toplumuna yabancılaşmasıdır. Tanzimat’tan sonra Osmanlı toplumunda görülmeye başlayan, Pozitivist mantıkla yetişmiş, Batı’ya hayran ve kendi toplumuna yabancılaşmış okumuşların tipik bir temsilcisi olarak takdim edilen adam (Özdemir 2019: 398), “Almanlaşmış” bir zâbit olarak nitelenir ve sert biçimde yerilir. Bu eleştiride Batı’da verilen eğitimin eksik ve yanlış olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Kurtuluş Savaşı’nda Almanya’yla mücadele edilmemiş olmasına rağmen Batılı toplumlar arasındaki Alman milleti ile sisteminin olumsuz temsilinin arka planında Birinci Dünya Savaşı’nda yaşanan mağlubiyet vardır. Bahsi geçen mağlubiyetten ve sonrasındaki işgallerden Almanya sorumlu tutulmaktadır.

Kurtuluş Savaşı devam ederken yazılan ve anlatıcının Bulgaristan’daki günlerini anlatan “Memlekete Mektup” öyküsünde Batılı devletlerin Türkleri karalama kampanyaları yaptığını iddia eden anlatıcı, anlatı boyunca kendi karalama kampanyasını haklı temellere oturtmaya çalışır. Öykünün başına 25 Şubat 1919 tarihi düşülerek inandırıcılık artırılır ve okurun sorgulamasına fırsat verilmeden toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla yazıldığı izlenimi verilir. “Devletin Menfaati Uğruna” öyküsünün girişinde de anlatıcı, anlattıklarını kendisinin uydurmadığını, başka bir kaynakta okuduğunu vurgulayarak metinlerdeki inandırıcılık seviyesini korumaya devam eder:

“Sevgili karilerim, size yemin ederim ki (vallahi, billahi, tallahi...) bu hikâyeyi ben uydurorum. Geçmiş zaman... Eski bir tarih kitabında mı okudum, yeni bir hikâyeye mecmuasında mı, yoksa açık bir romanda mı? İyice hatırımca kalmamış! Hatırımda iyice kalan şey yalnız vakanın esası “fert”in “cemiyet” uğrunda vaktiyle ne derecelere kadar fedakârlıkta bulunduğunu bunun kadar nefis bir

surette gösterecek tarihi bir misal yoktur sanıyorum! Bugün işte yeni yeni devletler, yeni yeni cemiyetler doğarken "faydalı olur" ümidiyle şu okuyacağınız satırları yazmaya kalktım. Okuduktan sonra "Sanat sanat içindir!" itikadıyla "hisseden kıssa" çıkarmasanız bile, eğlenmiş olursunuz. Sevgili karilerim, eğlenmek de zaten bir nevi fayda değil mi?" (Ömer Seyfettin 2007a: 354-5).

Sanatın toplum için yapılması gerektiğini hissettiren anlatıcı, kullandığı ironik dille anlatacaklarını önceleyen alaycı bir giriş yapar. Halkının yemek, içmek, oynamak ve eğlenmekten başka şey bilmediği bir Avrupa ülkesinde doksan sekiz yaşına gelmiş olan ihtiyar kralın veliahdı yoktur ve bu durum *çiftler çiftler hep bir arada sevişen halkın* en büyük sorunudur. Kralın başvekili sorunu ortadan kaldırmak için bir çözüm sunar. Kral çocuk sahibi olamayacağı için genç kraliçe başka bir adamla beraber olmalı ve bir çocuk doğurmalıdır. Bu teklifi önce utançla karşılayan kraliçenin konuşma ilerledikçe iki yıldır aynı uğraş içinde olduğu ortaya çıkar. Saraydaki bütün erkeklerle birlikte olan kraliçe iki erkek çocuk doğurur. Söz konusu öyküde Avrupa milletinin ahlaksızlığı vurgulanırken "melek" ve "femme fatale" dikotomisi kurularak kadın cinsiyeti için aşağılayıcı bir dil kullanılmakta ve öteki algısı güçlendirilmektedir.

"Yalnız Efe" öyküsünde Rusya'da savaşmış köylüler gece sohbetlerinde birbirlerine "Moskof hikâyeleri" anlatır. Anlatılan hikâyelerde Türklerin cesareti ve Rusların korkaklığı vurgulanır. Rus orduları "Allah, Allah" seslerini duyunca silahlarını atıp kaçar. Türk kumandanları kurşun geçirmezdir; çünkü Türk ordusunun önünde "gâvur Moskoflar"a karşı savaşan "yeşil sarıklılar" vardır (Ömer Seyfettin 2007a: 301). Böylelikle Batı dünyasının dini inançları karşısında Türk milliyetçiliğinin değerleri arasında bulunan İslam dini yüceltilir. Bir Avrupalının Türk hayranlığının anlatıldığı "Gizli Mabet" öyküsünde, Avrupalılar tabiatı öldüren güzellikten mahrum şeylere değer verirken Türklerin kusursuz alaturkalığında doğal olan bozulmamıştır. Bu düşüncelerin bir Avrupalı tarafından ifade edilmesi onları daha inandırıcı kılmaktadır. Söz konusu Avrupalı karakteri gülünç bulan Türk, Avrupalıların Türkleri anlayacak kapasiteye sahip olmadığını iddia ederek biz ve öteki ayrımını belirginleştirmektedir.

Ömer Seyfettin'in Kurtuluş Savaşı devam ederken ürettiği öykülerinde, azınlıklar ekseriyetle Türk milletini arkadan vuran unsurdur. Çoğunlukla Türklere hizmet eden karakterler şeklinde kurgulanan azınlıkların sadık olmadığı savunulur ve onların ellerine geçen ilk fırsatta iyilik gördükleri insanlara karşı gösterdikleri vefasızlık vurgulanır.

Rumların Yunanistan'da yaşayan ve Anadolu topraklarını işgal eden millettaşları olan Yunanlar da bu olumsuz kurgu içinde öne çıkan gruplar arasındadır. Kurtuluş Savaşı'nın daha çok Yunanlara karşı verilmesi ve Balkan halklarının isyanında Yunan milliyetçiliğinin etkili olması; yaşanan dönemin kurgusal yansıması niteliğindeki öykülerde yer alan öteki anlatısının ağırlıklı olarak Yunanlar ve Rumlar hakkında olmasının temel sebepleridir. Azınlıkların kendilerine sağlanan imkânlar sayesinde ticaretle uğraşması ve zengin olması, Anadolu'nun Yunanlar tarafından işgalinde Türklere ihanet ederek düşmanla işbirliği yapması da özellikle vurgulanan durumlardır.

"Yüksek Ökçeler" öyküsünde Hatice Hanım'ın hizmetçisi Eleni, ev sahibesini aldatan "hırsız" ve "ahlaksız" bir karakterdir (Ömer Seyfettin 2007a: 354-5). "Keramet" öyküsünde türbeyi soyacak hırsız, şamdanlara "*kelepir karşısında parlayan bir Yahudi gözüyle bakar*" (Ömer Seyfettin 2007a: 350). "Türbe"de eleştirilen Türk kadınları, "Yahudi karıları gibi açık saçık" gezecek kadar "ahlaksız"laşmışlardır (Ömer Seyfettin 2007a: 211). Aynı öyküde Yahudi ve Rumların Müslümanları astıkları belirtilerek ahlaken düşük nitelikte olmalarının yanına bir de insafsızlıkları eklenir. "Memlekete Mektup"ta Yahudi ve Rumların savaşı fırsat bilerek İstanbul ticaretini ele geçirdikleri, Türklerin zor durumundan faydalanıp savaş sürerken kazandıklarını lüks içinde harcamakla meşgul oldukları iddia edilir (Ömer Seyfettin 2007a: 223). İşgale sevinen Rumlar laternalarıyla sokaklarda dolaşır, gülüşüp şarkılar söyler ve hiç durmadan içer (Ömer Seyfettin 2007a: 222). *Karakersiz* şeklinde nitelenen Rumların Türklerin milli düşmanları olduğu öykü boyunca vurgulanır. Zira onlar, İstanbul'un işgal edilerek Türklerin Konya'ya sürülmesini galip devletlere telkin edenlerin daima başında gelmektedir. Rumları asıl güldüren de bu "korkunç niyetler"dir (Ömer Seyfettin 2007a: 223). Rumların kötü niyetlerinden yakınan anlatıcı, düşmanların elinde gazetelerin haber vermekten ziyade gerçekleri saptıran bir araca dönüştüğünü, galip devletler ile Rumların Türkleri karalama kampanyaları yaptığını savunur.

"Yalnız Efe" öyküsünde Efe'nin yaşadığı köy, "*sütü bozuk bir faizci ve millet düşmanı olan Eseoğlu ile Rum Hristo Çorbacı*" tarafından yönetilmektedir (Ömer Seyfettin 2007a: 293-4) Eseoğlu'nun yaptığı kötülükleri İstanbul'a, İzmir'e gittikçe manifatura aldığı Rumlardan öğrendiği söylenerek kötülükle Türklük arasındaki yakın temas önlenir. Çiftliğinde çalışan bütün adamlar azınlık milletlere mensuptur. Çobanlarının, uşaklarının, hergelecilerinin hepsi Arnavut yahut Rum'dur. Ortağıyla beraber köylülere yüzde iki yüz faizle borç veren Eseoğlu'nun zalimliklerinin sınırı yoktur. Rumlar, Yahudiler, Ermeniler ve

onlara uyan Türkler yüzünden köyde huzur kalmaz. Kadınları eğlence aracı olarak gören kötü niyetli insanların ölüye saygıları dahi yoktur. Babasının ölüsünü almaya gelen Kezban karşısında “çirkin bir baykuş kahkahası” atan korucu “*O mortiyi çekti bire*” diyerek acımasızlığını ve çirkinliğini ortaya koyar (Ömer Seyfettin 2007a: 310). Eseoğlu'nun çalışanlarından yaşlı bir Rum, babası ölen kadının cepkeninden taşan memelerine, başörtüsünün altında solgun bir nur ile parlayan güzel yüzüne bakarak “*Omorfokoriçe, diavolo*”¹ diye mırıldanmaya başlar (Ömer Seyfettin 2007a: 311). Öyküdeki karakterlerin fiziksel tasvirleri de yanlıdır. *İyiler* güzel niteliklerle betimlenirken, *kötüler* okuyucuda tiksinti yaratacak şekilde tasvir edilir. Yörük hoca “yüksek, iri, levent” bir ihtiyarken onun karşısındaki Eseoğlu “çarpık, bodur, iğrenç, çürük dişleriyle sırttan bir herif”tir (Ömer Seyfettin 2007a: 304).

Dini inançların farklı gruplar arasındaki ilişkilerin belirleyici unsurlarından biri olması “biz” kimliği ile “öteki” imgesinin şekillenmesinde etkin rol oynamasına neden olmaktadır. Ancak Arnavutlarla olan ilişkiler, Milli Mücadele döneminde yalnızca dini ölçütlerin belirleyici olmadığını kanıtlar. Kurtuluş Savaşı'nda Arnavutlarla sıcak savaş halinde olunmasa bile savaş öncesinde yaşananlar, incelenen dönemdeki algının şekillenmesinde etkilidir. Zira geçmiş üzerine inşa edilen şimdide Arnavutların ülkenin zor zamanında isyanı, onlarla olan ilişkilerin yönünü belirleyen temel etkidir. Kabadayı tavırlarıyla öne çıkarılan Arnavutlar, yukarıda bahsi geçen milletler kadar öteki anlatısına yansıtılmamış olsa dahi sürekli olumsuzlanan karakterler arasındadır.

“Beynamaz” öyküsünde cimriliğiyle öne çıkan “Gâvur Ali” namaz kılmayan, insanlara selam vermeyen ve sevilmeyen biridir. Onun sahip olduğu özelliklerin sebebi Arnavutluk'ta askerlik yapmış olmasıdır. “Gâvur Ali” tıpkı Arnavutlar gibi davranır, Arnavutluk'ta öğrendiği kabadayı şivesiyle konuşur (Ömer Seyfettin 2007a: 241). “Yalnız Efe”de Eseoğlu'nun çiftliğinde çalışan Arnavutlar, çiftliği ve kendisini korumak için gece gündüz nöbet bekler. Çiftliğin Arnavut kâhyası, babasının ölüsünü almaya gelen Kezban'a kötü davranır, matemine saygı duymaz:

“— *Senin baban ne belaymış! Bizim başımızı azıcık daha belaya sokacaktı.*

Bereket versin kırk paralık kurşuna!

Kezban susuyor hiç cevap vermiyordu. Sonra kâhya tekrar sordu:

¹ “Güzel kız, şeytan” anlamına gelen bu ifadenin tam çevirisi “güzel kız, şeytan alsın, cehennemin dibine gitsin, lanet olsun” anlamlarına gelmektedir.

— Köye akşamdan haber gönderdik, gelip cenazeyi alsınlar diye...

— ...

— Ne susuyorsun?

— ...

— Sen nereden haber aldın?

— Bir adam haber verdi.

— İstersen al, omuzla, kendin götür. Babanın leşi kaç para eder; yüzüp derisini satacak değiliz ya...

Kezban donmuş gibiydi. Sanki taş kesilmişti. Sanki artık kalbi çarpmıyordu.

Kâhya bu iri siyah gözlerin bakışı altında rahatsız oldu. Ayakta duran uşağa,

— Ölü nerede? Diye sordu.

— Ahırın yanındaki gübreliğe attık!

— Öyleyse bu gece sıcak sıcak epeyce rahat etmiştir. Götürün bu kızı oraya.

Köylüler gelinceye kadar beklesinler mori!” (Ömer Seyfettin Hikâyeler 3: 312).

Yeni temeller üzerine inşa edilmek istenen yeni düzenin yapması gereken ilk eylem eski rejimi ve yönetimi kötülemek olduğundan Ömer Seyfettin'in Kurtuluş Savaşı devam ederken yazdığı öykülerinde Osmanlı'nın işgalcilere boyun eğen bağlarından kurtulmayı hedefleyen ve ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan eski yönetim ile rejimi sorumlu tutan bir söylem de öne çıkmaktadır. Örneğin “Yalnız Efe”de Eseoğlu'na uyan kaymakamlar halkın silahlarını toplayıp onları korunmasız bırakır. Bu öyküde düşmanın sadece yabancılar değil aynı zamanda yönetim olduğu vurgusu anlatı boyunca devam eder. Zira yönetim yabancılarla işbirliği yapmakta veya tamamen yabancıların elinde bulunmaktadır. Benzer şekilde “Memlekete Mektup” öyküsünde 1908 yılında iktidarı ele geçiren İttihatçılar ile o devrin fikri, siyasi ve toplumsal hareketleri irdelenerek Türkçü, Turancı, İslamcı görüşler çerçevesinde Türk milletini Kurtuluş Savaşı'na götüren süreçteki yöneticiler eleştirilmektedir:

“İttihatçı güruhu da iki kısım olmuş. Biri kuvvet ellerinde iken halkı soyup soğana çeviren yeni zengin sınıfı! Öteki fırsatı kaçırıp umumî soyguna şahsi namus endişesiyle iştirak etmeyenler. Fakir arkadaşlarına yeni zengin ittihatçılar, “enayiler namını veriyorlar. Bu asrın milliyet hakikatini en

anlamayan, en milliyet hissinden mahrum iki cahil şahsiyeti, Enver'le Cemal'i Türkçü sanıyor. Mantiğı kararmış Enver'in Anadolu'dan gasb ederek bol bol Arap illerine saçtığı milyarların dehşetini biz Malatya'da bilmiyorduk." (Ömer Seyfettin 2007a: 223).

Kurtuluş Savaşı öncesi İstanbul'daki durumun analiz edilmesiyle "içerdeki düşman" görünür kılınarak hedef gösterilmektedir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan bu öyküler, içindeki ve dışardaki düşmanların varlığını ortaya koyarak "öteki" inşa etme sürecine katkıda bulunmakta; ortak paydada birleşen, hisseden, düşünen ve hareket eden millet bilincini oluşturma sürecinde propagandif unsur olarak rol oynamaktadır.

Sonuç

Edebi metinler bilhassa savaş gibi seferberlik hallerinde propaganda amaçlı kullanılarak işlevsel bir rol üstlenmektedir. Ortak duygu ve düşünce dünyası yaratarak millet bilinci oluşturma, biz ve ötekini tanıma ve tanıma, resmi yollarla aktarımı engellenen bilgiyi gayri resmi şekilde iletme gibi işlevleriyle ulus devletin hayal edilmesini mümkün kılar. Özellikle savaş edebiyatlarında gruptaki birlik ve dayanışmanın tesisi için biz ve ötekinin ikili karşıtlıklarla şekillendirilen betimlemelerine sıklıkla yer verilmektedir.

Cephe ve cephe gerisinde mücadele verilen Kurtuluş Savaşı dönemindeki edebi üretimin temel işlevi de milli birlik ve dayanışmanın sağlanmasıdır. Bu amaçla eserler kaleme alan yazarlar bilinçli bir entelektüel hareket içindedir. Hem emperyalist güçler ile işbirlikçilerine karşı isyan etme ve direnme hem de yaşananlar temelinde "biz" kimliği ile "öteki" algısı yaratılarak bunu genele yayma gibi ideolojik işlevleri olan eserler Milli Mücadele'nin başarıya ulaşmasında etkili olan unsurlar arasındadır. Tarihsel arka plan incelendiğinde Kurtuluş Savaşı'nın üç düşman etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür: Bu düşmanlar vatani sömürmek ve Türkleri yok etmek isteyen dış düşman, dış düşmanla yapılan işbirliğinden elde edilen çıkarları yitirmemek için her türlü kurtuluş eylemine karşı çıkan iç düşman ve vatanın güçsüz kalması ile işgal edilmesine neden olan diğer düşmanlardır. Söz konusu düşmanlar Ömer Seyfettin'in 1919-1923 yılları arasında yazdığı öykülerinde sıklıkla öteki olarak yer almaktadır. Yunanlar, Ermeniler, İngilizler, Fransızlar ve İtalyanlar genellikle öykülerdeki olumsuz karakterlerdir. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nın Yunanlara karşı verilmesi, Yunanlarla sıcak savaş halinde olunması sebepleriyle metinlerde düşman olarak inşa edilen öteki çoğunlukla "Yunan" kimliğine dayandırılmaktadır. İşgalcilerle işbirliği yapan Rum ve Yahudi gibi azınlıklar ile saltanat

yönetimi “hain” kabul edilmektedir. Bunun nedeni bu grupların işgal altındaki vatani korumayı değil işgalcilerle işbirliği yapmayı tercih etmesidir.

İçteki ve dıştaki kamuoyunu yaşayanlar doğrultusunda bilgilendirmek isteyen Ömer Seyfettin, Türk milletine kendi değerlerini hatırlatır, söz konusu değerlerin koruyuculuğunu üstlenir, insanları olası tehdit ve tehlikelere karşı uyardırmaya çalışır. Gerçek hayattaki olay, kişi ve kurumlara sıklıkla göndermeler yapması, anlatılanların gerçekte yaşandığına dair notlar düşmesi öykülerin gerçekçi olduğunu vurgulamak içindir. İyilerin ve kötülerin mutlak ayrımlarla kurgulandığı öykülerde okuyucu heyecanlandırılmaya çalışılır. Öykülerdeki hâkim unsurun milli bellek ve kimlik oluşumu ile Milli Mücadele’ye destek sağlama olması anlatıların kimi zaman olay merkezli kalmasına yol açar. Verilmek istenen mesajın anlaşılır şekilde aktarılma kaygısı sebebiyle öykülerin dili genellikle basittir. Dolayısıyla 1919-1923 yılları arasında yayımlanan Ömer Seyfettin öykülerinin tarihsel arka plan, hâlihazırdaki koşullar ve ulus devlet inşa sürecinden bağımsız olmadığını, Milli Mücadele’ye cephe gerisinden destek vermek, milli birlik ve beraberliği sağlamak amacıyla yazıldığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2010). *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anderson, Benedict (2011). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, (Çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis Yayınları.
- Belge, Murat (2013). *Edebiyatta Ermeniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beller, Manfred (2007). "Perception, image, imagology". *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters* (3-17), (Ed. Manfred Beller ve Joep Leersen). Amsterdam ve NY: Rodopi.
- Bhabha, Homi K. (2003). "Introduction: Narrating the Nation". *Nation and Narration* (1-8), (Ed. Homi K. Bhabha). London: Routledge.
- Çaylak, Adem; Çelik, Adem (2008). "Osmanlı Modernleş(tir)mesinden Cumhuriyet Modernleş(tir)mesine Geçiş: Tarihsel/Teorik Bir Okuma". *Muhafazakâr Düşünce* 18, 55-70.
- Çevik, Salim (2008), "İdeal Yurttaşın Din ve Millet Kriteri". *Muhafazakâr Düşünce* 18, 147-66.
- Felski, Rita (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2005). *Yeni Hayat*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Hobsbawn, Eric J. (2010). *Milletler ve Milliyetçilik: Program, Mit, Gerçeklik*, (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hroch, Miroslav (2011). *Avrupa'da Milli Uyanış: Toplumsal Koşulların ve Toplulukların Karşılaştırmalı Analizi*, (Çev. Ayşe Özdemir). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kansu, Ceyhan Atuf (1976). "Ulusal Kurtuluş Savaşı Üzerine". *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı* 298, 2-6.
- Karahan, Firdevs (2006). "Biçembilim ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Dedikodu Sütunlarına Yönelik Bir İnceleme". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 23 (1), 89-118.
- Koroğlu, Erol (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Propagandanan Milli Birlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Köroğlu, Erol (2013). "Sahnenin Dışındakiler'i Tamamlamak, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü". *Bilig* 66, 93-122.
- Millas, Herkül (2000). *Türk Romanı ve "Öteki": Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet (2006). "Turhan Nasıl Çıldırdı". *Çağlayanlar* (81-105). (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Alkım Yayınevi.
- Ömer Seyfettin (2007a). *Hikâyeler 3*, (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2007b). *Hikâyeler 4*. (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özdemir, Cihan (2019). "'Birden Bire" Hikâyesi Bağlamında Ömer Seyfettin'in Evlilik Kurumuna Bakışı". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (3), 394-400.
- Sevinç, Canan (2009). "Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Milli Mücadele". *TurkishStudies* 4 (1-II), 2011-39.
- Tılıç, İ. Doğan (2010). "Türk Medyasında Yunanistan: Resmi Politikaların İzdüşümünde 'Öteki'likten 'Biz'e". *Sözde Masum Milliyetçilik* (201-21), (Ed. Herkül Millas). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tosun, Necip (2000). "Modern Öykü ve Gerçekçilik". *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* 46/47, 157-61.
- Yalçın, Durmuş vd.(2004). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE MUTSUZ SON

*Cennet ALTUNDAŞ**



Geliş Tarihi: 10.10.2020

Kabul Tarihi: 22.10.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 177-191

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeci kimliği ile bilinmektedir. Pek çok edebî türde eserler verse de hikâyeleri, yazdığı diğer türlerin önüne geçmiştir. Hikâyelerinde vakayı öne çıkardığı için karakter tahlilini ve mekân tasvirlerini ikinci plana atmıştır. Merak uyandırıcı bir girişle başlayan hikâyeleri, çarpıcı bir bitişle sona ermektedir. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in bütün hikâyelerindeki sonlar incelenmiş ve mutsuz sonla biten hikâyeleri değerlendirilmiştir. Mizahi yönü ağır basan hikâyelerinden tarihi hikâyelere, toplumsal ve gündelik hayatı anlatan hikâyelerinden çocukluk hatıralarının kaynaklık ettiği hikâyelere kadar pek çok hikâyesinde farklı mutsuz sonlar tespit edilmiştir. Hikâye başkışisinin ölümü, fakirliği, hayal kırıklığı, vicdan azabı, pişmanlığı ya da yaşadığı başka talihsizlikler ile sona eren bu hikâyeler mutsuz son örneği olarak kabul edilmiştir. Yazarın mutsuz son tercihinde çarpıcı ve etkileyici bir bitiş isteğinin yattığı düşünülmektedir. Çünkü mutlu ve aydınlık bir atmosferde başlayan hikâyeleri bile çarpıcı bir kötü sonla bitebilmektedir. Kötü ve mutsuz sonla biten bu hikâyeler ölüm, pişmanlık, vicdan azabı, hayal kırıklığı, talihsiz olaylar ve mutsuz sonun sorgulandığı başlıklar altında değerlendirilip yazarın hikâye bitiş tercihlerine farklı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Bitiş, Mutsuz Son.

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, cennetkuntas@gmail.com
/ ORCID: 0000-0002-4508-6472



UNHAPPY END IN THE STORIES OF OMER SEYFETTİN

*Cennet ALTUNDAŞ**



First Received: 10.10.2020

Accepted: 22.10.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 177-191

Year: 2020

Session: October

Abstract

Omer Seyfettin is known with his storyteller identity in Turkish literature. Although he gave works in many literary genres, his stories surpassed other genres he wrote. Because he brought the case to the fore in his stories, he threw the character analysis and the spatial depictions to the second plan. Their stories begin with an intriguing introduction and end with striking endings. In this study, the endings in all stories of Omer Seyfettin were examined and his stories with an unhappy ending were evaluated. Various unhappy endings have been identified in many of his stories, from his humorous stories to historical stories, from stories about social and daily life to stories that originate from childhood memories. The story ends with the death, poverty, disappointment, remorse, regret, or other misfortunes of the protagonist, these stories are regarded as the unhappy final example. It is thought that the author's unhappy final choice is the desire for a striking and impressive finish. Because stories that start in a happy and bright atmosphere can end with a striking bad end. These stories with bad and unhappy endings were evaluated under the headings of death, regret, remorse, disappointment, unfortunate events and unhappy end, and the author's story ending preferences were approached from a different perspective.

Keywords: Omer Seyfettin, Story, Ending, Unhappy Ending.

* Research Assistant, Hacettepe University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Ankara, cennetkuntas@gmail.com / ORCID: 0000-0002-4508-6472



Giriş

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeci kimliğinin yanında şiir, tiyatro, makale, deneme, fıkra gibi edebî türlerde eserler vermiştir. Ömer Seyfettin'in kısacık ömrüne çok sayıda hikâye sığdırması onun yaşadığı, duyduğu, okuduğu veya hayal ettiği her şeyden kolayca hikâye konusu çıkarmasıyla açıklanabilir. Maupassant tarzı olarak adlandırılan giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan, vakayı ön plana çıkaran, karakter tahlili ve mekân tasvirini geri plana atan bir hikâye tarzı vardır. Hikâyelerinde ironi ön plandadır (Polat 2007: 81). Ömer Seyfettin, hikâyelerinin konularını belirlerken kişisel yaşam tecrübeleriyle birlikte “çocukluğundan başlayarak okuduğu okullar, çalıştığı, gezip gördüğü yerlerde edindiği izlenimler, duyduğu, dinlediği olaylar, okuduğu kitapların yanında, devrinde yaşanan sosyal ve siyasi olaylar, Türk tarihi, Türk kültür ve medeniyeti gibi konular” (Şengül 2018) onun hikâyelerinin içeriğini ve çerçevesini oluşturmuştur. Ayrıca Ömer Seyfettin'de görmekten ziyade bulmak yeteneği vardır. Bu yüzden de hikâyelerindeki tipleri hayattan aynıyla almak yerine kafasında kurgulamıştır. Ama bunu yaparken bazı hikâyelerinde gerçeklikten uzaklaşsa da ya da onunla alay etse de bunun tadını kaçırmamıştır (Yöntem 2005: 375). Hikâyelerindeki konu çeşitliliği ve gerçekliğe bakış açısı, Türk edebiyatının önde gelen hikâyecileri arasında yer almasını sağlamıştır.

Ömer Seyfettin'in hayatının son dönemlerinde yazdığı hikâyelerinde mizahi yön ön plandadır. Mizahî hikâyelerinin çoğunda, yıkılışın nedenleri, savaşın getirdiği ahlak çöküntüleri ve bu ortamda türeyen tiplerin hicvini yapmıştır. “Mizah hikâyesine ahlakçı-toplumcu bir renk ve anlam” vermeyi bilmiştir. Böylece çağının sorunlarına değinmeye devam etmiştir (Alangu 1968: 341). Hayatın sorunlarını edebî eserlerinde gerçekçi bir tutumla değerlendirmesi onun hayat ve edebiyatı bir görmesinden kaynaklanmaktadır. Enginün'e göre Ömer Seyfettin için edebiyat, hayat demektir ve hayatın içinde birbirine zıt, çok çeşitli durumları bulunur. Ömer Seyfettin de hayatın bu karışıklığını hikâyelerinde çok canlı hayat sahneleri halinde vermiştir. Bu hikâyelerde kadın-erkek ilişkileri, bâtil inançlar, çocukluk hatıralarından gelen çocuğun çevreyle münasebetleri, Türklük şuuru, anlamsız korkular ve kıskançlıklar başta olmak üzere çeşitli beşerî duygular işlenir (1992: 40). Ömer Seyfettin, hayatın içinden aldığı konuları anlattığı hikâyelerinin etkisini, çarpıcı giriş ve sonuç bölümleriyle arttırmıştır.

Ömer Seyfettin, “hikâye yapısı bakımından tasvir ve çözümlenmeye değil beklenmedik sonuçlara veya paradoksa dayanan bir anlayış sergilemiştir. Bu hikâyelerde tatlı bir mizah ve hicve de rastlanır” (Kahraman 1998: 496). Ömer Seyfettin'in öykülerinin öne çıkan

özelliklerinin başında olayın beklenmedik, şaşırtıcı, çok kez de güldürücü bir sonuca bağlanması gelmektedir (Yener 2018: 52). Ömer Seyfettin'in hikâyeleri etkili kılan özelliklerinden biri de bu çarpıcı ve beklenmedik bitişlerdir.

Klasik hikâye yapısında serim, düğüm ve sonuç bölümleri arasındaki ilişkinin sağlamlığı, hikâyenin başarı ölçütleri arasındadır. Ömer Seyfettin'in vakayı öne çıkaran hikâyelerinde çarpıcı son denilen okuyucuyu şaşırtan sonlar vardır. Hikâyelerinin sona eriş biçimleri akılda kalıcılığı ve etkileme gücünü artırmaktadır. Özellikle “mutsuz son”la biten hikâyeleri dikkate değerdir. Çalışmamızda Ömer Seyfettin'in bütün hikâyeleri incelenmiş ve mutsuz son diyebileceğimiz hikâye başkişisinin ölümü, hayal kırıklığı, kayıpları ya da pişmanlıkları ile sona eren hikâyeler değerlendirilmiştir. Kimi zaman hikâye kişisinin ölümü ya da fakir düşmesi mutsuz son olup olmadığı konusunda soru işaretlerini beraberinde getirmiştir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin sona eriş şekillerine göre şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür: ölüm, vicdan azabı, pişmanlık, hayal kırıklığı, çeşitli talihsizlikler. Bir de hikâyenin ölüm, fakirlik ya da hikâye kişisinin bir sebepten kötü duruma düşmesiyle biten ama okuyucuyu mutlu ve mutsuz son arasında ikilemde bırakan hikâyeleri vardır. Özellikle tarihi hikâyelerinde hikâye kişisi devletin bekası için ölür, malını mülkünü kaybeder ama hedefine ulaşır. Böylesi hikâyeler okuyucuda buruk bir son algısı bıraktığı için çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Ölüm

Ömer Seyfettin'in mutsuz son ya da kötü son ile biten hikâyelerinde ölümle biten sonlar öne çıkmaktadır. Özellikle hikâye başkişisinin ölümü, hikâyenin etki gücünü ve çarpıcılığını arttırmaktadır. Tarihi hikâyelerinde ölüm sık rastlanan bir bitiş şeklidir.

“Bomba” (s. 195)¹ hikâyesi trajik bir ölümle sona ermektedir. Boris ve karısı Magda, siyasi görüşleri yüzünden Makedonya'da ölüm tehlikesi altındadırlar. Bu yüzden Boris, ihtiyar babasını ve hamile eşini alıp Amerika'ya kaçmak için bütün mallarını satmıştır. Ama komita denilen silahlı adamlar bunu öğrenir ve Boris'in başını kesip bomba diye karısına verirler: “*Şunu görüyor musun Magda? Bu işte bir bombadır. Eğer siz eziyet edip parayı vermeye idiniz, sizden yine zorla alacak ve mücazat olmak üzere ikinizi bir araya bağlayacak, bu bomba ile atacaktık*” (s. 210). Silahlı adamlar gittikten sonra, saklaması için kendisine verilen bomba çantasını açan Magda, sevgili eşi Boris'in “*kesik ve kanlı kafası*”nı

¹ Yazı boyunca Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden alıntılar şu kaynaktanadır: Ömer Seyfettin (2019), Bütün Hikâyeleri, (Haz. N. Hikmet Polat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

(s. 211) görür. Hikâyede mutsuz sonu oluşturan yalnızca bu kesik baş değildir. Silahlı adamlar, Magda'yı zorla dans ettirip taciz de ederler. Ayrıca Amerika'ya kaçmak için ellerinde bulunan bütün parayı alırlar. Bütün bunları Magda'yı kocasını öldürmekle tehdit ederek yaparlar. Hikâyenin sonunda Magda, silahlı adamlar tarafından kötü muameleye maruz kalır; hem ellerindeki bütün parayı onlara verir; hem de kocasının ölümünü “kesik bir baş” ile öğrenir.

Yazarın “*vatanî hikâye*” olarak adlandırdığı “Beyaz Lale” (s. 423) hikâyesi hem ölüm hem tecavüzle sonuçlanan mutsuz sonlu hikâyelerin başında gelmektedir. Hikâyede Bulgar komutan Radko'nun işgal ettiği Rumeli köyünde bütün yaşlıları öldürmesi, köyün en güzel Müslüman kızı Lale'ye tecavüz etmesi anlatılır. Radko ve emrindeki askerler köyde teslim olan Müslüman ahaliye çeşitli işkenceler yaparlar. Bir yandan da genç Müslüman kızlarına tecavüz ederler. Komutan Radko ise güzelliği ile meşhur Lale'ye tecavüz etmek için onu yakaladığında kız bir anlık boşlukta camdan atlayıp intihar eder. Ama bu ölüm bile Radko'yu vazgeçiremez: “*Radko bu ölüye istediği vaziyeti verdi. Üstünde şeni arzusunun en karanlık, en pis, en kirli, ateşlerini tutuşturdu. Onun son kalan hararetlerini içti. Emdi, ısırıldı*” (s. 451). Hem ölüm hem tecavüz hem de köydeki diğer Müslümanların başına gelenler hikâyeyi aslında baştan sona trajik hale getirmiştir. Ama ölü bir kıza tecavüz ile bitiş, trajikliği zirveye taşımıştır.

“Ferman” (s. 492) hikâyesinde devlet için önemli görevler üstlenmiş, canını vermekten çekinmeyen Tosun Bey'in padişah emriyle katledilmesi anlatılır. Belgrad seferi sırasında padişahın otağ-ı hümayunu kaybolur. Sadrazamın görevini yerine getirememesine sinirlenen Tosun Bey'in “*İki konak arasında bir otağa sahip olamayan adam, koca bir devleti nasıl idare eder?*” (s. 496) demesi kendi sonunu getirir. Ölüm fermanını da kendisi taşır. Hikâye boyunca Tosun Bey'in kahramanlıkları, devlet ve padişah sevgisi anlatılıp hikâyenin sonunda ölüm fermanını taşıdığını bildiği halde görevini yerine getirip kendi ölümüne gitmesi bitiş daha çarpıcı hale getirmiştir.

Küçük bir çocuğun inandığı bir değerden dolayı ölümüyle sonuçlanan “Ant” (s. 237) hikâyesi, mutsuz sona başka bir örnektir. Yazarın çocukluk hatırasına dayanan bu hikâyede, kan kardeşi olduğu Mıstık, onu kuduz bir köpeğin ısırmasından kurtarır. Ama bu uğurda Mıstık kendi canından olur. Çünkü ant içmişlerdir ve “*Ant içenler kan kardeşi olurlar. Birbirlerine ölünceye kadar yardım ederler*” (s. 240). Mıstık da bu yeminin karşılığını canıyla vermiştir.

Mizahî ve ironik dilin öne çıktığı hikâyelerinde yazar, kimi zaman ölümü kötü “sonmuş” gibi okuyucuya sunar. “Namus” (s. 847) hikâyesinde katil bir çingenenin ailesinden dokuz kişiyi balta ile öldürmesi ve idam edilmesi anlatılmaktadır. Mahkûm Çingene, komşusunun köpeği ile kendi köpeği Çomar’ın çiftleşmesini eğlenerek izleyen ailesini görünce namus damarı tutar ve hepsini öldürür. Jandarmalar, imam ve hâkim “*namus uğrunda şehit olacak bu biçareye*” (s. 849) saygı ile bakmaktadır. Ömer Seyfettin alaycı bir dille: “*Evet Çingene, mingene... fakat ne büyük bir namus telakkisiydi! Ama kanun... İşte o affetmiyordu. Ah yoksa bizde jüri usulü olsaydı hemen dokuz canı birden alan Azrail'den müthiş katili beraat ettirecekti*” (s. 849) diyerek Çingene’ye duyulan yersiz saygının ve merhametin trajikliğini ifade etmiştir. Hikâyenin sonunda mahkûma çok üzülen görevliler, idam etmeden önce ona son arzusunu sorarlar. Hatta bu arzuyu gerçekleştirmek için söz verirler (s. 850). Hikâyede dikkati çeken, dokuz kişiyi öldüren katilin ölümüne üzülen insanların olmasıdır. Üzülen bu insanların jandarma, hâkim gibi adaleti sağlamakla görevli kişiler olması ayrıca trajiktir.

“Tütün” (s. 861) hikâyesinde Cabi Efendi, evinde çalışan oldukça yaşlı Arap kadına, tütün yerine patlıcan yaprağı vererek ölümüne sebep olur. Şulever karın tokluğuna çalışan, hamarat, yaşını göstermeyen bir kadındır. “*Yalnız tütüne iptilas ailenin canını sıkıyordu. Eğer verilse günde bir okka tütün içebilirdi. ... Son zamanlarda en adî tütünün paketi bile sekiz on kuruşaydı*” (s. 861). Bu soruna çare bulmak için Cabi Efendi, patlıcan yapraklarını padişah tütünü diye Şulever’e içirir. Bu yeni sigaranın tadını çok beğenen Şulever, diğer sigaraları içmeyi bırakır (s. 863). Bu yüzden de kısa zamanda ölür.

Ömer Seyfettin’in “Tos!” (s. 898) hikâyesinde namuslu ve dindar Fatma Hanım, hayırsız kocasından çok çekmektedir. Ama Fatma Hanım, “*kocasının kendisini imtihan için Allah tarafından gönderilmiş hususi bir bela*” (s. 900) olduğuna inandığı için ona katlanmaktadır. Fakat bu imtihanda katlanmakta zorlandığı tek şey, kocasının evin hizmetçisi ile birlikte olmasıdır. Evde mevlit okuttuğu bir akşam, bu rezilliğin bitmesi için dua eden Fatma Hanım, koç sayesinde amacına ulaşır. Evin efendisi tarafından toslamaya alıştırılan koç, mevlit gecesini efendiyi dışarıda görür ve bütün gücüyle toslayıp onu öldürür (s. 905). Kocanın ölümü ile sonuçlanan hikâyede Fatma Hanım, duası bu kadar çabuk kabul olduğu için mutlu olur. Kötü bir son ile mutluluk bu hikâyede iç içedir.

Ölüm ile biten hikâyeleri arasında “Kaşağı” (s. 1110) trajik sonu ile öne çıkmaktadır. Hikâyede çocuk, babasının önem verdiği kaşağıyı kırdıktan sonra korkup suçu kardeşi Hasan’a atmıştır (s. 1112). Hasan suçsuz olduğunu söylese de kimse ona inanmaz. Hikâyenin

sonunda Hasan, kuşpalazı hastalığına yakalanır ve ölür. Bu beklenmedik son, hem ölümü hem de vicdan azabını içermektedir.

“Bir Hayır” (s. 1115) hikâyesinin sonu ölüm ve pişmanlığı bir araya getirmiştir. Durmuş Ağa, hırslı bir ömür geçirip hastalanıp yatağa düştüğünde ahirete dair hiçbir hazırlığı olmadığını görür. Hayır yapmayı, hacca gitmeyi hep ertelemiştir. “İki oğlu vardı ki birbirinden berbattı. En canlı zamanında bile ‘Ne vakit ölecek?’ gibi ta gözünün içine bakarlardı” (s. 1115) bu yüzden Durmuş Ağa ölünce arkasından onun hayrını yapacak kimsesi olmadığını bilincindedir. Hikâyenin sonunda Durmuş Ağa ölür, oğulları mal kavgasına tutuşur ve babalarını hemen unuturlar. Ne hayır ne mezar yaptırmak akıllarına gelmez.

Ölümün trajik sonu zirveye taşıdığı hikâyelerden birisi de “Balkon”dur (s. 1329). Aynı evde büyüyen Suat ve Resan birbirlerine âşık olurlar. Resan hamiledir, bu yüzden bir an önce evlenmeleri gerekmektedir. Suat bu konuyu önce annesi Hamdune Hanım’a söyler ve annesinin desteğini alır. Kocası Muhsin Bey’in de bu evliliği olumlu karşılayacağından emin olan Hamdune Hanım, Suat ve Resan’ı balkona saklar; sonra konuyu Muhsin Bey’e açar. Muhsin Bey “olamaz, olamaz, ben sağken buna imkân yoktur” (s. 1338) diyerek büyük bir tepkiyle bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü Resan ve Suat kardeştir. Bu gerçeği balkonda öğrenen genç çift intihar eder, anne-baba ise bu manzara karşısında aklını kaçırmaz. Genç çiftin kardeş olduklarını öğrenmeleri, Resan’ın hamileliği, birlikte intihar etmeleri ve geride kalan anne babanın aklını kaçırmaması mutsuz sonun etkisini arttırmıştır.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde mutsuz sonun en yaygın hâli, ölümle biten hikâyelerdir. Özellikle konusunu tarihten aldığı hikâyelerde ölüm, daha trajik bir hâl alır. Bazı hikâyelerinde de hikâye kişinin ölümü, diğer kişilerin mutluluğuna yardım eder; “Tos” hikâyesi buna örnektir. Bazen de ölümden daha trajik olan durumlar vardır. “Namus” hikâyesinde olduğu gibi ailesinden dokuz kişiyi baltayla öldüren adamın idam edilmesi değil de onu namus uğruna şehit kabul eden kişilerin varlığı hikâyenin sonunu trajik hale getirmiştir.

Vicdan Azabı ve Pişmanlık

Ömer Seyfettin olay hikâyesi yazdığı için hikâye kişilerinin duygularını derinlemesine tahlil etmez ama hikâye kişilerinin hissettiklerini birkaç vurucu cümle ile anlatmayı da ihmal etmez. Beklenmedik sonlar konusunda usta olan yazar, hikâyelerinin bitişinde kimi zaman hayal kırıklığı ya da pişmanlık gibi duygulardan yararlanmıştır. Birbirine yakın ve ilişkili

duygular olduğu için vicdan azabı ve pişmanlık ile biten hikâye sonlarını aynı başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük.

“Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür” (s. 139) hikâyesinde, hikâye başkişisi karısının güzelliği ile övünmek uğruna evliliğini bitirir. İtalya’dan gelen halazadesi Ahmet Bidar Bey, heykeltıraşlık okumaktadır (s. 143). Ona, karısı Efser’i çırılçıplak göstermek ister. Çünkü karısının güzelliğini tam anlamıyla gösterip bu saadeti ile daha fazla övünmek ister. Yatak odasına gizlice soktuğu Bidar’a Efser’i çırılçıplak gösterirken karısının bunun farkında olduğunu bilmemektedir. Efser yaşanan bu olaydan sonra kocasının kendisine âşık olmayı değil; sahip olmayı tercih ettiğini anlamıştır: *“Tarassut ettim, tahlil ettim, tetkik ettim, müşahede ettim ve katiyen aşk olmadığını anladım. Gulüvv-i meyliniz sırf şehvetten ve bana malik olmak gururundan mütehasıl vahşi bir zevkten ibaret idi”* (s. 154). Kendisine yapılan bu hakareti affedemeyen Efser, kocasından intikam alır ve ondan boşanır. Adam çok pişman olur: *“Aradan seneler geçti. Ben ise hâlâ, her sabah uyanırken, her gece yatarken elimden kaçırdığım Efser’i ve onların hacle-i zevciyetlerini tahayyül ederek”* (s. 159-160) pişmanlık içinde yaşamaktadır. Hikâyede evlilik kurumuna zarar veren, erkeğin sahip olma ve sahip olduğu bu güzelliği herkese gösterme duygusudur. Efser, kocasının kendisini sevmediğini evlerindeki misafire çırılçıplak gösterildiğinde anlamıştır. Kocasını için aşkın değil; güzel bir kadına sahip olma duygusunun önemli olduğunu anlayan Efser, evi terk edip kocasından boşanmıştır.

“Gurultu” (s. 286) hikâyesinde *“yaşlı, zayıf, sarı saçları ağarmış, âlim ve muharrir, kamburu çıkmış gözlüklü muallim”*in (s. 288) gençliğinde çok fakir olmasına rağmen *“Abdülhamit Han’ın bendelerinden birinin kızı”* (s. 290) ile evlenip ilk geceden boşanması anlatılmaktadır. Evlendiklerinin gecesinde karısının karnından gelen gurultulardan tiksindiği için onu yatakta bırakıp kaçan bu muallim, hayatının fırsatını da kaçırmış olur. *“Ondan sonra hayat bana bir cehennem oldu. Düşün doksan bin lira... Ve gayet güzel bir kadın. Bütün saadet tamamıyla benim elime geçtiği halde ‘asabilik’ denilen terbiyesizlik yüzünden yirmi dört saat içinde kaybettim”* (s. 292). Kaçırdığı bu fırsata benzer bir şeyi tekrar bulamadığı için hayatı fakirlik ve zorluk içinde geçen muallim, hâlâ geçmişin pişmanlığını yaşamaktadır. Çünkü fakir bir gençken hayal ettiğinden bile daha güzel, zengin bir kadınla evlenmeyi başarmış ama bir anlık “tiksinme” duygusu yüzünden daha ilk geceden bu evliliğin bitmesine neden olmuştur.

“Zeytin Ekmek” (s. 1043) hikâyesinde kocası askerde olan Naciye, karnı doyurmak için namusundan vazgeçmeyi göze alır. Ona güzelliğini kullanıp rahat bir hayat sürmesini

tavsiye eden arkadaşı Sabire Hanım'ın bulduğu zengin Fasih Bey'in evine gittiğinde tek düşündüğü karnını güzel yemeklerle doyurmaktır. Ama geç vakitte gittikleri Fasih Bey'in evinde, Naciye'nin önüne zeytin ekmek konur: *"Evet bu siyah zeytin taneleri idi. Yanında da dört senedir artık yemekten tiksindiği bir vesika ekmeği dilimi duruyordu"* (s. 1057). Naciye büyük bir pişmanlıkla ağlamaya başlar ve evi terk eder.

Ömer Seyfettin'in kimi hikâyelerinde pişmanlık kadar vicdan azabı ile biten sonlar da dikkat çekmektedir. Özellikle yazarın çocukluğuna dair anlattığı hikâyelerde vicdan azabı ağır basmaktadır. "Falaka" (s. 462) hikâyesinde mahalle mektebinde eğitim görürken falaka cezasından kurtulmak için hocayı kandırması ve kaymakam tarafından hocanın işinden kovulması anlatılır. Falakayı yasaklayan kaymakama, cami hocası çocukların oyununa geldiği için çok sevdiği eşeğini falakaya yatırmış bir vaziyette yakalanır: *"Hoca Efendi fena halde şaşaladı. Önüne baktı. Değnek elinden düştü. Falakayı tutanlar bıraktılar. Kurtulan ürkmüş eşek, çifte ata ata, kestane ağaçlarının altına kaçıyor, hem de avazı çıktığı kadar anırıyordu"* (s. 469). Bu olaydan sonra ne falaka ne hoca ortada görülmez. Ama hikâye başkışisi büyüse de bu olayı unutamaz: *"Kalbimde belirsiz bir acı sızlar. Benim sebepime hocalıktan kovulan, ihtimal aç kalan bu aksakallı, fakir ihtiyarın zavallı hayali karşıma dikilir"* (s. 469). Çocukluğunda yaşadığı bu talihsiz olayın vicdan azabını hep içinde taşır.

"Kıskançlık" (s. 628) hikâyesinde Ahmet Sühran Bey'e dayısı tarafından bembeyaz bir maymun hediye edilir. Bu maymun insan gibi davranmaktadır ve Ahmet Sühran Bey'e yoldaş olmuştur: *"Maymunum bana uslu, muti bir arkadaştı. Her işime yarıyordu. Su işaret edersem su verirdi. Ben uyurken gerek gündüz olsun gerek gece, muhabere çanı çalınca koşup uyandırırdu. ... Maymunum beni seviyordu. Saçlarımı okşuyordu"* (s. 632). Ama Ahmet Sühran Bey, bir Rum kızına âşık olur. Maymununun bu güzel Rum kızını kıskandığını görünce onu döver ve evden kovar. Bu durum maymununun ölümüne neden olur: *"Zavallı maymuncuk beni kıskanmış, sonra hakaretimden müteessir olarak kendini öldürmüştü. Onun beyaz ölüsü karşısında, beyaz ellerinin, beyaz ayaklarının, beyaz başının mazlum bükülüşü karşısında o vakte kadar hiç duymadığım bir teessürle ağlamak istedim"* (s. 634) diyerek ömür boyu unutamadığı bir vicdan azabına sahip olur.

Bir hayvanın ölümüyle ve vicdan azabıyla sonuçlanan hikâyelerden birisi de "İlk Cinayet"tir (s. 1141). Annesiyle bindiği şirket vapurunda yavru bir martı bulurlar. Çocuk kuşu isterim diye tutturur. Annesi: *"aman sakın sıkma yavrurum"* (s. 1142) diyerek kuşu, oğlunun avucuna koyar. Ama çocuk, kuşun boyunu sıkar ve öldürür. Annesi ve diğer kadınlar bu durum karşısında şaşırırlar, çocuğu suçlarlar: *"Boğdu. Gördüm vallahi, ne hain"*

çocuk” (s. 1143) derler. Çocuk ağlamaya başlar: “*Ne vakit, nerede, nasıl sustuğumu bugün hatırlayamıyorum. Sanki ebediyen ağlıyorum*” (s. 1143) diye biten hikâyede, hayat boyunca unutulamayan bir pişmanlık söz konusudur.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde pişmanlık ve vicdan azabı çoğu zaman iç içe geçmiştir. Hikâye bitişlerinde yaşanan olayın sonuçları ömür boyu süren pişmanlık ya da vicdan azabı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hayal Kırıklığı

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hayal kırıklığı ile biten sonlar, mutsuz son örnekleri arasında kabul edilebilir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre hayal kırıklığı çok istenilen veya umulan bir şeyin gerçekleşmemesi olarak tanımlanmaktadır (TDK 2020). Hikâyenin sonunda istediği ya da hayal ettiği şeye ulaşamayan hikâye kişilerinin mutsuzluğu ile biten hikâyeler, bu başlık altında değerlendirildi.

“Elma” (s. 104) hikâyesinde büyük bir aşkla evlenen genç çiftin bir elma yüzünden mutsuz olmaları anlatılır. Süzün, bir akşam kocasına sofradaki elmayı gösterip “*Bu elma sana bir şey ihsas etmiyor mu, sevgilim?*” (s. 105) diye sorar. Adamın aklına elmaya dair hiçbir şey gelmez. Karısının cevap bekleyen gözlerini gördükçe ne yapacağını şaşırır ve elma ile Newton ilişkisinden bahseder. Kadın, bu cevap karşısında hayal kırıklığına uğrayıp ağlamaya başlar: “*Ben Madam Amade'nin sofrasında ilk defa birbirimizi gördüğümüz akşam verdiğin elmayı, o elmayı verirken eğilerek o kadar heyecan ve tahassüsle bana fısıldadığın Musset'nin şiirini der-hâtır edeceksin sanıyordum*” (s. 105) diyerek hayal kırıklığının ve gözyaşının sebebini anlatır.

“Aşk ve Ayak Parmakları” (s. 384) hikâyesinde mutlu bir evliliği olan Âsime Hanım ile Hasan Bey bir gün ansızın Hasan Bey'in isteği doğrultusunda ayrılır. Âsime Hanım bu ayrılığa anlam veremez ve kocasına sebebini sorar. Hasan Bey durumu açıklar: “*Sen maymundun. Alnın dar ve ağzın biraz ileriye çıkıktı. ... Hele ayakların! Aman ya Rabbi... Tıpkı bir maymunun üçüncü ve dördüncü elleriydi*” (s. 387). Hayatındaki bütün insanları dış görünüşlerine göre bir hayvana benzeten Hasan Bey, karısını da maymuna benzetir ve ondan ayrılır. Mektubunda bunu açıkça ifade edince, Âsime Hanım büyük hayal kırıklığına uğrar, üzülür ve sinirlenip Hasan Bey'e hakaretler eden son bir mektup yazarak bu ilişkiyi sonsuza kadar bitirdiğini ilan eder.

“Eleğimsağma” (s. 479) hikâyesinde erkek olmak isteyen Küçük Ayşe, dilek tutup gökkuşağının altından geçer. Rüyasında da erkek olduğunu ve sevdiği kızla evlendiğini

görür. Ama uyandığında onu merak eden ailesi ve köylülerle karşılaşır. Anası ve babasının küfürleri ile kendine gelmeye çalışır: *“Zavallı Ayşe hiç sesini çıkaramıyor, utancından yerlerin dibine geçiyor, bastığı çamurlara bakarak, bütün göğsünü sarsan derin hıçkırıklarla hüüngür hüüngür ağlıyordu”* (s. 485). Ayşe kendine geldiğinde hem utanır hem de hayal kırıklığına uğrar. Çamurlara bata çıka koşup altından geçmek için türlü çeşit zahmete katlandığı eleğimsağma, onu erkeğe dönüştürmemiştir.

“Nakarat” (s. 822) hikâyesinde Türk askeri, görevi sırasında şarkıları ile tanıdığı bir Bulgar kızına âşık olur. Bulgar kız da onu her gördüğünde aynı nakaratı söyler. Asker her zaman duyduğu bu nakaratın “seni seviyorum” anlamına geldiğini düşünür. Ama görevi bitip de döneceği zaman bu nakaratın anlamının *“İstanbul bizim olacak”* (s. 837) manasına geldiğini öğrenir. Önce kıza, ama en çok da kendine dair büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Vatanına ihanet etmiş gibi hisseder: *“Kalbim yırtılmış gibi acıyordu. Dizlerim ağrıdı. Bileklerim karıncalandı. Dudaklarım, yanaklarım titremeğe başladı”* (s. 837). Asker bu olayın ağırlığı ile intihar etmeyi bile düşünür. Taburuna ulaştığında olayın şokuyla hastalanır ve bir hafta hasta yatar.

Ömer Seyfettin'in gündelik ve toplumsal yaşamı anlattığı hikâyelerinde hayal kırıklığı ile biten sonlara daha sık rastlanmaktadır. Genç çiftler arasında geçen hikâyelerde kadınların duygusallığı, erkeklerin ince düşünememesi, kocası tarafından hakarete uğrama ve bunun yarattığı duygusal çöküş, tek taraflı sevgiler hikâyelerde duygusal çöküşü meydana getirmiştir. Bu duygusal çöküşlerin esas sebebi hikâye kişilerinin yaşadığı hayal kırıklıklarıdır. “Elma”, “Aşk ve Ayak Parmakları”, “Eleğimsağma” ve “Nakarat” hikâyelerinde hayal kırıklığı, mutsuz sonun esas nedenini oluşturmuştur.

Talihsizlikler

Ömer Seyfettin'in bu başlık altında incelenen hikâyelerinin sonlarında, talihsiz olaylarla bitişler söz konusudur. Talihsiz durumlarla bitişten kastedilen, hikâye kişinin ölmediği ama ölümden beter durumlara düştüğü sonlardır. “Binecek Şey” (s. 550) hikâyesinin bitışı böyle bir sona örnektir. Derviş Hasan yorulmuş, acıkmış ve susamıştır. Ama yolu uzundur. Yolunun üzerinde aşması gereken bir tepecik vardır: *“Vallahi bunu çıkamam”* (s. 552) diye haykırır ve çeşme başında *“Allah'ım benim vücudumu yarattın. Onu ıstıraplardan da sen kurtar. Sana yalvarıyorum. Mutlaka bana 'binecek bir şey' göndereceksin, üzerine eserini yükleteceğim”* (s. 552) diye dua etmeye başlar. Ama yoldan geçmekte olan köylüler, yeni doğan taylarını Derviş Hasan'ın sırtına yükleyip tepenin başına

kadar zorla taşıtırlar. Ettiği duadan pişman olan Derviş Hasan hem dayak yer hem de çıkmam dediği tepeye sırtında bir at yavrusu ile çıkar.

“Dama Taşları” (s. 747) hikâyesinde Ali Dânâ Efendi, çok sevdiği arkadaşını tımarhanede ziyaret etmek ister. Onun delirdiğine inanmaz. Doktorun hastanın ne kadar tehlikeli olduğuna dair uyarılarına rağmen Dânâ Efendi son kez dama oynamak için arkadaşının yanına girer. Cabi Efendi kendi dışkısından kurutup yaptığı dama taşları ile oyun oynar. Ama her taş hatasında bu dışkıları arkadaşı Dânâ Efendi'ye zorla yedirir (s. 753). Hikâyenin sonunda gerçek taş yuttuğu için öleceğini sanan Dânâ Efendi'nin dışkı yuttuğu anlaşılır.

“Beynamaz” (s. 962) hikâyesinde Gâvur Ali, işinde gücünde yalnız yaşayan bir adamdır. Köylü tarafından sevilmez. Camiye hiçbir zaman gitmediği için köylü ona, Gâvur Ali demektedir. Hacı İmam'ın ise tek amacı Gâvur Ali'yi camiye getirmeyi başarmaktır. Köyün uzağında bulunan çiftliğe gidip Gâvur Ali'ye “[...]gel namaza başla. Koyunların iki misli daha artmazsa yine namazdan vazgeç ama bir kere dene” (s. 966) diyerek onu ikna eder. Daha fazla mal sevdasıyla namaza başlayan Ali, koyunları ile ilgilenemez ve bütün sürüsünü kaybeder. Namaza gitmek için çiftliğinden çıkıp camiye her gittiğinde koyun sürüsünün başına kötü bir olay gelir. Kimi zaman koyunlar hastalanır, kimi zaman çalınır. Bu talihsizliklerin ardı arkası kesilmez. Ama namaz kıldıkça daha da zengin olacağına inanan Gâvur Ali, son koyunu da ölünceye kadar namaza devam eder. Sürüsünün hepsini kaybettikten sonra akli başına gelir ve emek vermeden sadece namaz kılarak zengin olamayacağını idrak eder.

Ömer Seyfettin'in hikâye sonlarında talihsiz durumlarla bitişler söz konusudur. Hikâye kişinin malını mülkünü kaybettiği, zor durumda kaldığı bitişler mutsuz son örnekleri arasındadır.

Mutsuz Son Mu?

Ömer Seyfettin'in özellikle tarih konulu hikâyelerinde bitişler, kimi zaman okuyucuyu tereddüde düşürmektedir. Hikâye kişinin ölümü, fakirliği ya da başka bir talihsizliği ile biten bu hikâyelerde aslında devletin ya da milletin çıkarları korunmuştur. “Pembe İncili Kaftan” (s. 561) bunun örnekleri arasındadır. Hayat boyu kimsenin önünde eğilmeyen, makam mevkinden uzak duran, kitapları ile mutlu bir hayat süren Muhsin Çelebi, devleti için Şah İsmail'e elçi olarak gönderilmeyi kabul eder. Ama bir şartı vardır: “*Mademki bu bir fedakârlıktır, fedakârlık ücretle olmaz. Hasbî olur. Devlete karşı ücretle yapılacak bir*

fedakârlık, ne olursa olsun hakikatte şahsi bir kazançtan başka bir şey değildir. Ben maaş, mansıp, ücret falan istemem. Fahrî olarak bu hizmeti görürüm. Şartım budur” (s. 569). Şah İsmail'in karşısına devleti temsil edecek şekilde çıkmak için Muhsin Çelebi bütün mallarını satar, borç alır ve yanında gelecek görevlileri en iyi kıyafetlerle, atlarla donatır. Kendisine de pembe incili bir kaftan alır. Şah İsmail'in huzuruna çıktığında oturacak bir şey göremez. Osmanlı Devletini temsil eden bir elçinin Şah İsmail huzurunda özellikle ayakta kalması için yapılan bu hakareti, başarısızlığa uğratmak için pembe incili kaftanı çıkarıp üzerine oturur ve görevi bittiğinde onu almadan çıkar. Kaftanınızı unutuyorsunuz diye arkasından koşan şahın adamlarına: *“Hayır, unutmuyorum. Onu size bırakıyorum. Sarayınızda büyük bir padişah elçisini oturtacak seccadeniz, şilteniz yok... Hem bir Türk yere serdiği bir şeyi bir daha asla arkasına koymaz*” (s. 572) diyerek çıkıp gider. Ama görev bittiğinde kaftanı geri verip parasını almak şartıyla yaptığı anlaşmayı yerine getiremez ve bütün malını mülkünü kaybeder. Kimseden de yardım almaz. *“Ölünceye kadar Üsküdar pazarında sebzevatçılık etti. Pek fakir, pek acı, pek mahrum bir hayat geçirdi*” (s. 573). Hikâyenin sonunda Muhsin Çelebi, devleti layıkıyla temsil etmiş; Şah İsmail'e gereken cevabı vermiştir. Ama kendi hayatı mahvolmuştur.

Benzer bir durum “Bir Çocuk Aleko” (s. 634) ve “Diyet” (s. 665) hikâyelerinde de vardır. “Bir Çocuk Aleko” hikâyesinde Küçük Ali, Rumca bildiği için Rum zannedilir. Bu durumu lehine çevirip Türk askerine yardım eden Ali, hikâyenin sonunda Rumlar tarafından Türk çadırlarına götürülmesi için verilen bombayı, Rum karargâhında kendisiyle birlikte patlatır (s. 651). Küçük Ali, hikâyede vatanı için kahramanca ölmüştür.

“Diyet” hikâyesinde Demirci Ali Usta, kolunun kesilmemesi için diyetini ödeyen Hacı Mehmet'in aşağılamalarına, her fırsatta kolunun diyetini verdiğini hatırlatıp *“Ben olmasam çolak kalacaktın*” (s. 674) sözlerine daha fazla dayanamaz ve kolunu kesip Hacı Mehmet'in önüne *“Al bakalım, şu diyetini verdiğin şeyi*” (s. 674) diyerek fırlatır; sonra da çıkıp gider. Hikâyede demircilikteki yeteneği ile övülen Ali Usta, bir hırsızlık iftirası sonucu kolunu kaybetmek üzeredir. Köylü böyle bir ustanın kolsuz kalmasına razı olmaz. Ama hikâyenin sonunda Ali Usta yine kolsuz kalır; fakat özgürlüğüne kavuşur.

Ömer Seyfettin çarpıcı bir sona eriş ile hikâyelerini bitirmekte ustalık göstermektedir. Bu başlık altında incelenen hikâyelerin sonları, okuyucuyu mutlu ve mutsuz son arasında ikilemde bırakmaktadır. Özellikle fedakârlığın ön planda olduğu hikâyelerde ikilem duygusu bilinçli olarak öne çıkarılır. “Pembe İncili Kaftan” hikâyesinde Muhsin Çelebi'nin devletini bir elçi olarak en doğru şekilde temsil edip hikâye sonunda bütün malını mülkünü

kaybetmesi; “Bir Çocuk Aleko” hikâyesinde, Küçük Ali’nin vatanı için canlı bomba olarak ölüme gitmesi; “Diyet” hikâyesinde çok başarılı bir demir ustası olan Ali Usta’nın kendi kolunu kesmesi ama özgürlüğüne yeniden kavuşması okuyucu üzerinde buruk bir son etkisi bırakmaktadır. Bu hikâyelerde hikâye kişileri amaçlarına ulaşmak için ağır bedeller ödemek zorunda kalmışlardır.

Sonuç

Ömer Seyfettin’in hikâyeleri olay hikâyesinin en başarılı örnekleri arasında yer almaktadır. Olay hikâyesinin bir gereği olarak çarpıcı ve dikkat çekici giriş ve sonuç bölümlerinden oluşan bu hikâyelerde, mutlu ve mutsuz bitişler söz konusudur. Mutsuz sonla biten hikâyelerin sonuç bölümleri incelendiğinde “ölüm, vicdan azabı, pişmanlık, hayal kırıklığı ve talihsiz durumların” yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Yazar hikâyelerinin okuyucu üzerindeki etkisini arttırmak için duygu durumlarından yararlanmış ve mutsuz sonları pişmanlık, vicdan azabı, hayal kırıklığı gibi duygularla etkileyici hale getirmiştir. Fedakârlığın ön planda olduğu hikâyelerinde ise hikâye başkışisi, büyük fedakârlıklarına rağmen zor duruma düşmüştür ama hedefine ulaşmıştır. Böylesi sona sahip hikâyelerde yazar sanki okuyucuyu da rahatsız etmek ister. Hikâye kişinin fedakârlığına karşın okuyucunun da bir nebze huzursuz olmasını sağlar. Tarihî hikâyelerinde sıkça görülen böylesi sonlarda hikâye bittiğinde okuyucu mutlu ve mutsuz son arasında kalır. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde mutsuz son çoğu zaman ölüm ile gerçekleşmiştir. Hikâye kişinin ya da sevilen bir hayvanın ölümü hikâyeyi dramatik hale getirmiştir. Ömer Seyfettin ironik ve mizahî yönüyle mutsuz sonları harmanlamayı başarmış, çarpıcı ve etkileyici bitişlere sahip hikâyeleri ile Türk edebiyatında kendisine sonsuz bir yer edinmiştir.

Kaynakça

- Alangu, Tahir (1968). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: May Yayınları.
- Enginün, İnci (1992). “Ömer Seyfeddin’in Hikâyeleri”. Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, ss. 37-49.
- Kahraman, Âlim (1998). “Hikâye”. İslam Ansiklopedisi, (17. cilt), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 493-501.
- Ömer Seyfettin (2019). Bütün Hikâyeleri, (Haz. N. Hikmet Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Polat, Nazım H. (2007). “Ömer Seyfettin”, İslam Ansiklopedisi, (34. cilt), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 80-82.
- Şengül, Abdullah (2018). “Ömer Seyfettin”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/omer-seyfettin> (Erişim Tarihi: 08.10.2020).
- Yener, Cemil (2018). “Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış”. Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, ss. 44-53.
- Yöntem, Ali Canip (2005). Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, (Haz. Ahmet Sevgi – Mustafa Özcan). Konya: Tablet Kitabevi.
- “Hayal kırıklığı” (2020). <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 08.10.2020).

ÖMER SEYFETTİN'İN “FON SADRİŞTAYN'IN KARISI” VE “FON SADRİŞTAYN'IN OĞLU” ADLI HİKÂYELERİNDEKİ KADIN KAHRAMANLARIN MUKAYESELİ İNCELEMESİ

*Nazik ZENGİN**



Geliş Tarihi: 27.07.2020

Kabul Tarihi: 10.09.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 192-202

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Türk edebiyatında hikâye denince akla gelen ilk isimlerden biri Ömer Seyfettin (1884-1920)' dir. Roman, makale, şiir, mensur şiir gibi türlerde de eser veren Ömer Seyfettin; daha çok hikâyeleriyle tanınır. Otuz altı yıllık kısa hayatına, büyük çapta eserler sığdırmayı başarmış bir yazardır. Hikâyelerinde; Türk kadın karakterlere yer verdiği gibi yabancı uyruklu kadınlara da yer verir. Bu anlamda; *Fon Sardiştayn'ın Karısı* ve *Fon Sardiştayn'ın Oğlu* hikâyelerinde okura, Türk kadını hakkında kesitler sunar. Ömer Seyfettin *Fon Sardiştayn'ın Karısı* adlı hikâyede, başkişi Sadrettin Bey'in karısının müsrif olduğundan, sadece kendini düşündüğünden, hayatı gezme ve süslenme üzerine kurduğundan söz eder. *Fon Sardiştayn'ın Oğlu* hikâyesinde Sadrettin Bey'in eski karısının, aslında ne kadar mükemmel bir şahsiyet olduğunu anlatır. Bu çalışmada; her iki hikâye incelenerek kadın kahramanların hem olumlu hem de olumsuz anlatılması arasındaki “tezatlık” hikâyeler karşılaştırılarak ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ömer Seyfettin, Türk Kadını, Hikâye.

* Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Tokat, nazikzengin@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8841-4117



COMPARATIVE INVESTIGATION OF WOMEN’S HEROES IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN’S NAMED “FON SADRIŞTAYN’IN KARISI” AND “FON SADRIŞTAYN’IN OĞLU”

*Nazik ZENGİN**



First Received: 27.07.2020

Accepted: 10.09.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 192-202

Year: 2020

Session: October

Abstract

Ömer Seyfettin (1884-1920) is one of the first name come to mind when the subject is stories in Turkish Literature. Ömer Seyfettin, who also works in novels, articles, poems, proes poem, is known for his stories. He is a writer who manage to fit extensive work in his short life of thirty-six years. In the story; Turkish women include foreing women as well as characters. In this sense, he presents chapters about Turkish women in the story of *Fon Sadriştayn’ın Karısı* and *Fon Sadriştayn’ın Oğlu*. Ömer Seyfettin in the story which name *Fon Sadriştayn’ın Karısı* mentions that the wife of the main character is wasteful, selfish and she built life on travelling and decoration. In the story of *Fon Sadriştayn’ın Oğlu* tells, exwife of Sadrettin how perfect personality she is. In this study, both storyies was compared and analyzed the contrast between the positive and negative expression of Turkish women.

Key Words: Ömer Seyfettin, Turkish Women, Story.

* Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tokat, nazikzengin@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8841-4117



Giriş

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâye türünde eserler vermiş olan önemli isimlerden biridir. Genç yaşta yaşamını yitiren yazar hikâye, roman, şiir, mensur şiir türlerinde eserler vermiştir; ancak asıl ününü hikâyeleriyle kazanmıştır. Ömer Seyfettin, hikâye yazarlığının ayrı ve çekici bir çalışma alanı olduğunu açık bir şekilde ortaya koyar. Türk edebiyatında, küçük hikâyenin hem gelişmesinde hem de ilgi görmesinde çok büyük bir rolü vardır (Önertoy 1972: 145).

Ömer Seyfettin, sadece eser vermekle kalmamış dil alanında da çalışmalar yapmıştır. "Yeni Lisan" makalesiyle millileşmeyi, sadeleşmeyi ön plana çıkarmıştır. Bu sayede; millileşme sürecini başlatarak edebiyatımızda yeni bir ufuk açmıştır. Hikâyelerinde bu millî şuuru hep ön planda tutmuştur.

Ömer Seyfettin, çeşitli tarihsel olayların olduğu yıllarda yaşamıştır. Yazarın; II. Meşrutiyet Dönemi, Trablusgarp Savaşı, I. Dünya Savaşı gibi önemli olaylara tanık olduğu görülür. "Toplum için sanat" anlayışını benimseyen yazar, eserlerinde toplumsal konulara da yer verir. Eserlerini oluştururken konu seçmekte hiç zorluk çekmez. Bunu şu şekilde dile getirir:

"Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koca bir roman çıkarabilirim" (Korkmaz 2013:220).

Ömer Seyfettin, Türkçü/ milliyetçi bir yazar olarak karşımıza çıkar. Yaptığı çalışmalarla ve eserleriyle bunu açıkça ortaya koymuştur. Ömer Seyfettin'de Türkçülük ve milliyetçilik düşüncesinin oluşmasında, Balkan sınırlarında bulunduğu dönem ve bu dönemde yaşadığı olaylar etkili olmuştur. Sanatçı, bu dönemde Bulgar, Sırp ve Yunan azınlıkların millî çıkarlarını gözetererek yapmış oldukları faaliyetleri görür ve onların Türklere bakışı, yazarı derin bir şekilde etkiler (Çetişli, Çetin, Doğan, Gür, Karataş, Demir 2016: 305).

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki amacı; millî şuuru güçlendirmektir. Toplumda ortaya çıkan sorunların çözümünü de buna bağlamaktadır.

"[...] Konularını çoğunlukla gerçek hayattan alan hikâyelerinde yapmak istediği şey, millî şuuru kuvvetlendirmek ve aksak yönlerini mizah yollu tenkid ederek Türkiye'nin medeni kalkınmasını hızlandırmaktır [...]" (Akyüz 2014: 186).

Millî duygulara önem veren sanatçı, sosyal hayatı ve bu alanda oluşan gülünç davranışları eleştirir. Bu sebeple de bozuk olanı tenkit etmekten uzak durmaz (Ergül 2020: 349).

Edebiyatımızda kadın konusu, bugüne kadar birçok eserde ele alınmıştır. Kadının sosyal anlamda; aktif olarak hayatta yer alması II. Meşrutiyet Dönemi'nden sonra olmuştur. Bu dönemde, basın-yayın alanında ve sosyal olarak özgürlük ortamının oluşması, kadının da hayatta aktif olarak yer almasını sağlamıştır. II. Meşrutiyet sonrası kadın dergilerinin, gazetelerinin sayıca fazla olması bunun en büyük kanıtıdır.

Bu çalışmada; Ömer Seyfettin'in *Fon Sadriştayn'ın Karısı* ve *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* isimli hikâyelerinde Türk kadınının hem olumlu hem de olumsuz anlamda anlatılması üzerine inceleme yapılmıştır. Bu anlamda Ömer Seyfettin'in ideal Türk kadınına okura nasıl yansıttığı da incelenmiştir.

Ömer Seyfettin, modernleşme bağlamında hikâyemizde ilk olgun örnekleri verir. Bunda; iyi bir gözlemci olması ve ironiye kaçan bir anlatım tarzını benimsemesinin de etkisi vardır. Türkçü bir anlayışa sahip olan Ömer Seyfettin bu anlayışla, tarihe bakışımıza ve olayları yorumlamamıza yardımcı olmuştur (Kolcu 2012: 14).

Ömer Seyfettin hikâyelerinde; günlük olayları da konu edinmiştir. Gerçekçilik anlayışı ile hareket eden yazar, eserlerini sade bir dille kaleme alarak toplumda herkesin anlayabileceği tarzda eserler vermiştir.

“Ömer Seyfettin'in edebiyat anlayışı gerçekçiliktir. Kuvvetli bir gözlem gücü, yalın ifade hikâyelerine hâkimdir. Vak'a hikâyelerini tercih eder ve şahısları davranışlarıyla hareket halinde verir. Gerilimi iyi ayarlaması bu hikâyelere heyecan katar. Onun çarpıcı kılmak için kullandığı bir yol da mizahtır” (Enginün 2012: 315).

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde erkek karakterlere yer verdiği kadar; kadın karakterlere de yer verir. Milletine bağlı olan ve Türklük bilincini derin bir şekilde yaşayan ve bunu da hikâyelerine yansıtan yazar, hikâyelerinde sadece Türk kadınlarına değil yabancı uyruklu kadınlara da yer verir. Hikâyelerindeki kadın karakterler belli özellikleriyle verilir. Ancak *Fon Sadriştayn'ın Karısı* ve *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyelerindeki kadın karakterin aynı kişi olması ve bunun yanında söz konusu kahramanların zıtlıklar içerisinde anlatılması dikkat çekicidir.

1. Hikâyelerin Özetleri

1.1. "Fon Sadriştayn'ın Karısı" Adlı Hikâye

Hikâye başkişisi Sadrettin Bey'dir. Sadrettin Bey zayıf, çelimsiz biridir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybettiği için halası ile birlikte yaşamaktadır. Sadrettin Bey, Almanca bilen ve resim yeteneği olan biridir. Bu sebeple; Anadolu Şimendifer Kumpanyası'nda memur olarak görev alır. Sadrettin Bey, zaman geçtikçe daha da zayıflar. Halası bu yüzden, onun bir an evvel evlenmesini ister. Bir kız bulurlar ve Sadrettin Bey ile tanıştırlar. Sadrettin Bey, bu kızını çok beğenir. Görücü usulüyle bu kızla evlenir. Evlilikleri ilk ay güzel gider. Ancak halası, Sadrettin'in karısının evde hiçbir iş yapmadığını söyleyerek ondan memnun olmadığını dile getirir. Bunun üzerine; Sadrettin karısını da alarak başka eve taşınır. Karısının harcamaları onu zorlar ve giderek daha da zayıflayarak hastalanır. Hava değişikliği için Almanya'ya arkadaşının yanına gider. Alman kadınların, harcamalarında daha dikkatli olduklarını görünce, kendi karısıyla Alman kadınlarını karşılaştırır. Almanya'da yaşayan arkadaşı ona, karısından boşanmasını ve bir Alman kadınla evlenmesini tavsiye eder. Sadrettin de eşinden boşanarak; Alman bir kadınla evlenir. Karısıyla birlikte İstanbul'a yerleşirler. Karısının zorunlu ihtiyaçlara bile ihtiyatlı davranması Sadrettin'i memnun eder. Bir erkek evladı olur. Sadrettin'in Alman kadınla olan bu mutluluk gösterisi ile hikâye biter.

1.2. "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" Adlı Hikâye

Hikâye, *Fon Sadriştayn'ın Karısı* adlı hikâyenin devamı niteliğindedir. "Yirmi beş sene sonra" ibaresi ile başlayan hikâyede Fon Sadriştayn ve eşi artık yaşlanmışlardır. Yirmi beş yıl önce zayıflıktan dem vuran Fon Sadriştayn artık kilo aldığı için rahat bir şekilde dışarı çıkamamaktadır. Alman kadını Lida ile evlendikleri günden itibaren "birikim" üzerine kurmuş oldukları yaşantıları, oğullarının tüm parayı alarak Amerika'ya kaçması ile altüst olmuştur. Fon Sadriştayn, millî şair olarak addedilen Orhan Bey'in bir gazetede mülakatına rastlar. Orhan Bey, orada her şeyi annesinden öğrendiğini söylemiştir. Fon Sadriştayn bu sebeple, Orhan Bey'i yetiştiren anneyi çok merak eder. Onu arayarak yanına gelmek istediğini söyler. Orhan Bey'in annesini gördüğünde çok şaşırır. Çünkü o, iftira atarak boşandığı eski karısıdır. Sadrettin Bey, bunu kendisinin yapmadığını söylese de atılan bu iftiralara karşı sessiz kalması bu kadını üzmüştür. Sadrettin Bey hızla bu evi terk ederek Almanlaşmış evine döner (Uğurcan 2012: 278). Madame Sadriştayn kapıyı açar ve bastonunu dördüncü kez kaybettiği için kocasına kızar. Bir daha baston kullanmaktan onu men edeceğini söyler. Sadrettin artık hayatına bu şekilde devam edecektir.

2. Hikâyelerdeki Kadın Kahramanların Karşılaştırılması

2.1. Eş Olarak Kadın Kahramanlar

Hikâyelerdeki erkek kahraman Sadrettin Bey, her iki evliliğini görücü usulü ile gerçekleştirmiştir. Sadrettin Bey'in ilk eşi, eğitilmiş biridir. İlk eşinden, Fransızca konuşabilmesi, piyano çalabilmesi gibi özellikleriyle hikâyede övgüyle bahseden Sadrettin Bey eşini, şiirlerde anlatılması güç olan tasvirlerin âdeta insan şekline girmiş haline benzeterek anlatır:

"[...] Bu, zayıf, açık sarı saçlı, saz benizli, sinemalarda aşkla elem rollerine çıkan aktrislerle benzer narin bir kızdı. Canlanmış, insan şekline girmiş bir şiirdi [...]" (Ömer Seyfettin 2020: 657).

Sadrettin Bey, ilk başlarda övgüyle bahsettiği ilk eşinden zamanla şikâyet etmeye başlar. Çünkü eşi Sadrettin Bey'e göre, müsrif biridir. Parayı elinde tutmayı bilmeyen, bir kıyafete on lira verebilecek kadar rahat bir insandır. Sadrettin Bey, on lira olan maaşıyla evi zor geçindirmektedir. İlk eşi yemek yapmayı, temizlik yapmayı bilmemektedir. Annesinin evinde de hiç yapmamıştır. Hikâyede Sadrettin Bey, eşinin mutfağın yerini bile bilmediğini söyleyerek, memnuniyetsizliğini şu şekilde dile getirir:

"[...] Ne yapacağımı şaşırılmışım. Halim karımın umurunda değildi. Mütteharrik bizzat bir tuvalet makinesi gibi temizleniyor, pudralanıyor, boyanıyor, giyiniyor, geziyor, tozuyor, geliyor, yemeğini yiyor, yatağına yatıyor, rahat rahat uyuyordu! Aşçı ile hizmetçinin elinde kalmıştık. Karım hatta mutfağın nerede olduğunu bile bilmiyordu [...]" (Ömer Seyfettin 2020: 658).

İlk eşinden, kendisiyle ilgilenmediğinden ve sürekli gezmek, süslenmek istediğinden yakınan Sadrettin Bey, Almanya'ya bir arkadaşının yanına gider. Orada arkadaşının, Alman bir kadınla evlilik hayatını görür ve kendi karısıyla mukayese eder: *"[...] İstanbul'u kendi hayatımızı, zayıf karımın müsrifliklerini, beşer liraya ancak ikişer defa giyilen bluzları, beşer meciyeli ipekli çorapları, her iki ayda bir Kalivoristi'ye yirmişer liraya yaptırdığı tayyörleri, otuzar liralık el dantelalarını hatırladım. İstanbul'a dönmek saatleri yaklaştıkça içimde bir sıkıntı peyda oluyor, büyüyor, beni hastalandırıyor. Bu rahatı, bu saadeti, bu fazileti memleketimde mümkün değil bulamayacaktım [...]"* (Ömer Seyfettin 2020: 659).

Sadrettin Bey, arkadaşına konuyu açar ve karısıyla olan sıkıntılarını dile getirir. Arkadaşı da hayatın, Alman kadınlarla mutlu bir şekilde geçeceğini, Türk olan karısını boşayarak Alman bir kadınla evlenmesini önerir. Sadrettin Bey, Alman bir kadınla yine

görücü usulü bir evlilik gerçekleştirir. Bu evlilikle Sadrettin Bey, Fon Sadriştayn ismini alır. Fon Sadriştayn, Alman kadın ile evlilik hayatına mutlu bir giriş yapar. İlk eşi ile bu Alman kadın arasında dağlar kadar fark vardır. İlk eşinin aksine bu Alman karısı, evi az parayla güzel bir şekilde geçindirir. Hatta paranın büyük bir kısmını, aylık olarak bankaya yatırır. Bu şekilde, hem birikimlerini yaparlar hem de rahat bir şekilde geçinirler. Alman karısı, Türk olan karısının harcamalarının yarısı kadar bile harcama yapmamaktadır. İlk eşi, yemek yapmayı bilmeyen, ev işlerini hizmetçi tutarak yemek işlerini ise; bir aşçı tutarak gerçekleştiren bir kadındır. Alman kadın ise; kendi yemeğini kendisi yapan, hizmetçi ve aşçı tutmanın gereksiz olduğunu düşünen bir kadındır. Alman kadın öyle tutumludur ki, doğum yapacağı zaman bile ebeye ihtiyaç duymaz işini kendi kendine halleder.

İlk eşinden, kendisiyle ilgilenmemesi, hayatı süslenmek üzerine kurulu olması bakımından şikâyet eden Fon Sadriştayn artık mutluluğu bu Alman kadınla yakalamıştır. Alman karısı, onu her öğle vakti görmeye gitmektedir. Yemeğini de yanında götürmektedir.

Sadrettin Bey ilk eşinden, evliliğin ilk zamanlarında memnun gibi gözüксе de bu memnuniyeti yaklaşık bir buçuk yıl kadar sürmüştür. Ondan müsrif ve ilgisiz bir kadın olarak bahseden Sadrettin Bey, Alman olan karısından "mesudiyet makinesi", "ilaç", "ab-ı hayat" gibi ifadelerle bahsederek kurtuluşu ondan bulmuştur. Hikâyenin bitiminde bu durumun tasvip edilmediği, anlatıcı tarafından belirtilir. Anlatıcı bu durumdan, tiksintili bir durum olarak bahseder: "[...] *Fon Sadriştayn'ın uzvî istirahatinden, her anına mantıkla hesap karışan saadetinden, çamaşır yıkayan, yemek pişiren, tahta silen, kundura boyayan aşkından tiksiniyordum. Ta orada... şu küçük yalıcıkta müsrif, hesap bilmez, saz benizli, narin, şık bir kadınla borç içinde, manevi maddi ıstıraplar içinde...tabiatın uyuşuk sükûnu karşısında sessiz, mahmur yaşamak daha tatlı değil miydi?*" (Ömer Seyfettin 2020: 664).

Hikâyede Türk kadınına, olumsuz özellikleriyle başkarakter Sadrettin Bey'e anlattıran sanatçı; yazıldığı zamanlarda inanılmaz bir gürültü koparan bu hikâyeye ek olarak *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* isimli hikâyesini yazar. Bu hikâyeyi, Türk kadınlarından özür dilemek için yazmıştır (Enginün 2011: 169).

Anlatıcı, hikâyenin sonunda martıların gökyüzünün ebediyetinden sürü halinde kopması ifadesiyle bu olayın, Fon Sadriştayn'ın da hayatındaki kopuklukların başlangıcı olduğunu; adeta okura hissettirmiştir. Hikâyenin başında, Sadrettin tarafından yere göğe sığdırılamayan Türk kadını, hikâyenin sonlarında israf eden, geçinilmesi zor, kendini düşünen ve hayatı süslenmek üzerine kuran kadın portresi çizilerek anlatılır. Sadrettin Bey,

Alman kadınının geçimine, ihtiyatlılığına duyduğu hayranlık dolayısıyla kendi karısını kötülemektedir. Hikâyede karısından nasıl boşandığı ve gerekçe olarak ne sunulduğu söylenmemektedir. Bu da erkek egemen anlayışın ortaya çıkardığı bir durumdur. Erkek isterse boşanır, kadın da bu duruma sessiz kalır gibi bir izlenim yaratmaktadır.

2.2. Anne Olarak Kadın Kahramanlar

Fon Sadriştayn'ın Karısı ve *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyelerinde kadın kahramanlar, eş olarak farklı karakterlerde olduğu gibi anne olarak da farklı karakterlerdir. Fon Sadriştayn'ın ikinci evliliğinden bir oğlu olmuştur. Bu çocuk, hayırsız bir çocuktur. Çünkü yirmi beş sene boyunca biriktirmiş oldukları parayı alarak, Amerika'ya kaçmıştır. İkinci eş olan Alman kadını annelik konusunda bu yüzden, Fon Sadriştayn tarafından başarısız olarak görülmektedir.

Hikâyenin sonunda Sadrettin Bey'in ilk eşi olduğu öğrenilen Türk kadını, annelik konusunda başarılarıyla anlatılır. Sadrettin Bey, ilk eşinin oğlu olduğunu sonradan öğrendiği Orhan Bey'e karşı inanılmaz bir sevgi besler. Fon Sadriştayn, gazetede Orhan Bey'in fotoğrafını görür, ince kaşları ve göz yapısı ile onu daha önce gördüğünü düşünür. Orhan Bey'in, büyük bir dâhi olduğunu düşünmektedir. Orhan Bey'in Yarın adlı gazeteye verdiği röportajda annesi hakkında söylediği sözlere dikkat çeker.

"Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni dini bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz 'Lirizmin' menbaı ondan aldığım dini terbiyenin heyecanlarıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvela masal halinde ondan işittim. Onun halktan olan ruhu bana halk sevgisini, halk aşkını nefhetti" (Ömer Seyfettin 2020: 704).

Fon Sadriştayn'ın Oğlu adlı hikâyede yer alan kadın kahramanlar, anne olmaları açısından, Sadrettin Bey'in mukayeseleri ile ele alınır. Alman olan ikinci eşini, annelik konusunda başarısız bulan Sadrettin, millî değerlerine sahip çıkan, başarılı, memleketine faydalı işler yapan bir evlat yetiştirmiş olan Orhan Bey'in annesini başarılı bulur. Hikâyenin sonunda, kendi kendine bu durumun mukayesesini yapar. Hatta oğullarının, Orhan Bey ile aynı yaşta olduğunu söyler. Orhan Bey'in annesinden ulvî, mükemmel, millî terbiyeye önem veren bir kadın olarak bahseder.

"Acaba annesi nasıl ulvi, nasıl yüksek, nasıl mükemmel bir kadındı? Oğlunu ilhamın, hayatın, hakikatin tabîi menbalarına koca bir milleti halaskâr yapacak kadar millî bir terbiye veren bu kadın acaba nasıl bir vücuttu?" (Ömer Seyfettin 2020: 706).

Ömer Seyfettin'in, Türk kadını üzerinde durması onun Türkçü/ milliyetçi anlayışı sayesinde. Yazar bu tarz hikâyeleri millî şuuru kuvvetlendirmek için verir.

"Millî hislerinin kuvvetli oluşu, onun birçok hikâyelerini Türk Osmanlı tarihinin fazilet, iman ve kahramanlık vak'alarından alınmış mevzularla süslemiştir" (Banarlı 2001: 1104).

Hikâyelerden hareketle, millî değerlerini çocuğa aşıl原因, öğreten kadın, annelik konusunda başarılı olarak görülmekte; sadece kendi millî değerlerini önemseyen, eşinin millî değerlerini benimsemeyen, onlara saygı bile duymayan kadının ise; annelik konusunda başarısız olduğu görülmektedir.

2.3. Millî Değerlere Karşı Tavrı Bakımından Kadın Kahramanlar

Fon Sadriştayn, Alman kadınla yapmış olduğu ikinci evliliğinde, maddi bakımdan karısından çok memnundur. Memnun olmadığı bir konu vardır. O da bu Alman kadının, eşinin millî değerlerine önem vermemesidir. Otuz yıla yakın birlikte yaşadığı bu kadın, kendi değerlerine önem vermiş ama Fon Sadriştayn'ın değerlerini yok saymıştır. Millî bayram olarak kutlanan günlerden bir tanesi de millî şair Orhan Bey' in doğduğu gündür. Bu kutlamalar, ülkenin her tarafında yapılmaktadır. Ancak karısı Lida, bu bayramları önemsememektedir. Fon Sadriştayn birlikte yaşadığı bu kadın ile ruhlarının birbirine yabancı olduğu düşüncesini şu şekilde dile getirir: *"[...] işte yirmi sekiz sene bir çatı altında beraber ihtiyarladıkları hâlde ruhları birbirine yabancıydı. Aralarında ummanların, karlı şahikaların ayırdığı geçilmez bir hudut var gibiydi. İhtiyarladıkça, ihtiyarlayıp hastalandıkça bu çorak buz çölü daha ziyade genişliyor, daha ziyade büyüyordu [...]"* (Ömer Seyfettin 2020: 700).

Sadrettin Türk kadınla yapmış olduğu ilk evliliğinde, karısına ait millî değerler konusunda herhangi bir bilgi verilmemiştir. *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyesinde, bu kadının millî şair Orhan Bey' in annesinin olduğu öğrenildiğinde birtakım bilgiler elde edilmektedir. Böyle millî değerlerine bağlı, vatanına faydalı, eğitimli bir evlat yetiştirmesi, onun nasıl bir insan olduğunu göstermektedir. Fon Sadriştayn, eski eşi için "ulvî ve mükemmel" bir kadın olarak bahseder.

Sonuç

İncelenen *Fon Saydriştayn'ın Karısı* ve *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* adlı hikâyelerde, kadın kahramanlar olumlu ve olumsuz yönleriyle karşılaştırmalı olarak yansıtılmaktadır.

Fon Sadriştayn'ın Karısı hikâyesinde; Sadrettin Bey'in Türk karısı müsrif, geçimsiz, hayatı süslenmek üzerine kurulu olan bir kadın olarak anlatılmıştır. *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyesinde; Türk kadının annelik vasfı üzerinden evladını yetiştirirken bu yolda bilgiyi ve görgüyü veren, onu eğiten ve millî değerlerine bağlı bir evlat yetiştiren kadın portresi ortaya çıkar.

Fon Sadriştayn'ın Karısı hikâyesinde, Alman kadının yaptığı örnek davranışlar sergilenmektedir. Bu davranışlar arasında kadının ihtiyatlı olması gerektiği fikri vardır. Alman kadın Lida, parayı erkeğin kazanması gerektiği evin ise; kadına emanet olduğu kanısındadır. Sadrettin Bey'in ona cazip gelen özelliği budur. Hayatını tutumlu olma üzerine kuran bu karakter, hayatı boyunca mutsuz olmuştur.

Hikâyeler incelendiğinde; Türk kadınından ayrılmak isteyen Sadrettin'in, boşanmasıyla hayatından kopmalar başlamıştır. Yazar bu kopmaları, *Fon Sadriştayn'ın Karısı* isimli hikâyenin sonunda, martıların ebediyetten koparak gelmeleri benzetmesiyle okura sezdirmiştir.

Her iki hikâyede de Türk kadını aktif konumdadır. Sadrettin Bey'in Türk olan eski eşi, evde iş yapmasa da dışarıda gezerek aktif konuma getirilmiştir. Alman kadın Lida ise; parayı harcamaya korkan pasif bir kadındır. Doğum yaparken bile; para vermek istemediği için ebeye ihtiyaç duymamış ve kendi işini kendisi halletmiştir.

Fon Sadriştayn'ın Karısı hikâyesinde Türk kadının müsrifliği, gezmeyi sevmesi ve kendisiyle ilgilenmemesini bahane ederek boşanan Sadrettin Bey, *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyesinde Türk kadının annelik vasfı altında ne kadar bilgili, görgülü, eğitilmiş, ulvi bir kadın olduğunu Sadrettin karakteri üzerinden okuyucuya gösterir. Bu sayede yazar, Sadrettin karakterinin hayranlık duyarak zirveye taşıdığı bir Türk kadını yaratmıştır.

Ömer Seyfettin, *Fon Sadriştayn'ın Karısı* adlı hikâyede Türk kadını olumsuz bir şekilde anlatmış; *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* hikâyesinde Türk kadını yücelterek zirveye oturtmuş ve bu olumsuzluğu tamamen yok etmiştir.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (2014). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Çetişli, İsmail; Çetin, Nurullah; Doğan, Abide; Gür, Alim; Karataş, Cengiz; Demir, Şenol (2016). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2011). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergül, Müslim (2020). *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyete Kadar Yeni Türk Edebiyatı*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2012). *Millî Edebiyat II*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (Ed.) (2013). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, (8. Baskı), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2020). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, (Haz. Nazım Hikmet Polat). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1972). "Küçük Hikâye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin". *Türkoloji Dergisi*, 4(1): 137-145.
- Uğurcan, Sema (2012). *Edebiyatımız II Yazarlar, Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÖMER SEYFETTİN'İN “ELEĞİMSAĞMA” ADLI HİKÂYESİNDE TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİLER

*Merve YILMAZ**



Geliş Tarihi: 26.06.2020

Kabul Tarihi: 20.08.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 203-216

Yıl: 2020

Dönem: Ekim

Özet

Ömer Seyfettin, ilk hikâyesini 1902 yılında yazmıştır. Bu yıldan itibaren modern Türk hikâyesinin önde gelen isimleri arasında yer almıştır. Arkadaşları Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'la beraber başlattığı Yeni Lisan Hareketi ile ve ondan sonraki süreçte, Türk edebiyatına özellikle hikâye türünde yazdığı eserlerle ciddi katkı sağlamıştır. Milli kimlik inşasına dönük bir anlayışla toplumu yine topluma anlatmıştır. Gerçekleşmesini arzu ettiği fikri dünyayı birçok hikâyesine yansıtmış, bunun yanı sıra toplumun sorunlarını yazın meselesi haline getirmiştir.

Üyesi bulunduğu Millî Edebiyat Akımı zihniyetinin genelinde var olan toplumsal duyuş hassasiyeti Ömer Seyfettin vasıtasıyla hikâye türünde bilinir ve görünür kılınmıştır. Yazar, içinde barındırdığı bu hassasiyetle birçok hikâye kaleme almıştır. Ömer Seyfettin'in toplumda gördüğü ve kendine dert edindiği aksaklık ve bozukluklar, yazarın *Eleğimsağma* adlı hikâyesinde cinsiyet kültürü, bireyin batıl inanca itilmesi ve bir dinî öge olan hoca üzerinden kendisine yer bulmuştur. Bu çalışmada *Eleğimsağma* adlı hikâyede Ömer Seyfettin'in mesele ettiği bu aksaklık ve bozukluklar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Toplumsal eleştiri.

* Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, Tokat, mrveylmaz60@gmail.com / ORCID: 0000-0003-2872-7271



ÖMER SEYFETTİN'S STORY " ELEĞİMSAĞMA"

CRITICISMS OF SOCIETY

*Merve YILMAZ**



First Received: 26.06.2020

Accepted: 20.08.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: Special Issue

Pages: 203-216

Year: 2020

Session: October

Abstract

Ömer Seyfettin wrote his first story in 1902. Since this year, he has been among the leading figures of modern Turkish story. With the Yeni Dil Hareketi that he started with his friends Ali Canip Yöntem and Ziya Gökalp, and in the period after that, he made a significant contribution to Turkish literature with his works, especially in the story genre. He explained society to society with an understanding of identity building. The idea that he wanted it to happen reflected the world in many of his stories, as well as making society's problems a matter of writing.

The sensitivity of the social sense that exists in the Millî Edebiyat Akımı mentality of which he is a member is known and visible in the story genre through Ömer Seyfettin. The author has written many stories with this sensitivity. Ömer Seyfettin's social problems and problems in society, the author's story *Eleğimsağma* gender culture, the propulsion of the individual to superstition and a religious element of the teacher found a place for him through. In this study, in the story *Eleğimsağma*, these glitches and disorders related by Ömer Seyfettin were examined.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Social criticism.

* Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, PhD Student, Tokat, mrveylmaz60@gmail.com / ORCID: 0000-0003-2872-7271



Giriş: Ömer Seyfettin Hikâyeciliği

Millî Edebiyat akımının mimarları arasında olan Ömer Seyfettin, yazdıklarıyla Türk edebiyatına olay hikâyesini tanıtmış, Türk edebiyat dünyasına millî ve yerli imaj açısından çığır açmıştır. Ömer Seyfettin hikâyelerindeki bu imajın yaratılmasında onun askerî kimliğinin etkisi büyüktür. Kullandığı dil çizdiği bu imajın etkinliğini arttıran yegâne araçtır. *“‘Yeni Lisan’ hareketinin öncü şahsiyeti olarak hikâyelerinde olabildiğince sade bir dil kullanır. Cümleleri kısadır ve asla dolaşık değildir. Atasözleri ve deyimlere yer verir* (Enginün 2010: 485).

Türkçülük akımının etkisiyle kaleme aldığı eserlerin dışında -ki bunlara millî temalı eserler diyebiliriz- ferdi duyguları anlatan ve toplumsal temalı eserler de kaleme almıştır. *“Hikâyelerinin çoğunda doğru olduğuna inandığı soyut fikirleri somut örneklerle ortaya koymaya çalışır. Başka bir deyişle dava arkadaşı Ziya Gökalp gibi onun eserlerinin arkasında da bir ideoloji ve hayat felsefesi vardır”* (Işık 2020: 83).

İnci Enginün onun hikâyelerini konu ve izleklerine göre şöyle tasnif etmiştir:

- *“Tarihî hikâyeler*
- *Konusunu Balkanlar’dan ve Çanakkale Savaşı’ndan alan hikâyeler*
- *Konusunu çocukluk ve gençlik hatıralarından aldıkları*
- *Masal ve fanteziler*
- *Günlük hayatta rastlanan olaylar ve kişiler”* (Enginün 2010: 486).

Ömer Seyfettin, Maupassant’ın etkisiyle hikâyelerini yazar. *“Ömer Seyfettin hikâyelerinde Maupassant etkisi, hem biçimsel hem de içerik açısından belirgin şekilde kendini gösterir. Ele alınan konular arasındaki benzerlikler sıradan bir okuma sırasında bile kolaylıkla anlaşılabilir”* (Işık 2020: 83).

Yaşanılanı ya da yaşanılacak olanı anlaşılır ve sade bir dille anlatan yazar, geniş bir okur kitlesine ulaşır. Yazarın etkili bir kalem olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Etkileyciliğini sağlayan unsurlardan biri de toplum duyusu ve görüşüne hitap ediyor oluşundandır. O, hem kendi dönemindeki edebiyat dünyasına hem de kendisinden sonraki dönemin edebiyatına yazdıklarıyla damga vurur. *“Son devir Türk hikâyeciliğinin en mühim şahsiyetidir”* (Akyüz 1995: 186).

Ömer Seyfettin Türk hikâyesini görünür kılar. “*Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfettin’dir. Hikâye yazarlığının ayrı ve cazip bir edebi çalışma sahası olduğunu bütün açıklığı ile ortaya koyan odur*” (Akyüz 1995: 187).

Ömer Seyfettin’in hikâyeciliğinde dikkat çekici bir diğer unsur da mizah ve ironinin hikâyelerde kendine yer bulmasıdır. Hafif nüktedanlık barındıran hikâyeleri, umulmadık sonları ile Türk hikâyesinin mihenk taşı olmuştur.

1. “Eleğimsağma” Adlı Hikâye

Eleğimsağma hikâyesi ilk olarak 1917 yılında *Yeni Mecmua*’da yayımlanmıştır. Ömer Seyfettin’in bu hikâyesinde Ayşe adlı küçük bir kızın hayallerini gerçekleştirmek için erkek olmak istemesi anlatılır. Yazar, bu anlatımı nükteli bir dille kurgulamaktadır. Böylece okuyucunun anlatıdan keyif alması sağlanır.

Ayşe, yaşlılarından daha görkemli gözüken, on yaşında bir kız çocuğudur. Fakat kız çocuklardan daha ziyade erkek çocuklar gibi ata binmeyi, silah kullanmayı, güreş tutmayı sever. Ancak büyüdükçe bu çok sevdiği oyunlardan, sırf kız olduğu için ayrı düşeceğinin farkındadır. Üstelik bir de köy imamı Kurt Hoca, örtünmesi konusunda üzerinde baskı kurmaktadır. Çocukların sırf kız oldukları için vazgeçmek zorunda oldukları çocuklukları, Ayşe üzerinden anlatılır.

Ayşe, yağmurun yağdığı bir gün eleğimsağmanın* gökyüzünde yerini aldığını görür. Eleğimsağmanın altından geçtiğinde erkek olacağını inancıyla koşmaya başlar. Eleğimsağmanın altından geçtikten sonra yorulduğundan dinlenmek için yere uzanır. Hikâyenin bu kısmında okuyucu şaşkınlığa uğrar. Çünkü Ayşe, eleğimsağmanın altından geçtikten sonra yağız bir delikanlıya dönüşmüştür. Köye dönerken davul zurna sesleri duyar. Yolda gördüğü kişilere ne olduğunu sorduğunda, köy meydanında düğün olduğunu, düğünde de güreş tutulduğunu öğrenir.

Düğüne gidip güreş tutmak ister. Böylece galip geldiğinde gelini kendine alabilecektir. Alana gittiğinde, Ayşe’yi köy halkı tanımaz. Kendisini tanıttığında herkes çok şaşırır. Ayşe, Damat Hasan’ı ve köy imamı Kurt Hoca’yı karşısına çağırır. Hasan’dan gelini boşamasını, Kurt Hoca’dan ise kendisi ile Gülsüm’ün nikâhını kıymasını ister. Ne Hasan ne de Kurt Hoca, onun istediklerini yapar. En son Hasan’ a gelini zorla boşatır lakin Kurt Hoca inatla

**Güncel Türkçe Sözlük*, “Gökkuşağı” (Erişim 26 Haziran 2020).

nikâhı bir türlü kıymaz. Ayşe hocaya saldırır. Hikâyenin bu kısmı olağandışı olaylar barındırır. Kurt Hoca "Hey... köylü Haberiniz olsun bu erkek değildir. Bu kızdır" (Ömer Seyfettin 2015: 483-484) diye bağırır. Bunun üzerine köy halkı ellerinde örtülerle Ayşe'yi kapatmak için uğraşır. Tam burada yazar, Ayşe'nin yaşadıklarının bize bir rüya olduğunu açıklar. Dinlenmek için uzandığında uyuya kalmıştır. Babası ve köy halkının seslerine gözlerini açar ve her şeyin bir rüya olduğunun farkına varır. Ağlayarak evine dönmek üzere yola çıkar.

Hikâye, Ömer Seyfettin'in çoğu hikâyesinde olduğu gibi bir mesaj vermeye dayalıdır. Lakin bu mesaj, yazarın kendisini daha çok gösterdiği millî bir imaj çizmekten ziyade, Türk toplumunda yer alan genel kabul ve batıl inançlar üzerine kuruludur.

Hikâye köy yerinde kız çocukları üzerinde kurulan baskıyı, yine kız çocuğunu odak nokta haline getirerek anlatır. Tanrısal bakış açısı kullanılarak anlatılan hikâye, umulmadık bir sonla ve nüktedan diliyle okuyucuda ilgi uyandırmaktadır.

2. Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Adlı Hikâyesinde Topluma Yönelik Eleştiriler

Ömer Seyfettin; *Eleğimsağma* hikâyesinde, Ayşe adlı on yaşındaki kız çocuğu vesilesiyle topluma yönelik eleştiriler yapmıştır. Bu eleştirilerden en belirginini toplumdaki bazı genel kabullere yöneliktir. Söz konusu durumlar özellikle cinsiyet kültürü üzerine kuruludur. Kahraman bu kabulleri değiştirme ihtimâlinin zorluğunu bilerek bir batıl inancı, içinde bulunduğu durumdan ve toplumun peşin hükümlerinden sıyrılmanın bir yolu olarak görmekte ve buna sığınmaktadır. Başkahraman üzerine kurulan baskının sorumlularından biri olan köy hocasına yönelik okura sezdirilen eleştiri, onun bazı tavırları ve toplumu yanlış yönlendiren, kişileri birbirine karşı kışkırtan sözleri eserde tenkit edilen hususlardır. Bu durumlar okuru düşünmeye sevk edecek emarelerle birlikte ortaya konmaktadır.

Ömer Seyfettin kendi yaşadığı dönemdeki toplumun cinsiyet kültürüne dair eleştiri yapar. Hikâyede yer alan kız çocuğunun erkek gibi yetiştirilmesi aslında *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de rastlanan bir durumdur. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek'in Destanı* adlı hikâyede Banu Çiçek, Ayşe'de olduğu gibi güreş tutar. Hatta ata binip, kılıç kuşanır. "İkisi atlandılar, meydana çıktılar. At teptiler, Beyrek'in atı kızın atını geçti. Ok attılar, Beyrek kızın okunu geride bıraktı. Kız 'Bre yiğit benim atımı kimsenin geçtiği yok, okumu kimsenin geride bıraktığı yok, şimdi gel seninle güreş tatalım' dedi" (Sepetçioğlu 1998: 73). Dede Korkut hikâyeleri eski Türk toplumu hakkında bilgi edindiğimiz önemli kaynaklardır. Söz konusu hikâyede Banu Çiçek'e biçilen toplumsal cinsiyet rolünden yola çıkılarak eski

Türk toplumunun kız çocuğuna bakış açısını anlaşılabilir. Hikâyede Bamsı Beyrek'in evlenmek istediği kızın özellikleri de toplumdaki cinsiyet kültürünü gösterir. “*Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli, böyle bir kız alıver baba bana*” (Sepetçioğlu 1998: 74). Lakin ilerleyen zamanlarda Türk toplumunda cinsiyet kültürüne dair düşünce yapısı değişmiştir. Toplumsal bazı normlar sadece erkeğe atfedilmiş, kız çocuklarının hemcinslerinden farklılaşan bazı özellikleri dayatmalarla törpülenmeye çalışılmıştır. Ayşe toplumun kendisine biçtiği cinsiyet rolünü değiştiremeyeceğinin farkındadır. Bunun üzerine, *erkek olma düşüncesiyle gökkuşağının altından geçince cinsiyet değişir*, batıl inanışına sıkı sıkıya tutunur. Onu bu düşünceye yönlendiren unsurlardan biri de şüphesiz köy hocasıdır. Hocanın, onun örtünmesi üzerine yaptığı baskılar rüyalarında dahi Ayşe'nin peşini bırakmaz. Ömer Seyfettin toplumda yer alan bu aksaklıkları ironiden de faydalanarak eleştirir.

2.1. Toplumdaki Cinsiyet Kültürüne Eleştiri

Cinsiyet kültürünü, “*Bir toplumda yer alan kadınlık ve erkeklik algıları, her iki cinse ilişkin imajlar, kalıp yargılar, oluşturulan kimlikler bu kimliklerin oluşum süreçleri, onlara atfedilen özellikler, davranış kalıpları, roller, statüler, cinsiyete dayalı iş bölümü, cinsler arasındaki ilişkilerin düzenleme biçimleri, aile tipleri, akrabalık ilişkileri, cinslerin birbirine karşı tutum ve davranışları, cinsel ahlak, aşk ve güzellik anlayışları...*” (Aydın 2007: 124) ifade eder. Toplumunda kız çocuğuna ait oluşturulan cinsiyete dair belli bir kimlik yapısı vardır. Bu kimlik yapısının dışına çıkılmasına müsaade edilmez.

Bu hikâyenin yazıldığı 1917 yılındaki Türk toplumu için de bu durum geçerlidir. Cinsiyetin vermiş olduğu kısıtlamalar, kısıtlamaların altında varlık mücadelesi veren çocuklar hikâyelerde kendine yer bulmuştur.

Kız çocukları; erkek çocuklarına oranla geri planda kalan, vücudu kendini göstermeye başladığı anda onu gizlemesi gereken, istediği şeylerden mahrum olan, kendi istediklerinden ziyade onun hakkında istenileni yapmak zorunda kalan bireyler olarak görülmektedir. O, toplumda var olan cinsiyet kültürü nedeniyle hayallerini ötelemek zorunda kalmıştır.

Ömer Seyfettin 1900'lü yılların başından itibaren Türk hikâyesini kendine araç edinmiş bir yazardır. Böylece topluma, kendisinin gördüklerini rahatça anlatabilmektedir. Toplumda gördüğü aksaklıkları, bozuklukları, yanlış düşünceleri hikâyelerine konu eder.

Cinsiyet kültürüne dair var olan yanlış yargılar da onun hikâyelerinde kendine yer bulmuştur. *Eleğimsağma* adlı hikâye de bu yanlışlığın anlatıldığı hikâyelerden biridir.

Eleğimsağma adlı hikâyede, hikâye kahramanı Ayşe, on yaşında bir kız çocuğudur. Çoğu yaşıtından daha görkemli bir vücuda sahiptir. O, kız çocuğu yerine bir erkek çocuğu gibi oynamayı sever. "Erkek çocuklar gibi ata binmesini, silah atmasını, güreşmesini, Birdir Bir, Esir Almaca oynamasını seviyordu" (Ömer Seyfettin 2015: 479).

Kız çocuğu belli bir yaşa kadar toplum tarafından çocuk kabul edilir, daha sonra büyüğü hissedildiği andan itibaren içinde yer aldığı kimlik nedeniyle ondan bir yetişkin gibi eylem beklenilir. Onun hâlâ çocuk olduğu gerçeği göz ardı edilir. Cinsiyet kültürüne dair ilk eleştiri burada yer alır. Ayşe sırf kız çocuğu olduğundan o çok sevdiği oyunlardan uzaklaşacağına farkındadır. "Fakat işte büyüdükçe o çok sevdiği bu oyunlara veda etmek lâzım gelecekti" (Ömer Seyfettin 2015: 479). Bu nedenle erkek olmak ister. Üstelik kendisinde var olan güzellik de umurunda değildir. Bilir ki sadece erkek olursa dilediği şeyleri yapabilecektir. "Eliyle saçlarını arkaya attı. Aynaya tekrar dikkatle baktı. Ne güzeldi! Ama bu güzelliğin, bu gür saçların, bu kömür gözlerin, bu al yanakların onca hiç ehemmiyeti yoktu. İçini çekti: ' Ah erkek olsaydım...' " dedi (Ömer Seyfettin 2015: 480). Ayşe kendi cinsiyetine dair bu yargıları kabullenir. Sadece Ayşe değil toplumun neredeyse tamamında kendi cinsiyetlerine dair yargılar kabullenilmiştir. Çocuklar, cinsiyet kültürlerindeki yargı farklılıklarının bilincindedir. "Kız ve erkek çocuklar sosyalleşme süreciyle, çeşitli nesnelere, etkinlikleri, oyunları, meslekleri ve hatta kişilik özelliklerini onlar için "uygun" ya da "uygun değil" olarak ayırt etmeyi öğrenirler" (Dökmen 2010: 29). Cinsiyet farklılıklarını öğrenme, çocukların yaşamlarının şekillenmesinde etkilidir.

Ancak bazı kültürlerde çocuğun bu döneme gelmesiyle birlikte hemcinslerine dair birtakım kabullerin de ona empoze edilmesi ona daha hayatın başındayken kendisini keskin çizgilerle sınırlandırılmış bir dünyada hissetmesine neden olmaktadır.

Ömer Seyfettin, hikâye kahramanı Ayşe üzerinden bu durumu eleştirir. Hikâyede toplumdaki belirli özellikler sadece erkeklere aitmiş gibi düşünülmektedir. Bedensel manada güçlü olmak sadece erkeğe ait bir nitelik olarak görülmektedir. Kadın ve erkek cinsiyeti arasındaki bu keskin sınırlar, yazarı toplumdaki alışılmış cinsiyet kültürünün dışında özellikler gösteren Ayşe karakterini oluşturmaya iter.

Ayşe'ye, fiziksel gücün ağırlıkta olduğu özellikler verilir. O, dış görünüşüyle kız gibi olsa da sahip olduğu bedensel güç bakımından bir erkekten hiç de geri kalmaz. Yazarın hikâyede yaptığı eleştiri kadın cinsiyetinin ikincilleştirilmesinden ziyâde, kadın ve erkek arasında toplumdaki, cinsiyete dair keskin farklılıkların gösterilmesine yöneliktir. Toplumun, kişilerin cinsiyetlerine dair belirli ve öyle olması gerektiğini düşündüğü özelliklerden biri olarak fiziksel nitelikler, Ayşe vasıtasıyla yıkılmaya çalışılır: *"İki gün evvel Zaimlerin düşününde öteki köylerden gelenler onu bu kadar büyümüş görünce hayrette kalmışlardı. Hem öyle kuvvetli idi ki... Erkek akranlarını bir tutuşta kaldırıp yere çarpıyordu. Ona 'Pehlivan Ayşe' derlerdi* (Ömer Seyfettin. 2015: 479). Hatta çoğu erkek çocuktan daha kuvvetlidir. Bunu köy halkına göstermekten de çekinmez. *"Şimdiye kadar bir kişinin iki pehlivanla güreştiği işitilmemiştir"* (Ömer Seyfettin. 2015: 482). Ayşe, erkek çocuklarından tek farkı cinsiyetidir. Yazarın bilinçli seçtiği bu detaylar eşitliğin nasıl göz ardı edildiğini gösterir. Ayşe, hemcinslerinden farklılıklarına rağmen bir kız çocuğudur.

Hikâyede cinsiyet kültürüne dair eleştiri, bir de örtünme üzerinden verilir. İslam kültürü kız çocuklarının ergenliğe girişiyse beraber örtünmesini gerekli kılar. Dönemin toplumsal normları da bunu destekler. Ayşe henüz on yaşında bir kız çocuğudur. O, yaşlılarıyla henüz oyun oynayacak, vakit geçirecek bir çağda olmasına karşın sırf kız çocuğu olduğu için ondan erişkin bir kadın gibi giyinmesi ve davranması beklenir. Hikâyede köy hocasının ve toplumun ortaya koyduğu baskı, erkek çocuklarına değil kız çocuk Ayşe'ye karşı uygulanır. Bu kız çocuğu daha ergenlik döneminde olmamasına rağmen dayatmalara maruz kalır. Ayşe, yaşlılarından görkemlidir. *"İşte daha on yaşındayken koca bir kız gibi iridir"* (Ömer Seyfettin 2015: 479). Ancak bu durum onun henüz çocuk olduğu gerçeğini değiştirmez. Vücut özelliklerinin diğer kız çocuklarından farklı olması başta köy imamı Kurt Hoca olmak üzere köydeki herkesin dikkatini çeker. Bu nedenle ona, örtünmesi için baskı yapılır. Bu baskıyı da en çok köyün imamı Kurt Hoca yapar. Ayşe'yi gördüğü her yerde ona örtünmesini söyler. *"Kız Ayşe, anana söyle, seni örtüye soksun. Artık senin açık dolaşman caiz değil"* (Ömer Seyfettin. 2015: 479). Bu durum daha çocuk olan Ayşe'de travma yaratır. Öyle ki gördüğü rüyada bile Kurt Hoca ona örtünmesini söylemekte, köylüler de ellerinde örtülerle onu kapatmak için peşinden koşmaktadırlar. *"Hey köylü... Haberiniz olsun bu erkek değildir. Bu kızdır. Bunu örtüye sokmalı. Bunun böyle gezmesi caiz değildir.' Avlunun içindeki halk karınca kümesi gibi birden bire çoğalıyor, kaynaşıyor, Kurt Hoca'nın sesiyle 'Caiz değil, caiz değil...' diye korkunç bir uğultu çıkarıyor... Ve hepsinin ellerinde kalın, siyah carlar, kırmızı peştamallar, onu örtmek, örtüler altında boğmak için üzerine hücum*

ediyorlardır” (Ömer Seyfettin 2015: 484). Ayşe'nin rüyalarına bile giren bu travmatik durum, rüyasından uyandığında da devam eder. Hem rüyasının etkisiyle hem de uyku sersemliğini atamaması nedeniyle sarsak adımlarla köye yürümeye başlar. Yol üzerinde rüyalarında bile onu rahat bırakmayan Kurt Hoca'yı görür. Hoca'nın söylediği cümleler hiç değişmez. Lakin bu sefer muhatabı kendisi değil babası olur. Kurt Hoca babasına dönerek Ayşe'nin örtüye girmesi gerektiğini söyler. “*Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması caiz değil...*” (Ömer Seyfettin 2015: 485).

Hikâye incelendiğinde cinsiyet kültürüne dair eleştiriler iki temel madde üzerinden verilir. Birincisi; Ayşe, kız çocuğu olduğu gerekçesiyle istediği her şeyi yapamaz. O, pehlivan olmak ister, asker olmak, madalyalar almak ister. “*Ah erkek olsaydı... hemen alevlenen masum bir çocuk hayalinin mantıksız garabetleriyle düşünmeye başladı. Neler yapmayacaktı? Bir kere yalnız Bozkaya'nın değil, hatta bütün kazanın birinci pehlivanı olacaktı. Sonra... Meşhur bir efe... Ve mutlaka Zaimoğulları'nın küçük kızını alacaktı. Muharebelere girecek, göğsü nişanlarla dolacak, dağları aşacak, cesur köy delikanlılarının yaptıkları gibi haftalarca ayı avlarında dolaşacaktı*” (Ömer Seyfettin 2015: 480). Ayşe birçok şey ister ancak bunları, kız olduğu için yapması mümkün değildir. O da bunun farkındadır bu yüzden de erkek olmayı hayal eder. İkinci eleştiri ise; çocuk olmasına rağmen örtünmeye zorlanmasıdır. Köydeki hiçbir erkek çocuğu böyle bir sorunla karşılaşmaz. Ayşe sırf görkemli bir vücuda sahip olması nedeniyle çocuk olduğu gerçeği göz ardı edilerek örtünmeye zorlanır. Bu durumdan çocuğun bilinçaltı etkilenir. Toplumdaki cinsiyet kültürü çocukların rollerini belirler. Bu rollerdeki zorlamalar hikâyede ayna tutulmuş olur.

2.2. Bireyin Batıl İnanca İtilmesi

Toplum çeşitli inanış kalıplarına sahiptir. Bunlar toplumun geçmişten getirdiği kültürel mirasın bir sonucu olmakla birlikte, toplumun hâlâ kendi bünyesinde oluşturmaya devam ettiği durumların da bir sonucudur. Gökkuşağı da bu inanışlarda kendine yer bulur.

“Bir inanca göre gökkuşağının, altından geçilmesine hiçbir zaman izin vermediği, eğer bir kişi bunu yapmaya teşebbüs ederse ayağını bulunduğu dağdan kaldırıp başka bir dağa koyduğundan altından geçmenin mümkün olmadığı, ancak her şeye rağmen, bunu başarabilen kişinin bütün günahlarının döküleceği, ne istediği varsa olacağı söylenir. Bununla birlikte, gökkuşağının altından geçebilenlerin cinsiyet değiştirip oğlansa kız, kızsaa olan olacağına dair inanışlar da mevcuttur” (Kalafat 2018: 1148-1149).

Eleğimsağma adlı bu hikâyede eleğimsağmaya ait cinsiyet değiştirme inancı üzerinden bir çocuğun yanlış bir inanca itilmesi üzerinden eleştiri yapılmıştır. Ayşe'nin köyüne yağmur yağar. Yağmurun durması sonrasında gökte eleğimsağma belirir. Ayşe, böyle bir inancın olduğunu bilir. Ancak gerçek olup olmayacağı konusunda endişe duyar. "*Sarardı. Nefesi tutuluyordu. Acaba o söz sahih mi? Ana yalan olma ihtimali var mı?*" (Ömer Seyfettin 2015: 480) Bir müddet sonra bu şüphesinden sıyrılır. Emindir, eleğimsağmanın altından geçtiğinde cinsiyet değiştirip erkek olacaktır. "*İşte bu kadar köyün yakınına inmiş olan bu eleğim sağmanın koşup bir kere altınsan geçse...Erkek olacak! Bundan hiç şüphesi yoktu. Daha ziyade düşünmedi*" (Ömer Seyfettin 2015: 480).

Ayşe, eleğimsağmanın altından geçer ve cinsiyet değiştirir. Tıbbî olarak mümkün olmayacak bu durum, okuyucuyu şaşırtır. Ayşe erkek olmuştur ve köy meydanındaki düğünde birtakım olaylar yaşamıştır. Yazar, bu olayları verirken olağanüstü öğeleri de birlikte kullanır; böylece okuyucu olayın gerçekliğini sorgulamaya başlar. "*Ayşe fena hâlde hiddetlendi. Hiç hazzetmediği bu zalim herifi salladı. Salladı, salladı. Öyle bir fırlattı ki... Fakat Kurt hoca yere düşmedi! Havada kaldı. Ve havada bağırmaya başladı*" (Ömer Seyfettin. 2015: 483). Hikâyenin sonunda okuyucu Ayşe'nin cinsiyet değiştirmesiyle birlikte yaşadığı tüm olayların bir rüyadan ibaret olduğunu öğrenir.

Yazar bu hikâyesinde batıl inanca dair bir eleştiride bulunmaz. Yazarın eleştirisi, on yaşındaki bir kız çocuğunun batıl inanca inanmak zorunda bırakılması üzerinedir. Ayşe, üzerinde hissettiği cinsiyet rolüne dair baskıdan kurtulmak ister. Ayşe'ye göre bunun çözümü de erkek olmaktan geçer. Bu imkânsız durumdan bir inanca tutunarak kurtulmak ister. İşte eleştirinin hedef noktası bu kısımdır. Ayşe, eğer üzerinde toplumun baskını hissetmeseydi bu inanca tutunmuş olmayacaktı. Onu batıl inançlara iten kendi düşünce yapısı değil toplumdur.

Ömer Seyfettin toplumu anlatan bir yazardır. Toplumun nabzını yakalamakta zorluk çekmez. Bu hikâye için normalde batıl inancın eleştirilmesi beklenir lakin o inançtan ziyade bireyi bu inanca iten sebep üzerinden bir eleştiri dinamiği kurar.

2.3. Toplumda Dinî Bir Öge Olan Hoca/ İmam Üzerine Eleştiri

Türk toplumunda baskın dinî öğelerden biri hocadır. Hocalar/ imamlar toplumda Müslüman kimliğini temsil ederler. Bu nedenle onların söyledikleri ya da yaptıkları her şey dinî bir kural gibi kabul edilip uygulanır. Türk toplumunda ilme çok önem verilir. İlmi bilene

de bu nedenle değer verilmektedir. Hocalar toplumda ilim sahibi kişiler olarak kabul edilir. Sahip oldukları ilim nedeniyle de hocalara farklı bir kudsiyet yüklenir. Bu çok doğru bir davranış değildir. Hocalar da birer beşerdir. Yanılmaları, hata yapmaları, yaşadıkları durumları kendi lehlerine kullanmaları mümkündür. Ömer Seyfettin bu hikâyesinde hoca ögesine eleştirilerde bulunur. Bunu ilk olarak onun ismiyle yapar. Hikâye kahramanı hocanın adı Kurt Hoca'dır. O, yaptığı bu mesleğin kurdudur. İnsanları nasıl yönlendirmesi gerektiğini bilir. "*Herkese emreden, daima surat asan, kimseye yüz vermeyen Kurt Hoca şimdi yumuşamıştır*" (Ömer Seyfettin 2015: 483). İslam dini hoşgörüyü, anlayışa dayanan bir dindir. Her şeyde olduğu gibi burada da bunu istismar eden birçok kişi vardır. Bozulan hocalar, dar açıda bireyin geniş açıda halkın üzerinde etkin olmaya, halkı istekleri gibi yönlendirmeye çalışırlar. Ömer Seyfettin bu durumu halka çevirmek ister. Hoca diye sözünden çıkılmayan kişilerin aslında birer kurt olduğunun sinyallerini halka sezdirir. İmam toplumdaki bazı değerleri elinde bulundurur. Bu değerler ona toplum üzerinde bir güç verir. Güç, olmaması gereken kişilerin elinde olduğu zaman maalesef olumsuz durumlar ortaya çıkar. Bu hikâyede gücü elinde bulunduran hocadır.

Ayşe'nin görkemli olması nedeniyle Kurt Hoca onu örtünmeye zorlar. Üstelik bunu, gördüğü her yerde yapar. Bu zorlama, ilk defa hikâyenin başında görülür. "*Hatta geçen gün çeşme dönüşünde köyün imamına, Kurt Hoca'ya rast gelmişti. Kuru elini öperken bu hiç hoşlanmadığı huysuz ihtiyar ona 'Kız Ayşe, anana söyle, seni örtüye soksun. Artık senin açık dolaşman caiz değil' demişti*" (Ömer Seyfettin 2015: 479). En son olarak da hikâyenin sonunda okuyucunun karşısına çıkar.

"Evlerine yaklaştıkları zaman havadan bir ses geldi. 'Buldunuz mu Mehmet Ağa?'

'Bulduk hoca efendi...'

Ayşe gözlerini yukarı kaldırdı. Kurt Hoca, başı kabak, yalın ayak, kolları sıvalı, evinin yüksek taraçasında kalaylı ibriğiyle abdestini tazeliyordu.

'Nerede imiş?'

'Fundalıklarda uyumuş kalmış...'

'Bu yağmurda orada ne yapıyormuş ki...'

'Söylemiyor domuz.'

'Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması caiz değil...' (Ömer Seyfettin 2015: 485).

Hikâye boyunca durum değişmemiştir. Hocanın, hikâyenin başında söyledikleriyle sonunda söyledikleri aynıdır.

Bu durum, Ayşe üzerinde travma oluşturur. Rüyasında bile Kurt Hoca halkı galeyana getirip kendisini baskı yapmaktadır. "Hey köylü... Haberiniz olsun bu erkek değildir. Bu kızdır. Bunu örtüye sokmalı. Bunun böyle gezmesi caiz değildir.' Avlunun içindeki halk karınca kümesi gibi birden bire çoğalıyor, kaynaşıyor, Kurt Hoca'nın sesiyle 'Caiz değil, caiz değil...' diye korkunç bir uğultu çıkarıyor... Ve hepsinin ellerinde kalın, siyah carlar, kırmızı peştamallar, onu örtmek, örtüler altında boğmak için üzerine hücum ediyorlardır" (Ömer Seyfettin 2015: 484).

Ömer Seyfettin'in hoca eleştirisi halkı düşünmeye sevk eder. Bir dinî öge olan hocanın toplumdaki dinî duyarlılığı kullanması eleştirinin en temel sebebidir. Küçücük bir çocuğa, dini dayanak olarak yaptırım uygulamaya çalışır. Oysaki dinde zorlama yoktur.

Bütün bu eleştirilere bakıldığında Ömer Seyfettin'in, toplumu yakından tanıdığı görülmektedir. Halkın sıkıntılarını gaye edinmiş bir yazarın bunu yapması elbette beklenmektedir. Lakin Ömer Seyfettin bunu nüktedan bir dille okuyucuya verir. Küçük bir kız çocuğu üzerinden toplumun üç sıkıntısını eleştirir. Bu hikâyede eleştirilerden en baskın olanı şüphesiz toplumdaki cinsiyet kültürüne yaptığı eleştiridir. Bunu toplumsal inanışlara ve dinî öge olarak hocalara yaptığı eleştiri takip eder. Yapılan tüm eleştirilerin amacı halka ayna tutup doğruyu görmelerine katkıda bulunmaktır. Yazar; olanı, en sade ve anlaşılır dille; kısacası halkın anlayabileceği bir dille anlatır.

Sonuç

Ömer Seyfettin ilk hikâyesini yazdığı 1902 yılından günümüze modern Türk hikâyesinin mimarı olarak karşımıza çıkar. Millî Edebiyat çizgisiyle birlikte yaratmaya çalıştığı millî imajı birçok hikâyesine yansıtmıştır. Sadece millî bir kimlik inşa etme amacı güttüğü hikâyelerinin dışında, yine halktan alıp halka anlattığı hikâyeleri onu, Türk edebiyat dünyası içerisinde görünür kılmıştır.

Kullandığı yalın, sade ve anlaşılır dil, hitap ettiği kesimi genişletmiştir. Maupassant tarzını benimseyen yazar, böylece bu türün Türk edebiyatındaki öncüsü olmuştur.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağma* adlı hikâyesinde yazarın toplumda gördüğü bazı aksaklıklar üzerine yaptığı eleştiriler incelenmiştir. *Eleğimsağma* adlı hikâye, bünyesinde üç temel eleştiriyi barındırır. Bunlardan ilki yazarın toplumdaki cinsiyet kültürü üzerine yaptığı eleştiridir. Hikâye kahramanı Ayşe odaklı bu eleştiride toplumda var olan cinsiyet kültürünün henüz on yaşında bir kız çocuğunun hayalleri ve isteklerini hiçe sayarak onun üzerinde baskı kurması anlatılır. Pehlivan olmak, ata binmek, güreş tutmak isteyen Ayşe, sırf kız çocuğu olduğu için vazgeçişlere maruz bırakılacaktır. Bu nedenler onun erkek olmak istemesine neden olur. İkinci eleştiri de bu istekle beraber gelir. Erkek olmayı isteyen Ayşe camdan dışarı baktığı zaman bir eleğimsağma görür. Toplumda var olan inanış doğrultusunda altından geçtiğinde cinsiyet değiştireceğine inanır. Ancak bu batıl inanışın gerçekleşmesi mümkün değildir. Sürpriz bir anlatımla bu inanış rüya üzerinden verilir. Lakin okuyucu ilk başta rüya olduğunu bilmez. Hikâye sonunda öğrenir. Bu öğrenme sadece okuyucu için geçerli değildir. Ayşe de rüya olduğunu anladığında hayal kırıklığına uğrar. Oysaki erkek olacağından oldukça emindir.

Sonuncu eleştiri ise dinî bir öge olan hocalar üzerinden verilir. İslamiyet; anlayışın, yumuşak başlılığın, güler yüzün olduğu, zorlamanın olmadığı bir dindir. Oysaki bu hikâyede İslamiyet'i temsil eden köy imamı Kurt Hoca bu özelliklerin tam zıddını bünyesinde barındırır. Sürekli asık suratlı, insanlara bir şeyleri dikte etmeyi seven bu hikâye kahramanı üzerinden İslamiyet'i yanlış yorumlayan hocalar ve şahıslar eleştirilir.

Ömer Seyfettin bahsi geçen eleştirileri hikâyenin içine sindirerek sade ve anlaşılır bir dille yapar. Böylece halka ulaşmış olur.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Aydın, M. Şevki (Mart 2007). "Cinsiyet Kültürü ve Kadın Sorunu". *Diyanet Avrupa Dergisi*, S. 95, s. 124.
- Dökmen, Zehra (2010). *Toplumsal Cinsiyet* (2. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Enginün, İ. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete* (5. b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük*. [Erişim 26 Haziran 2020]. <https://sozluk.gov.tr/>
- Kalafat, Şermin (Aralık 2018). "Kültürel Bellek Metaforu Olarak Derleme Sözlüğü'ndeki Gökkuşluğu Adları". *Uluslararası Toplumsal Araştırma Dergisi*, Y.8, C.9, S. 16, s. 1143-1166.
- Işık, M. (2020). *Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Milliyetçi Söylem ve Özne*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ömer Seyfettin (2020). *Bütün Hikâyeleri* (4.b.), (Haz. Nâzım Hikmet Polat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1998). *Dedem Korkut'un Hikâyeleri* (6.b.). İstanbul: İrfan Yayıncılık.