

ISSN: 1300-7874
e dergi ISSN:2564-6915



TÜRKLÜK BİLİMİ ARASTIRMALARI

JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

*uluslararası hakemli dergi
international peer reviewed journal*

*Yılda iki sayı yayımlanır.
Biannual*

**25. Yıl/Year
48. Sayı/Volume**

**Niğde
2020-Güz/Autumn**

Kurucu ve Baş Editör / *Founder and Editor in Chief*
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Editör Yardımcıları / *Assistant Editors*
Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

Arş. Gör. Merve AKBAŞ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

İngilizce Editörü / *English Manuscripts Editor*
Okt. Hale DEDE
(Kadir Has Üni.)

Yazı İşleri Müdürü / *Executive Editor*
Doç. Dr. Ramis KARABULUT
(Niğde Ömer Halisdemir Üni.)

Haberleşme / *Communication*
turklukbilimi@gmail.com

Ramis KARABULUT
Aşağıkayabaşı Mah. Bor Yolu Üzeri
Batur Rezidans Nu:30 / NİĞDE
☎ 0542 626 24 56

ISSN: 1300-7874
e dergi ISSN:2564-6915

Ağ Adresi / *Website*
www.tubar.com.tr

Baskı/*Printing*
Bizim Büro Mat.
Büyük Sanayi 1. Cad. Sedef Sok.
Nu: 6/1 İskitler / ANKARA
☎ (0 312) 435 82 07 - 229 99 28

Basım Tarihi: Aralık / December 2020

Banka Hesap Nu.
Bank Account Number
Garanti Bankası/*Bank*
Niğde Şubesi/*Branch*
Hikmet KORAŞ
TR49 0006 2000 2560 0006 6945 66

TÜBAR'ın tarandığı dizinler
TÜBAR is indexed and abstracted by

TR DİZİN Tübitak Ulakbim
EBSCO Academic Complete Search
MLA Modern Language Association
SOBIAD Sosyal Bilimler Atf Dizini

TÜBAR'ın *Yazım ve Yayın İlkeleri*'ne
www.tubar.com.tr
adresinden ulaşabilirsiniz.

Danışma Kurulu / *Advisory Board*
Prof. Dr. Vahit TÜRK
(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Abdürreşit KARLUK
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Necdet OSAM
(KKTC Doğu Akdeniz Üni.)

Prof. Dr. İbrahim MARAŞ
(Ankara Üni.)

Prof. Dr. Selahattin BEKKİ
(Ahi Evran Üni.)

Doç. Dr. Halide İMAMOVA
(Taşkent Devlet Şarkşinaslık Ens.)

Doç. Dr. Ergin JABLE
(Priştine Üni.)

Yayın Kurulu / *Editorial Board*
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
(Niğde Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT
(Anadolu Üni.)

Prof. Dr. İrfan MORİNA
(Priştine Üni.)

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
(Hacettepe Üni.)

Prof. Dr. Serkan ŞEN
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Doç. Dr. Âdem POLAT
(Atatürk Üni.)

Doç. Dr. Elza SEMEDLİ
(Hazar Üni.)

Dr. Ablet SEMET
(Georg-August Universität Göttingen)

Dergimiz; editörleri, kurul üyeleri, hakemleri ve yazarlarına, her türlü akademik faaliyette COPE (*Committee on Publication Ethics*)'un ölçütlerinin esas alınmasını önermektedir.

<https://publicationethics.org/>

48. Sayının Hakemleri / Referees

- Prof. Dr. Ferruh AĞCA
(Eskişehir Osmangazi Üni.)
- Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU
(Başkent Üni.)
- Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN
(Sivas Cumhuriyet Üni.)
- Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU
(Balıkesir Üni.)
- Prof. Dr. Ali DUYMAZ
(Balıkesir Üni.)
- Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
(Ege Üni.)
- Doç. Dr. Türkân GÖZÜTOK
(Karabük Üni.)
- Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ
(Bayburt Üni.)
- Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
(Marmara Üni.)
- Dr. Öğr. Üyesi Murat GÜR
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni.)
- Dr. Öğr. Üyesi Tayfun HAYKIR
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)
- Doç. Dr. Ramis KARABULUT
(Niğde Ömer Halisdemir Üni.)
- Prof. Dr. Abdürreşit Celil KARLUK
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)
- Prof. Dr. Mustafa KURT
(Gazi Üni.)
- Doç. Dr. Yeliz OKAY
- Doç. Dr. Oğuz ÖCAL
(Kırıkkale Üni.)
- Prof. Dr. Ertan ÖRGEN
(Balıkesir Üni.)
- Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK
(Giresun Üni.)
- Dr. Öğr. Üyesi Âdem ÖZBEK
(Giresun Üni.)
- Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI
(Balıkesir Üni.)
- Doç. Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
(Ordu Üni.)
- Prof. Dr. Nâzım H. POLAT
(Ankara Hacı Bayram Veli Üni.)
- Doç. Dr. Âdem POLAT
(Atatürk Üni.)
- Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK
(Erciyes Üni.)
- Prof. Dr. Serkan ŞEN
(Ondokuz Mayıs Üni.)
- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni.)
- Doç. Dr. Mesut TEKŞAN
(Ordu Üni.)
- Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN
(Hacettepe Üni.)
- Prof. Dr. Nermin YAZICI
(Hacettepe Üni.)
- Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL
(Sivas Cumhuriyet Üni.)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

	Sayfa Page
Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN	TAKDİM EDITORIAL 7-8 9-10
Araştırma Makaleleri / <i>Research Articles</i>	
Doç. Dr. Oğuz ÖCAL	Tepkisel Bir Roman Kahramanı Olarak <i>Meral</i> <i>Meral As a Reactional Novel Character</i> 11-22
Dr. Öğr. Üyesi Uğur UZUNKAYA- Arş. Gör. Tamer KARAAYAK	Eski Uygurca Buddhāvataṃsaka-sūtra Tefsirine İlişkin Belgeler (32, 33, 34 ve 49. Yapraklar) <i>Old Uyghur Documents of a Commentary of</i> <i>Buddhāvataṃsaka-sūtra (Leaves 32, 33, 34 and 49)</i> 23-37
Öğr. Gör. Dr. Rahime İrem YAVUZ- Prof. Dr. Fatma AÇIK	Balkan Türklerinin Türkçeye Dair Farkındalıkları <i>Turkish Language in the Awareness of Balkan</i> <i>Turks</i> 39-54
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL	Osmanlı Basınının İlk Döneminde Gazete Mukaddimleri <i>Prefaces of Newspapers in The Early Period of</i> <i>Ottoman Press</i> 55-65
Ömer Seyfettin Dosyası <i>Special Section: Ömer Seyfettin</i>	
Arş. Gör. Aliye ALTINKAYA DUMAN	Ömer Seyfettin'in "Aşk ve Ayak Parmakları Adlı Hikâyesinin Üslupbilim Açısından İncelenmesi <i>Analysis of Ömer Seyfettin's Story of "Aşk ve Ayak</i> <i>Parmakları" in Terms of Stilistics</i> 69-82
Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN- Arş. Gör. Merve AKBAŞ	Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Söylem ve Anlatım <i>Discourse and Narration in Ömer Seyfettin's Poems</i> 83-100
Arş. Gör. Hasan ÇELİK	Ömer Seyfettin'in Ardından Yazılanlar <i>Articles Written After Ömer Seyfettin</i> 101-114
Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL	Ömer Seyfettin Realist mi Romantik mi? <i>Is Ömer Seyfettin a Realist or a Romantic?</i> 115-129

Bilal KAS	Ömer Seyfettin'in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önem <i>Ömer Seyfettin's Perspective and Care to Education</i>	131-150
Dr. Öğr. Üyesi Bekir Şakir KONYALI	Nesnesini Yitirmiş Bir Özne, Kökünden Mahrum Bir Ek Olarak Efruz Bey <i>Efruz Bey as a Subject That Has Lost its Object and as a Suffix That Has Rupture From its Root</i>	151-166
Ümmü Burçin ÖZKAN	Ömer Seyfettin'in Hikâye Dünyasında İktisadî Hayat <i>Economic Life in Ömer Seyfettin's Story World</i>	167-188
Serkan TUNA	Ömer Seyfettin'in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı <i>A Lost Story of Ömer Seyfettin: Cambazın Aşkı</i>	189-204
Yayın Tanıtımı	<i>/ Book Review</i>	
Dr. Öğr. Üyesi Şaziye DİNÇER BAHADIR	Steven Roger FISCHER <i>Dilin Tarihi</i>	205-208

TAKDİM

(48)

DERGİPARK ve BİLİMSEL YAYINCILIK

Bütün elektronik sistemlerden beklentimiz insan hayatını kolaylaştırmalarıdır. TÜBAR olarak, 2010'lu yılların ortalarından itibaren akademik sürdürülebilirlik, denetlenebilirlik ve şeffaflık ilkelerine bağlılığımızdan ötürü, tüm yazı trafiğimizin kolaylaşması ve kayıt altında tutulması amacıyla Dergipark'ı kullanmaya başladık. Entegrasyon sürecinin ve sistemsal sorunların hem dergi yöneticilerimize hem hakemlerimize hem de yazarlarımıza yüklediği fazladan iş yüküne rağmen, Dergipark gibi bir oluşumun gerekliliğine inandığımızdan, sistemde kalmakta ısrar ettik. Hakemlere, yazarlara Dergipark'ı nasıl kullanacaklarını anlattık, onların adaptasyonuna da yardımcı olmaya çalıştık.

Hiçbir sistemin bir kullanım kültürü oluşturmadan, somut ve işlenebilir çıktılar elde etmeden değiştirilmemesi gerektiği kanaatindeyiz. Yaklaşık üç yıl süren uyum sürecinin sonunda yönetici, hakem ve yazarların kazandığı alışkanlıkların kısmen yok sayıldığı bir güncelleme ile Dergipark, 2020'de yeni arayüzü ve özellikleriyle karşımıza çıktı.

Dergipark zaten kullanıcı dostu bir arayüze sahip değildi. Her dergi kendi geleneği ve yayıncılık ilkeleri doğrultusunda çeşitli uygulamalar ve çoğunlukla da el yordamıyla bir kullanım kültürü oluşturdu. Belki bu, sistemin bütünlüğü açısından bir problem olarak görülmüş olabilir. Ancak birtakım problemleri çözmek iddiasıyla gelen (öyle olmalı, yoksa ne diye bir güncellemeye ihtiyaç duyulsun ki?) yeni güncelleme, yayıncıların zaman içinde kazandıkları bu kültürü ayrı ayrı korumak yerine, hepsini sıfırlayarak eşitlemiş görünüyor.

Güncellemeden sonra hâlihazırda süreci devam eden yazıların akıbeti belirsizleşti. Eski raporlar ve yazışmaların önemli bir kısmı yeni sisteme aktarılmadı. Mesajlaşma sistemine dosya eklenemez hâle geldi (pek çok dergi süreçlerini bu kanalla yürütüyordu). Belirli bir olgunluğa ulaşmış yazılar, hiç işlem görmemiş muamelesine maruz kaldı. Çeşitlendirilen sekmeler ve menüler birtakım tekrarlardan ibaret. Her bir kullanıcı aynı yazıyla ilgili farklı bir sorun yaşıyor. Kimi eklenen dosyayı göremiyor, kimi görüyor; açamıyor. Açmayı başaran, dosyanın eski ve taşınması gereken bilgileri taşıyan bir versiyonunu görüyor. Hakemler rapor yazarken tam olarak ne yapacağını bilemiyor. Ekledikleri düzeltme dosyaları yazarlar tarafından görünmüyor. Görebilenler, dosyanın farklı varyasyonlarına ulaşmıyor olmalı ki bir türlü birlik sağlanamıyor. Sistemdeki kimi menüler eski ara yüzle, kimileri yeni ara yüzle varlığını sürdürüyor ve bu melez durum, bir dosya

erişim isteğinin bile onlarca tıklamaya mâl olmasıyla sonuçlanıyor. Sistem, dergilerin bireysel tercihlerini ve ilkelerini işleyebilecek bir alan açmıyor. Bir yazının değerlendirilmesi için harcanan sürenin yüzde doksanı; yazar, hakem ve yöneticilerin yaşadığı sorunları çözmeye çalışmakla geçiyor.

Yukarıda sözü edilenler, Dergipark'ta son birkaç ayda karşılaştığımız sorunların bir kısmı. İyi niyetle ve sistemi geliştirmek bağlamında yapıldığına şüphe duymadığımız bu güncellemenin, şu hâliyle, daha çok zaman kaybettiği açık. Dergipark, yenilenen arayüzüne geçiş sürecinde bünyesindeki dergilerin yönetimini ne yazık ki zorlaştırdı. Geçişten sonra ne gibi imkânlar sunacağı da belirsizdir. Bu güncelleme hamlesi, erken ve eksik bir hamle olarak değerlendirilebilir.

TÜBAR, Dergipark sistemine girerken gösterdiği refleksleri bu değişim sürecinde de korumakta kararlıdır. Dergipark'ın varlığını gerekli ve önemli gördüğümüzü bir kez daha ifade etmek istiyoruz. Her gün kendimizi geliştirmeye, bu sistemin işleyişini anlamaya ve birer bilim insanı olarak karşılaştığımız problemlere çözüm üretmeye çalışıyor, etrafımızdaki akademisyenlerle tecrübelerimizi paylaşıyoruz. Üstelik aylardır süren bu çaba içinde neredeyse tamamen yalnızız, Dergipark'ın teknik işlerine bakan hiçbir birime telefon yoluyla ulaşmıyoruz.

Dergipark'ı tasarlayan ve işleten birimler, yarın bünyesindeki dergileri dizinlemek için denetime geldiklerinde muhtemelen yukarıda sıralanan karmaşanın istenmeyen sonuçlarıyla karşılaşacaklar. Ümit ederiz ki yaşanan bu aksaklıklardan yalnızca yayıncıları sorumlu tutmazlar.

Teknik Editör
Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN
Ankara – 1 Aralık 2020

NOT: Vefatının 100. yılı münasebetiyle Türk hikâyeciliğinin yüz akı Ömer Seyfettin için bir özel dosya hazırlamak istedik. Yıl boyunca kaleme alınanları takip ederek bunların dışında kalan meseleler hakkında yazılmasına özen gösterdiğimiz sekiz araştırma makalesinden oluşan bu dosyayı beğeneceğizi umuyoruz.

EDITORIAL

(48)

DERGIPARK AND SCIENTIFIC PUBLISHING

Our expectation from all electronic systems is to make our lives easier. As TUBAR, we have started to use Dergipark with the aim of smoothing and recording all of our writing traffic due to our commitment to principles of academic sustainability, controllability and transparency since the middle of the 2010s. Although integration process and systemic problems have resulted in extra workload on both our journal directors, referees and authors, we insist on staying within the system owing to our belief in the necessity of an entity like Dergipark. We have explained referees and authors how to use Dergipark and tried to help their adaptation, too.

We have been of the opinion that no systems should be changed without constructing a culture of use and gaining concrete and processable outputs. At the end of the adaptation process which lasted for about 3 years, Dergipark has showed up with its new interface and its new features with an update that partially ignores the habits of directors, referees and authors.

Dergipark did not already have a user-friendly interface. Each journal has constructed various applications and mostly a culture of use by trial and error in accordance with its own tradition and principles of publishing. This might be seen as a problem in terms of the integrity of the system. However, the new update which has claimed to solve several problems (it is highly possible, otherwise why would a new update be needed?) seems to equalize by nulling all of them instead of protecting this culture of publishers one by one.

After the update, the future of articles whose process are already going on has become uncertain. A large number of old reports and mails cannot be transferred to the new system. It is impossible to attach a document in the message system (many journals have been running their process via this channel.) The articles which have reached to a certain level of sufficiency are exposed to being treated as if they are crude. Diversified tabs and menus consist of some repetition. Each user experiences a different problem about the same article. Some of them cannot see the document, whereas some are able to see but not open it. The one who manages to open the document sees its old version including the information which should not be there. Referees do not know what to do while writing a report.

The documents they add are not seen by authors. The ones who can see the document must reach its different versions, that is why consensus has not been achieved yet. Some menus in the system work with the old interface, while others continue with the new one and this hybrid situation results in tens of clicking even for a request to access a document. The system does not give a room where journals can process their preferences and principles. 90% of time allocated for evaluation of an article is spent on trying to solve the problems of authors, referees and directors.

The ones mentioned above are only one part of the problems that we have encountered over the last a few months. We do not have any doubt that this update has been done in order to improve the system with goodwill, nevertheless it is obvious that it causes users to lose more time. Unfortunately, Dergipark has complicated the management of the journals in its own scope in the process of the renewed interface. What kind of opportunities it will offer after the transition is also uncertain. This attempt of update can be considered as an early and incomplete move.

TUBAR is decisive about protecting its reflexes, which it showed while entering into the system of Dergipark, in this changing process. Once again, we want to state that we regard the existence of Dergipark essential and significant. Every day we try to improve ourselves, understand the process of this system, generate solutions to the problems we face as scientists and share our experiences with other academics. What is more, we are completely lonely within this struggle which has been going on for months and we cannot reach any department that deals with technical issues of Dergipark via telephone.

The departments designing and processing Dergipark will probably meet the unpleasant consequences of this chaos listed above soon when some come to control to index journals in its own scope. We hope that they will not hold only publishers responsible for these inconveniences.

Technical Editor
Dinçer APAYDIN, Ph.D.
Assistant Professor
Ankara – December 1st, 2020

NOTE: We wanted to prepare a special section for Ömer Seyfettin, the honor of Turkish storytelling, on the occasion of centenary of his death. We hope you will enjoy this section consisting of 8 research articles which are totally different from what have been written during the year.

TEPKİSEL BİR ROMAN KAHRAMANI OLARAK MERAL

Öz: *Yalnızız* romanının asıl kişilerinden Meral, tepkisellik durumu içinde olan ve o durumu dramatize ederek görünür kılan önemli bir roman kişisidir. Kısa bir ifade ile tepkisellik durumu, bir nihilizm şeklidir ve yaşanan karşılaşmalar esnasında açılan olanaklar, olumsuzluk yerine olumsuzlamak, değerlemek yerine değersizleştirmek demektir. Aynı zamanda içinde olunan ancak farkında olunmayan bir durumu da imleyen bu husus, kendisini, çoğunlukla, olumsuzlama eylemiyle görünüşe çıkarır. Olumsuzlama eylemi, bir hiçleme veya değersizleştirme şeklidir ve tepkiselliği görünür kılar. Tinsel olarak en yakında olan ancak farkında olunmadığı için çok uzakta bulunan bu durum, hemen hemen bütün eylemleri belirler ve şekillendirir. Dikkat edilirse basit yalanlardan inkârlara, inkârlardan açılan olanakları kapatmaya varıncaya kadar her şeyde onu görmek mümkün olabilmektedir. Bir roman kişisi olarak Meral, kısaca bu şekilde tanımladığımız bir tepkisellik durumu içindedir ve onun içinde olduğu ancak farkında olmadığı bu durumu, çok yalan söylemesine ve yaşadığı karşılaşmalar esnasında açılan dört olanağı, değerlemek yerine tekrar tekrar değersizleştirmesine neden olur. Bu yazıda Meral'in yaptığı dört esas seçimi belirleyen unsurun tepkisellik durumu olduğu ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Meral, Tepkisellik Durumu, Olanaklar ve Değersizleştirme.

Meral As a Reactional Novel Character

Abstract: Meral, one of the main characters of the novel of *Yalnızız* (We Are Lonely), is a novel character who is in a state of reaction and makes this situation visible by dramatizing. Shortly, the state of being reactional is a kind of nihilism and it means that instead of affirming it is to negate opportunities occurring at the time of encountering, to trivialize them instead of appreciating. At the same time, it implies a situation which has been inside of it but not noticed and this phenomenon mostly appears itself by action of negation. The action of negation is a kind of nihilation or trivialization and makes the reactional situation visible. This situation is spiritually in the nearest but it is actually in the furthest because of not being noticed. Therefore, it almost determines and shapes every action. If we pay attention, it is possible to see it in everything from simple lies to denials, till closing the opportunities emerged out of denials.

As a novel character Meral is in such a state of reaction that we mentioned but she isn't aware of it. This lack of awareness causes her to lie a lot, to trivialize instead of appreciating four opportunities that occurred at the time of her encountering and to make mistakes over and over again. In this article, it will be proven that being in a state of reaction is the factor that determines four main choices of Meral.

Keywords: Meral, State of Reaction, Opportunities and Trivialization.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL

Kırıkkale Üni.
Fen-Edeb. Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

ogzocal@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-2301-095X

Gönderim Tarihi

Recieved

29.05.2020

Kabul Tarihi

Accepted

17.11.2020

Atf

Citation

ÖCAL, Oğuz (2020), "Tepkisel Bir Roman Kahramanı Olarak Meral" *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48) 11-22.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Yalnız Romanı, Tepkisellik Durumu ve Meral

Peyami Safa'nın son romanı *Yalnızız*, 1951'de yayımlanmıştır ve üç ana bölüm ile bir prologdan oluşmaktadır. Roman, bir aşk ilişkisi etrafında, insanın yükselişi ile düşüşünü, manevî değerlerin varlığı ve yokluğu durumuna bağlar ve manevî değerlere bağlanmanın yükseltici, maddî değerlere yönelmenin ise düşürücü olduğunu ortaya koyar. Şimdiye kadar birçok eleştirmen tarafından ele alınan ve yorumlanan romanın asıl kişileri, Samim ile Meral'dir. Bu iki esas kişiden Samim, yazarın sözcüsü durumundadır ve manevî nitelikli bir bağlanma ile dünyaya düşkün olma durumunu aşmaya çalışan birisi olarak dikkati çeker. Öte yandan romanın diğer asıl kişisi ve bu yazıda ele alınacak olan Meral ise bir tepkisellik durumu içinde bulunan ve o durumu dramatize ederek görünür kılan bir roman kişisidir.

O halde tepkisellik durumu nedir ve Meral'in şahsında nasıl belirir?

Tepkisellik durumu, bir nihilizm şeklidir ve değerlere inanmayan insanın yaşadığı karşılaşmalar esnasında açılan olanakları, olumsuzlamak yerine olumsuzlaması demektir. Seçimi içeren bu durum, aynı zamanda, olanaklarını açıp yeşertmek anlamına gelen etkin oluşun olumsuzudur ve kendisini, çoğunlukla, olumsuzlayan eylemlerle görünüşe çıkarır. Buradaki olumsuzlama eylemi, en basit ifadesiyle, bir değersizleştirme şeklidir ve tepkiselliği görünür kılar. Çoğunlukla içinde olunan ancak farkında olunmayan bu durum, fiziksel değil de tinsel olarak insana en yakında olan ancak farkında olunmadığı için çok uzakta bulunan bir durumu işaret eder ve öyle olduğu için de bir varlık olarak her şeyi biçimlendirip şekillendirir. Örneğin bir insanın kendi istemine uymadığı için karşılaştığı gerçeklikle çatışması ve tam da o esnada açılan ve kendisini uyumlu olma ile çatışmanın ötesine geçmeye çağıran etkin olma olanaklarını kapatması, bir olumsuzlama ve değersizleştirme durumunu ifade eder. Bu eylem, tinsel olarak uzakta imiş gibi görünmesine rağmen en yakında olan tepkisellik durumunun ifadesidir ve onu görünüşe çıkarır. Basit bir seçimi de içeren bu tepkisellik durumu, verilen örnekten de çıkarılabileceği gibi, hem olanakları değerli kılabilecek bir inancın eksikliğini hem de öyle bir şeyin çoğunlukla farkında olmama durumunu işaret eder. Daha somut bir örnek olması için diyebiliriz ki her yerde karşılaşılabilen sıradan basit yalanlar ile gerçeği olduğundan farklı göstermeler, intikamcı ve tepkisel niteliği olan basit birer eylemdir ve onu işaret eder. Yine örneğin, elde olanı sonuna kadar tanımadan sanki çok önemli bir şey eksikmiş gibi onu az ve noksan olarak görüp mutluluğu daima bir dış unsura bağlamak da hemen hemen bütün koşullamalar da tepkiselliğin birer açılımıdır. Son olarak tepkisellik, kendisini sürekli tekrar edebilen bir olumsuzlamayı içerdiği için basit memnuniyetsizliğin ötesindedir ve insanı, istemenin hiçbir anlamının olmadığı edilgen bir aşamaya kadar götürebilir, diyebiliriz.

(...) *Tepkisel kuvvet beni tepkiselleştirir, olanaklarımı kısıtlar ve ona uyum sağlamaktan başka bir şey yapamayacağım, indirgenmiş bir or-*

tama mahkûm eder. (...) Tepkisel bir kuvvet nihai sonuçlarını geliştirdiğinde, bunu ona taşıyıcı olarak hizmet eden olumsuzlama ve hiçlik istenciyle ilişki içinde yapar. Bunun tersine etkin oluş, olumlamayla eylem arasında yakınlık öngörür; etkin olmak için bir kuvvetin yapabildiğinin sonuna dek gitmesi yetmez, yapabildiğini bir olumlama nesnesi haline getirmesi de gerekir. Etkin oluşun olumlayıcı ve olumlu olması gibi, tepkisel oluş da olumsuzlayıcı ve nihilisttir (Deleuze, 2016: 89-91).

Kısaca bu şekilde tanımladığımız tepkisellik durumu, bir roman kahramanı olarak Meral'in içinde olduğu ancak farkında olmadığı esas durumu oluşturur ve onun bu durumu, yaşadığı dört esas karşılaşma deneyimi esnasında açılan dört olanağını, değerlemek yerine, tekrar tekrar değersizleştirmesine neden olur.

Henüz yirmi iki yaşında bir genç kız olan Meral, Dame de Sion isimli Fransız lisesinden yeni mezun olmuştur. İstanbul'da, kendilerine ait bir apartman dairesinde annesinden ayrı, babası ve ağabeyi ile birlikte yaşar. Babası Nail Bey, emekli bir maliye tahsildarıdır. Ağabeyi Ferhat, bir tercüme bürosunda çalışan sportif yapılı ve çelişkilerle dolu bir kişidir. Annesi Necile Hanım ise yine aynı şehirde yaşar, ancak daha önce farklı gönül ilişkileri yaşadığı ve kocasından ayrıldığı için çocuklarıyla çok görüşmez veya çocukları onunla görüşme ihtiyacını çok duymaz. Her şeyden kolay etkilenen bir kişi olarak çizilen Meral, *canlı bir figür, iyi çizilip tasavvur edilmiş bir tiptir* (Karataş, 2002: 602) ve biçimsel özellikleri bakımından kusursuzdur; ela gözlü ve simetrik uzuvları olan birisidir (Kuran, 2018: 334). Ancak içsel olarak çok belirgin bir şekilde anlamsal ve amaçsal bir boşluk içindedir; yönünü bulmasını sağlayabilecek olan değerlere inanmaz. Onun kısmen belirsiz de olsa bir iki istemi vardır; uygun birisini bulursa evlenmek veya şartlar oluşursa biricik ve *sevgili masalı* (191) olarak gördüğü Paris'e giderek konservatuar eğitimi almak. Ancak ne yapacağına dair henüz net bir kararı yoktur. Sadece, her zaman, *bütün imkânlara müsavi mesafelerin bulunduğu nokta üzerinde durmak* (331) ister. Biraz güçsüz biraz da kararsız olduğu için, el altındaki kişilere karşı, araçsal bir yaklaşım içindedir ve *fazla malın göz çıkarmayacağını* (331) düşünür. Öyle düşündüğü için de çevresindekileri, sorumlu olanlar ve olmayanlar gibi ifadelerle değerlendirmek yerine, onları bir gün mutlaka bir işe yarar düşüncesiyle el altında tutmak ister. Bunun için de liseden arkadaşı olan ve okulunu bırakıp kendisinden çok yaşlı birisiyle Paris'e gitmeye cesaret eden Feriha ile bile ilişkisini sürdürmekten çekinmez. O, Feriha ile ilişkisini, anlayışlı ve merhametli olmakla izah eder; ne var ki aynı anlayışı ve merhameti, yalan söyleyip kolaylıkla kandırdığı insanlara göstermez. Çok ilginç bir şekilde, kendisine ayrı ayrı birer güç verebileceğini düşündüğü için birbirini tanımayan erkekler ile aynı anda ilişki kurar veya birlikte olur. Örneğin Fil Nuri isimli bir gençle cinsel ilişkisi vardır. Namık ve Cezmi isimli gençlerle sadece eğlenir ve Samim isimli kendisinden yaklaşık otuz yaş büyük birisi ile de aşk yaşar. Eş zamanlı olarak ilişki kurduğu bu insanlar arasından Meral'i en çok

ilgilendiren ise en çok buluşup görüştüğü kişi olan sevgilisi Samim'dir, diyebiliriz.

Samim, ortağı olduğu köşkte kız ve erkek kardeşi ile birlikte yaşayan bir mirasyedir. Maddî ihtiyacı olmadığı için herhangi bir işte çalışmaz, sadece bir iki kurumda gönüllü olarak yönetim kurulu üyeliği yapar. Kendi halinde birisidir ve sakin bir yaşama sahiptir. İç dünyası geniş ve canlı, entelektüel seviyesi ise yüksektir. Ayrıca özgün bir yapısı olduğu için kendisine has *Simeranya* isimli ve tepkisel nitelikli bir hayalî ülke tahayyül eder. Genel olarak yalnızdır ve o güne kadar birçok kadınla aşk ilişkisi yaşamıştır, ancak kadınları yalancı bulduğu için, hiç evlenmemiştir. Onun sadık olmadığı için ayrılmak zorunda kaldığı kadınlardan birisi de hâlihazırdaki sevgilisi olan Meral'in annesi Necile Hanımdır. O, Necile Hanım'la, otuz yıl kadar önce, bir aşk ilişkisi yaşamıştır ve bunun için de Meral'in muhtemelen babasıdır. Ancak o, Meral'in babası olma ihtimalini ortadan kaldırmak ve onunla yaşamakta olduğu aşkı meşrulaştırmak için, onu kendisinin değil de Nail Bey'in kızı olarak kabul eder ve yaşadığı ilişkide hiçbir sakınca görmez. Öyle düşündüğü içindir ki aşklarını haber alan Necile Hanım'a, bu ilişkiyi izah etmeye çalışırken kendisini, annesinde bulamadığı *kalbi* kızında bulan, annesinde söndüremediği *ih-tirasını* kızında *tekâmüle* (360) ulaştırmaya çalışan bir kişi olarak nitelemekten çekinmez. Ancak bu açık sözlülüğünü, Meral'den esirger; ona, uzun yıllar önce annesi ile de bir aşk ilişkisi yaşadığını söylemez. *Yalanın kendisine tahammül* (9) edemediği için Meral'den *son haddine kadar samimi olmasını* (185) ister. Ne var ki kendisi, son haddine kadar samimi olmadığı için her şeyi daha başlangıç aşamasında iken bitirebilecek bu hakikati söylemez ona. Sevgilisi Meral ise bu durumdan haberdar olmadığı için Samim'e karşı *aşka yakın bir sempati* (214) duyar, ancak esasen kararsızdır. Ne ona âşiktir ne de onu kendisinden uzaklaştırmak ister. İnsanları sadece kendi istediği gibi olduğunda kabullenebilen Samim ise yaşanan çağda sanki öyle bir şey mümkünmüş gibi *aşktan başka hedef arayan bir aşkın kendisine ihanet ettiğini* (62) düşünür. Bunun için de Meral'den aşklarını, cinselliğe de evliliğe de bulaştırmadan yaşamalarını ve bu sınırlar içinde mutlu olmalarını ister. Meral ise tabîi olarak çıkarına uymadığı ve âşık olup evlenebileceği birisini aradığı için, onun bu isteğini kabul etmez; kendisi gibi düşünmeyen sevgilisi karşısında ikircikli bir tavır takınır. İki arasında ilişki bu şekilde sürerken bir gün, Meral, ülkeye dönen arkadaşı Feriha'dan, Şakir isimli görünüşte zengin olan bir iş adamının kendisi ile evlenmek ve Paris'te birlikte yaşamak istediğini öğrenir. Genel olarak tepkisel bir durumda olan Meral için daha önce kısmen bildiği ancak şimdi kesinleşen bu haberden sonra, hiçbir şey eskisi gibi olmaz. O, bu haberin beraberinde getirdiği rahatlık ile bir karar alır ve tepkisellik durumunu daha da ileri götürerek sevgilisi Samim'den yavaş yavaş uzaklaşır. Ayrıca onu kendisinden soğutmak için pek çok yalan söyler. Hiç farkında olmadan kurtarıcı olarak gördüğü ancak kendisini düşkünleştirecek olan bir yaşama şekline doğru çekilmeye başlar. Yapılan teklifi sempatik bulan, ancak henüz bütü-

nüyle bir karara ulaşamamış olan Meral, özgürlüğü, baskı ve zorlamanın olmadığı bir durumda olanaklarını sorumlu bir şekilde açıp yeşertmek olarak değil de keyfi hareket etmek biçiminde anlar ve bu yanlış durumu içinde iken yaşamına hiç kimsenin müdahale etmesini istemez. Ancak sevgilisi Samim, babası Nail Bey ve ağabeyi Ferhat, onu kendi haline bırakmak istemezler ve gidişatını beğenmedikleri ve kötü bir duruma düşmesini istemedikleri için onu tutmaya çalışırlar. Erkek egemen kültüre ait olan ve bir doğru yaşama yanlışını içeren bu tavır, ayrıca içinde yaşanan dünyaya ve sahip olunan değerlere ihtimam gösterilmesini isteyen bir niteliğe de sahiptir. Bunun için de onlar (aile bireyleri ve sevgilisi), söz konusu kaygıyı içeren bu tavırlarıyla Meral'in karşısına çıkarlar ve onu bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak uyarırlar ya da açıkça tehdit ederler. Meral ise kendisine yöneltilen bu uyarılar ve tehditler karşısında, baskı ve zorlamayı kaldıramadığı için tepkisel ve intikamcı bir tavır takınarak onların isteğini değil de kendisininkini gerçekleştirmek ister. Bu durum, tamı tamına bir istem uyumsuzluğudur ve o, bu uyumsuzluktan dolayı, sevgilisi başta olmak üzere, babası, ağabeyi ve kendisiyle karşı karşıya gelir. Söz konusu kişilerle yaşadığı bu karşılaşma deneyimi ise onu dört defa sınır duruma kadar getirir ve dört esas seçim yapmaya zorlar. Onun ardı ardına gerçekleşen ve özü itibarıyla birbirini tekrar eden bu seçimlerinden ilki, Samim ile yaşadığı aşk ilişkisinde gerçekleşir.

Sevgilisi Samim ile Karşılığı ve İlk Seçimi

Meral'in sevgilisi olan Samim, insanın birincisi tinsel ve insanî, ikincisi ise biyolojik ve hayvanî olmak üzere iki zıt yönünün olduğunu düşünür ve bu zıt unsurlar arasındaki üstünlük mücadelesinin sahil bir şekilde zafere ulaşmasının ancak birincisinin yani tinsel ve insanî olanın ikicisine olan üstünlüğü ile mümkün olabileceğine inanır. Bir özümleyip aşma ve denetleme durumunu da ifade eden bu sentez, ona göre hayatî derece önemlidir ve o, insanları, bu sentez durumunu göz önünde bulundurarak kendisini aşanlar ile aşamayanlar olarak ikiye ayırır ve onlardan biyolojik ve hayvanî yönlerini aşan birer insan olmalarını bekler. O, bu sentezin varlığını o kadar önemser ki duyulan huzursuzlukları da yalan söyleyip insanları yanıltma gibi tepkisel nitelikli eylemleri de hep onun yokluğuna bağlar. Bunun için de kolaylıkla yalan söyleyebilen Meral'den, bu iki esas yönü arasında yaşadığı çatışmayı, yüksek değerleri içeren birincisi adına sona erdirip kendisini aşmasını ve sükûnete ulaşmasını ister. Ona göre eğer o, bu isteğini gerçekleştirir ve kendisini aşarsa çok boyutlu bir başarı ortaya çıkacak ve bu durum ise başta kendisine olmak üzere, herkese çok faydalı olacaktır. Aksi gerçekleşir de isteği gerçekleşmez ve o kendisini aşamazsa o zaman ortaya tepkisel davranan bir insan çıkacak ve o sahte özgür insan ise isyankâr davranarak aşklarına zarar verecek ve onun bitmesine neden olacaktır. Meral ise bu düşüncelerin içerdiği uyarıyı ve tehdidi sezer ve Samim'in her şeyi olduğu gibi kendisini de değiştirmeye çalıştığını fark eder. Bunun için de bir seferinde, tepkisel davranarak kendisinden beklenenin aksine, *ikincilerimize ihtiyacımız var* (192) cümlesiyle düşüncesini olduğu gibi

ortaya koyar ve biyolojik ve hayvanî yönümüzün bütünüyle yok edilmemesi gerektiğini söyler. Daha sonra ise bir iç muhasebesi esnasında çok katı görüşleri olan sevgilisinin aslında kendisini sınırlandırıp *aşk ile özgürlük* arasında bir seçime zorladığına kanaat getirir. Çift taraflı olan bu farkındalıktan sonra ise acil ve sınırlı bir duruma gelir ve karşısına çıkan olanaklar arasından bir seçim yapmak zorunda kalır. İki esas olanak vardır karşısında: O, ya dönüşmesini isteyen ve kendisini terk etmekle tehdit eden Samim'den uzaklaşıp her şeyini gözden geçirecek ve yaşama yeniden başlayacak ya da içinde olduğu tepkisellik durumunun belirlenmesiyle hareket ederek Feriha ile birlikte Paris'e gidecektir. Ya emek vererek yaşamını kuracak ve herkese karşı dürüst davranacak ya da emek vermeden hazır olana konacak ve herkesi işine geldiği gibi kandırmaya devam edecektir. Ya Feriha'yı da herhangi birisini de kurtarıcı olarak görmeden sorumluluk üstlenerek yaşama evet diyecek ya da dış unsurları kahramanı olarak görmeye devam edecek ve özgürce yaşama olanağına hayır diyecektir. Kısacası Meral, kendisini çağıran etkin ve özgür olma ile esir ve tepkisel olma olanakları arasından birincisini değil ikincisini seçerek içinde olduğu durumu, hiç değiştirmeden nasıl ise öyle bırakmış ve onu olumsuz bir şekilde tekrar etmiş olur:

(...) *Beni anlamayanlara karşı soğuşum; fakat bu kadar anlayanlardan da ürkiyorum. Beni kendi gözümle hudutlandırıyor, içinde hürriyet sahası daralıyor. Hürriyet! "Ya aşk, ya hürriyet" demek istiyor Samim. İkisi birden olmaz. Ya Gazi ya şehit. (...) Bugün Samim benden ayrılrsa ve beni hür bıraksa, nefret ederim hürriyetimden. Paris'e gitmek bile istemem. Sahip olmadığımız şeyleri istiyoruz. (...) Haklı, çünkü birimcimle ikincim arasında sallanıyorum. Haksız, çünkü bana sahip olabileceğim hiçbir hak bırakmıyor. Aşk disiplini içinde hürriyetimi de haksız buluyor. Öyleyse mademki ben haksızım, haksızlık yapmaya mahkûmum demek. Yarın Feriha'yı göreceğim. Bitti. Samim'e söylemem. (...) Feda edemem Feriha'yı. Paris'i feda edemem. Olamaz bu. (...) Şekerim, anlarsın, gizli geldim. Al beni götür Paris'e, bir yerlere de kurtulayım (213-215).*

Nail Bey ile Karşılaşması ve İkinci Seçimi

Bu parçada da görüldüğü gibi açılan ve çağıran olanaklar arasından zor olanı değil de kolay olanı seçen Meral, adını koymasa da kendisi için bir kurtarıcı olarak gördüğü arkadaşı Feriha ile görüşmeye karar verir. O arada tesadüfen ağabeyi Ferhat, onun Feriha ile görüşeceğini öğrenince bu duruma karşı çıkar ve onunla görüşmesi halinde *bozuşacaklarını* (220) söyleyerek onu tehdit eder. Bu tehdit, tepkisel bir durumda olan Meral'in *bağımsız olma arzusunu uyandırır* (221) ve onu *mücadele* (221) etmek için kıışkırtır ve ardından da ilk iş olarak aldığı kararı babasına açar. Babası Nail Bey, kızının Paris'e gitmek istediğini öteden beri bilmektedir, ancak oğlu Ferhat ile Feriha hakkında önceden konuştukları için kızının onunla görüşmesini de Paris'e gitmesini de istemez. Bunun için de kızını, kararlı bir şekilde Feriha ile görüşmesinin sakıncaları ve muhtemel sonuçları hakkında uyarır. Hatta durumun önemini vurgulayabilmek için daha önce benzer bir istekle karşısına çıkan ve sonunda

pişman olan annesini örnek vererek bu bahsi kapatmasını ister. Ayrıca bu uyarısına rağmen Feriha ile görüşecek olursa kendisini annesinin evine göndereceğini söyler ve onu tehdit eder. Meral ise bu tehdit üzerine yeni bir sınır duruma gelir ve iki esas olanakla karşılaşır. O, ya babasının sözünü dinleyecek ve benzer bir şeyi isteyip düşkün bir kadına dönüşen annesi gibi olmamak için kendisini gözden geçirecek ya da Feriha ile görüşecektir. Ya emeğiyle yeni bir dünya kuracak ve orada etkin bir şekilde var olacak ya da başkalarının hazır dünyasına katılmak için özgürlüğünden vazgeçecektir. Bir önceki seçiminde olduğu gibi Meral, tepkisel durumda olduğu için, olanaklar arasından kolay olanı seçer. Yaptığı seçime uygun olarak da Park Otel’de kalmakta olan Feriha ile buluşup görüşür ve aldığı kararı böylece gerçekleştirmiş olur.

İç dünyasını daha da karıştıran bu görüşmeden sonra eve dönen Meral, nerede olduğunu öğrenmek ve hesap sormak için kendisini bekleyen babasıyla karşılaşır ve ona gerçeği mecburen söyler, arkadaşı Feriha ile görüştüğünü itiraf eder. Ayrıca, o esnada karşılaşabileceği muhtemel eleştiriyi hafifletmek için, sanki ilk defa duymuş gibi yaparak Şakir Bey isimli bir iş adamının kendisiyle evlenmek istediğini bildirir. Nail Bey ise bunun üzerine, gün içinde arkadaşı ile telefonda konuşurken kendisi için *moruk* ifadesini kullanan ve sözünü dinlemeyen kızına sert bir şekilde çıkışır ve aldığı kararda ısrarcı olur. Üstelik tereddüt etmeden kızını evden kovar ve ondan hikâyesini öğrenip ibret alması için bir *vücut ve ahlak viranesi* (244) olarak nitelendirdiği annesinin yanına gitmesini ister. Kovulan veya kendi haline bırakılan Meral ise bunun üzerine gün içinde karşısına çıkan olanaklarla daha kesin bir şekilde yeniden karşılaşır ve bir seçim yapmak zorunda kalır. Yine iki esas olanak vardır karşısında: O, ya babasını dikkate alarak istemini gözden geçirecek ya da kolay olanı seçerek haklı olduğundan şüphe etmeden yoluna devam edecektir. Bir sınır durumunda olan Meral, Samim’i düşünür. Onun kendisini olduğu gibi yani *en yüksek emelleri[n]den en çirkin arzuları[n]a kadar iki benliğimin müşterek bütünü ve tam realitesi içinde kabul etmeyişine* içerler ve ona kendisini daima *ikiye ayırdığı ve kendi kendisiyle mücadeleye mecbur ettiği* (242) için kızar. Başında bekleyen ve *çifter çifter* üstüne gelen *müstebitlerden* (241) kurtulmak için ikincisini seçer ve içinde olduğu durumu ikinci kez tekrar etmiş olur:

Odasına girince kapıyı kapadı. Boğazı düğümleniyordu. Kendini tuttu ve ağlamadı. Belki son defa gördüğü odasının her tarafına baktı. Yutkundu. Ağzında yeni bir kuruluk vardı. “Çok mu heyecanlıyım?” diye sordu kendi kendine. Evet, bir isyan var içinde. Babasına karşı değil. Kime karşı olduğunu anlamıyor. Evden hemen çıkıp gitmeyi düşündü. Evden ve memleketten. Sabahleyin pasaport için teşebbüs etmek. Feriha ile beraber, on gün sonra, Paris. Artık tereddüde lüzum var mıydı? (245).

Ağabeyi Ferhat ile Karşılaşması ve Üçüncü Seçimi

Seçimini bu şekilde yaptıktan sonra Meral, nasıl olduğu romanda anlatılmamış olmasına rağmen kızan ve kendisini evden kovan babası ile arasını düzeltir

ve ondan *kopardığı* (252) izinle, akşamüstü, Feriha ile yeniden buluşur ve bir süre önce aldığı Paris'e gitme kararını kesinleştirir. O arada yeniden buluştuğu Samim'e yeni bir yalan söyler ve daha önce olduğu gibi, yine yalanı ifşa olur. Hem yalancı olduğunun ortaya çıkmasından hem de aldığı kararın verdiği rahatlaktan dolayı Feriha ile birlikte tepkiselliğini biraz daha ileri götürür ve git-tikçe daha da düşkün bir insana dönüşmeye başlar. Ancak ağabeyi Ferhat, onun neler yaptığından haberdardır ve başta Fil Nuri olmak üzere, çevresin-deki düşkün insanlarla nasıl bir ilişkisinin olduğunu bilir. *Kuş beyinli* (291) olduğunu düşündüğü için kız kardeşinin bu gidişle bir *garsoniyer süpürgesine* (294) dönüşeceğine dair kaygılanır ve *aklına başına toplaması* (296) için onu tehdit ve şiddet içeren ifadelerle uyarır. *Yaklaşan bir felaket hissi içinde* (298) olduğunu düşünen Meral ise kısa bir hesaplaşmadan sonra çok ilginç bir şe-kilde ve henüz daha bütünüyle yitmediğini gösterircesine kendisinden iğren-meye başlar ve tam da o sırada babası, ağabeyinin de kışkırtmasıyla daha önceki uyarısını yineler ve onun çevresindekilerle görüşmesini yasaklar. O arada babasına kendisini toplamak için söz veren Meral, bu sözünü de tutmaz ve dağılışını hızlandıracak eylemlerinden birisini gerçekleştirir. Daha önce de birlikte olduğu Fil Nuri ile görüşür ve onunla yeni bir cinsel ilişkiye girer. Hem açıkça tepkisel davranmaktan çekinmeyen hem de kafası karışık olduğu için *diz kapağına kadar batmış* (323) olduğunu düşünen Meral, daha önce dikkat edilmediği için kolaylıkla saklı kalan eylemlerini, artık hiçbir şekilde gizleye-memektedir. Özellikle ağabeyi, onunla aynı çevrede yaşayan insanlarla arka-daş olduğu için hemen hemen her eyleminden kolaylıkla haberdar olabilmektedir. Öyle ki onun bu son eylemini öğrendikten sonra kendisinden hiç beklenilmeyecek bir karar alır ve onu, durdursa durdursa sadece Samim'in durdurabileceğini düşünmeye başlar ve ardından da daha önce görüşmelerini kesinlikle istemediği Samim ile görüşmesine izin verir. Ancak *hergele* (332) olarak gördüğü diğer insanlarla görüşmesini hiçbir şekilde istemez. Meral ise ağabeyinin kendisini çok kararlı bir şekilde takip ettiği bu son günlerde, Sa-mim ile ardı ardına üç defa buluşur, görüşür ve bu üç ayrı görüşmesinde de ona birbirinin benzeri olan yalanlar söyler. Ancak gerçekler çok uzun süre gizli kalmaz ve söylediği yalanların ortaya çıkmasından sonra Samim onu terk eder. İşlerinin umduğu gibi gitmemesine ve terk edilmesine biraz canı sıkılan Meral, neler olabileceğini sezdiği için süreci biraz hızlandırır ve Paris'e gitmek için Feriha'nın da yardımıyla pasaport işlemlerini tamamlarken ağabeyi bu durum-dan haberdar olur ve onunla karşı karşıya gelir. Çok ısrar eden ağabeyinin bas-kısı karşısında dayanamayan Meral, gerçeği önce parça parça, sonra da olduğu gibi söyler ve yaşadığı ev başta olmak üzere, her şeyden sıkıldığını, bunun için de kendisine bir kurtuluş imkânı gibi görünen Paris'e gitmeye karar verdiği itiraf eder. Daha önce kendisini birçok defa uyan ağabeyi ise onun bu kara-rını aşağılayarak reddeder ve eve giriş çıkışlarına kısıtlama getirir. Daha da ileri giderek onu, o güne kadar yapmadığı kadar açık ve çok sert bir şekilde tehdit eder. Ağabeyinin kendisine karşı aldığı bu son tavrın çok kararlı oldu-ğunu gören ve kendisini kısıtlanmış bir durumda hisseden Meral, bu karşılaşma

hadisesinden sonra yeniden özgürlüğü ile baş başa kalır. İki esas olanak vardır karşısında: O, ya ağabeyinin uyarısından hareketle kendisini ve içinde bulunduğu durumu gözden geçirecek ve kendisine tepkisel olmayan yeni bir başlangıç yapacak ya da açılan bu olanağı kapatarak Paris'e gidecektir. Ya dış unsurlara bağlı olduğunu görüp özgürleşecek ya da mutluluğu hep dış unsurlara bağlı olan bir insana dönüşecektir. Ya kendisini görüp aşacak ya da basit bir değiş tokuş yapan tüccara dönüşecektir. Olanakların sınırında duran ve içten içe artık burada kalamayacağını düşünen Meral, içinde olduğu tepkisellik durumunun yönlendirmesiyle ikinci olanağı seçer ve böylece içinde olduğu durumu üçüncü kez tekrarlamış olur:

(...) *Elini şiddetle çarpan kalbinin üstüne koydu. Bir sandalyeye oturdu. Aman, bu Ferhat! Aman, bu vahşi! Aman, aman, aman! Boğulacaktım az daha. Ne fena oldum. Bittim, bittim. Her tarafım titriyor. Aman! Duramam bu evde ben. Bir dakika duramam. (...) Duramam bu memlekette. Hemen, hemen gitmeliyim. Banka defteri, birkaç elmas, ne varsa küçük bir çantaya doldurup gitmeliyim. Perihan'a gider yatarım bu gece. Sabahleyin erkenden pasaportumu alırım. Hazırdır (...) Bir dakika durmak istemiyorum (375). [...] Fakat Allah'ım, nasıl bu yaşımda ben, bir mahpus gibi Ferhat'ın emrinde yaşar ve dört duvar arasında koca beklerim. Olacak şey değil bu. (...) Duramam bu evde. [...] Artık Paris'e Paris için değil, şimdiki müthiş sıkıntıdan kurtulmak için gitmek istiyor, Paris'e yahut nereye olursa olsun (381).*

Kendisiyle Karşılaşması ve Dördüncü Seçimi Olarak İntiharı

Kendisini tekrar eden ve daha önce aldığı kararı onaylayan Meral, telefon edip arkadaşı Feriha'dan yardım ister ve onun getireceği bir taksi ile evden kaçmak için çabuk bir şekilde çantasını hazırlar. Ancak işler, umduğu gibi gitmez. Ağabeyi Ferhat, kaçabileceğini sezdiği için evin kapısını kilitleyip anahtarını saklar. O esnada telaş içinde anahtarını arayan Meral ise aradığını bulamaz ve kapıyı şiddet kullanarak açmak için keser ararken istemediği şekilde malzeme kutusu devrilir. Çıkan gürültü ile ağabeyi uyanır ve kaçmak üzere olan kardeşine *ahlaksız* (390) ifadesiyle hakaret ettikten sonra onu odasına kilitler. Aşağılanıp odasına kilitlenen ve hiçlendiğini düşünen Meral, sıkışmış bir durumda iken olanaklarını gözden geçirmeye başlar. Pencereyi açıp bağırmanın ve bir skandal yaratmayı geçirir aklından, ancak babasının bu hadiseden sonra oluşacak ağırlığı kaldıramayacağını düşündüğü için bu fikri çok uygun bulmaz. Yaptıkları son telefon görüşmelerinde annesinin kendisini yaşadığı aşk konusunda uyarılmış olduğunu anımsar ve o uyarıdan hareketle belli belirsiz de olsa Samim'in babası olma ihtimalini geçirir aklından. Ancak bu ihtimalin üzerinde çok duramaz, çünkü içten içe sarsılmış ve kontrolünü yitirmiş durumdadır. O arada ilaç içerek intihar eden bir arkadaşını hatırlar ve onun eyleminin nedenlerini anlamaya çalışır. Ancak kesin bir sonuca ulaşamaz. Çok kötü bir durumda olduğu için iradesi felç olmuş gibidir ve o bundan utanır. İçinde yaşadığı hınç toplumunun yaftalayan ve kolay affetmeyen cezacı yapısını düşünür ve ardından da öfkesinin yönünü kendisine çevirir. Bir birey olarak

toplumun kendisine sunduğu olanaklara ihanet ettiğini düşünür ve *ben kendimi cezalandırmakta herkesten daha adil ve kuvvetli olmak istiyorum* (418) diye düşünmeye başlar. Ağabeyinin kendisini *rezil* (418) olarak damgaladığını sanır ve kendisine katlanamayacak kadar kötüleşir ve o esnada anımsadığı Samim'in kendisini, daha önce olduğu gibi yine ancak şartlı ve kökten bir değişimle kabul edebileceğine kanaat getirir. Bir yazarın ifadesiyle, *yaşamsal faaliyetlerinde anlamın eksikliğini hissedenler, er geç kendi kendi[leri]nden nefret aşamasına gelir* (Savaş, 2019: 352). Bu durum, onun kendisi için de öyle olur. Meral gittikçe ağırlaşan ve karışan bir ruh hali içinde iken artmasına izin verdiği baskının ağırlığı altında kalır ve içindeki ikinci insanı aşamayacağını düşündüğü için kendisini üçüncü kattan atıp yaşadığı yenilgiye bir son vermek ve böylece içindeki birinci insanı özgürlüğüne kavuşturmak ister. Çok gerçekçi ve inandırıcı bir nedeni olmayan bu kararı alırken o, aynı zamanda kendisiyle de karşılaşmış olur. İki olanak vardır karşısında. O, ya bu bunalım anında açılan ve kendisini çağırın olanağın sesini duyarak yeni bir başlangıç yapacak ya da kendi istemlerini gerçekleştirilmesine izin vermeyen ve onu kınanayan cemiyetten, ağabeyinden ve kendisini terk eden sevgilisinden intikam almak için intihar edecektir. Ya çevresindeki doğru yaşadığını sanan insanlardan uzak ve kendi istemlerini gözden geçirerek etkin bir dünya kuracak ya da bu olanağı tepkisel bir şekilde kapatacaktır. Olanakların sınırında duran Meral, ikinci olanağı seçerek kendisini dördüncü ve son defa tekrar etmiş olur. Aldığı bu karardan sonra kısa bir not yazar ve tasarladığı gibi üçüncü kattan atlayarak değil de tesadüfen üzerine dökülen benzinin tutuşması sonucunda yanarak ölür ve böylece intihar etmiş olur.

Yazayım mı hemen? Hiçbir şey düşünmeden karar verebilirim, tatbik edebilirim. Yoksa gülünç. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım. İntihar ediyorum. Yahut sizi size bırakıyorum. Fena. İntihar intihardır ve başka şey değildir. Birinci cümle o olsun: Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım (...).

Ayağa kalktı. Çantasından stilosunu aldı. Niçin titriyor elim. Titremeyecek. Masanın üstünde mektup bloku var. İşte. Buyurunuz. Ferhat Bey, Samim Bey, cemiyet bey, ahlak bey, namus bey, buyurunuz yazıyorum işte (...). Şimdiye kadar söylediklerimin çoğu yalan, fakat bu doğru. Buyurunuz (423-424).

Sonuç

*Yalnızız'*ın asıl kişilerinden birisi olan Meral, romanın ana bölümlerde de görüldüğü gibi, nihilizmin bir açılımı olan tepkisellik durumu içindedir. O, bu durum içinde iken evlenip Paris'e gitmek ve orada hem konservatuar eğitimi almak hem de baskı ve zorlamanın olmadığı bir çevrede, kayıtsız bir yaşam sürmeyi ister. Onun bu istemi, aslında ilk bakışta yanılğılarından uyanmış, kendilik vurgusu olan, özgür ve sorumlu bir bireyin istemi gibi görünür, ancak gerçek hiç böyle

değildir. Öyle ki Meral, ne sandığı gibi kendisinin ve içinde olduğu durumun farkında olan birisidir ne de istemini eleştirel bir hesaplaşma ile oluşturmuştur. Bunun için de yaşamına dâhil olan sevgilisi, babası ve ağabeyi, ayrı ayrı birer birey olmalarına rağmen, ortak bir şekilde, onun bu istemini, kendilerine ve topluma yararsız, bencil ve bedeli ağır bir istem olarak kabul ederler ve onunla karşı karşıya gelmekten çekinmezler. Bu esaslı karşılaşma hadisesi, istemleri uyuşmayan insanların yaşadığı son derece normal olan bir çatışma durumunu içerir ve bu durum, deneyimi yaşayan kişi olarak Meral'i, özgürlüğüyle baş başa bırakır ve berabere getirdiği olanaklar arasından bir seçim yapmaya zorlar. İki esas olanak vardır karşısında: O, ya içinde olduğu tepkisellik durumu ile istemini gözden geçirip kendisini açacak ya da o istemini koruyacaktır. Ya müdahaleci insanlardan uzak ve yaşadığı topluma katkı yaparak yaşamak için yeni bir başlangıç yapacak ya da daha kolay olan yolu seçerek Paris'e gidecektir. Ya tepkisellikten özgürleşip etkin olacak ya da haklı olma yanılgısı içinde tepkisel olarak kalacaktır. Olanakların sınırında duran Meral, dört defa tekrar eden bu karşılaşma esnasında açılan özgür ve etkin olma olanağını değil de diğerini seçer. Böylece intikamcı ve tepkisel bir tavır takınarak kendisine karşı olan insanların istediği kişi olmayı reddeder ve tam da o esnada açılan ve kendisini çağıran varlığın (olanağın) sesini duymamış ve onu olumsuzlamış olur. Bu, az önce de söylediğimiz gibi, intikamcı ve tepkisel nitelikli bir olumsuzlama eylemidir ve görünüşü ile gerçekliği uyuşmadığı için son derece yanıltıcıdır. Yanıltıcıdır çünkü kişi, kendi istemini gerçekleştirmesine izin vermeyen insanlara karşı olumsuzlayıcı bir tavır alırken görünüşte uyumlu olma ile çatışma, özdeşlik ile ayırım arasında seçim yapan özgür ve etkin bir özne gibidir. Ancak esasında ise o olumsuzlayıcı seçimi yapan kişi, özgür ve etkin değil, tepkisel ve kışkırtılıp fırlatılmış bir durumdadır ve içinde olduğu bu durumun farkında olmadığı için de söz konusu eylemi ile karşısına çıkan uyumlu olma ile çatışma olanaklarının ötesine geçme olanağını kapatmaktadır. Bir başka ifade ile karşılaşılan gerçeklik, sadece kendisi ile özdeş veya ayrı olma olanağını değil, aynı zamanda bu ikisinin ötesine geçme olanağını da getirir. Onlardan özdeş veya ayrı olma gibi iki şıklı olan birinci olanak tepkisel oluşun, ötesine geçme ise etkin oluşun bir açılımıdır. Bunun için de burada bütün mesele, gerçeklikle karşılaşan kişinin içinde olduğu durumu fark edip edememesinde düğümlenir. O kişi, içinde olduğu durumu da gerçekliği da biliyorsa ikincisini seçer, farklı ve etkin olur. Böylece açılan ve çağıran olanağı görür ve duyar. Bilmiyorsa birincisini seçer, kendisini tekrarlar ve tepkiselleşir; açılan ve çağıran olanağı görmemiş ve duymamış olur. Her yerde kolaylıkla karşılaşılabilen bu husus ise pek çok modern insanın içinde olduğu ancak farkında olmadığı durumu imlemektedir, diyebiliriz.

Bir genç insanın gerçekleştirdiği bu olumsuzlama, dolayısıyla da ceza kesme eylemi, intikamcı bir niteliğe sahiptir ve olanaklar arasından yapılmış bir seçimi ortaya koyar. Toplam dört defa tekrarlanan bu eylem ise kendisini gerçekleştiren kişinin tepkisellik durumunda olduğunu vurgulayarak görünür kılar. Ontolojik olarak insanın en yakınında olan ancak fark edilmediği için dünya kadar uzakta duran bu durum -içinde olunan ancak farkında olunmayan durum-, bu yazının bakış açısına göre, insan eylemlerini belirleyen en derin nedendir. Bu bakımdan Meral'in kolayca yalan söylemesi, insanları hiç çekinmeden kandırabilmesi ve özellikle açılan olanakları kapatan birisi olmasının öncelikli ve

en derin nedeni, bir bütün halinde düşünüldüğünde, içinde olduğu ancak farkında olmadığı bu tepkisellik durumudur, diyebiliriz. Bu durumu sonra gelen ve daha yüzeysel nedenleri olarak ise *serkeş* ve *işve-baz* bir kadın olduğu belirtilen annesinden gelen *meşum irsî* (40) özelliklere sahip olması ve içselleştirdiği çağa ve *dejenere muhitine* (209) egemen olan bireyci zihniyeti ile yaşamakta olduğu *infirat romantizmi* (445) olarak işaret edilebilir. Hiç şüphesiz, Meral'in olanakları harcayan bir insana dönüşmesinde, içinde yaşayıp yettiği çağa ve çevreye egemen olan bireyci zihniyet ile oluş anlayışının da annesinden gelen irsî özelliklerin de önemli rolü olmuştur. Ancak bunlar öncelikli değil, ikincil nedenlerdir. Az önce de belirtildiği gibi, Meral'in bir olumsuzlama düşkünü olmasının öncelikli nedeni, içinde olduğu ancak farkında olmadığı tepkisellik durumudur ve bu durum, hem kendisini belirleyen unsurları görmesini engellemiş hem de açılan olanakları harcamasına neden olmuştur, denilebilir. Bunun için de Meral gibi içinde bulunduğu durumu göremeyen tepkisel nitelikli insanların sorunu, ontolojiktir. Onlardan öncelikle onu görmeleri ve başlangıç aşamasında bile olsa kendilerini bilmeleri beklenebilir. Kendisini bilmek için gerekli olan bu adımı atan kişilerden daha sonra ise zaman, mekân, irsiyet, zihniyet ve oluş anlayışı gibi kategorilere dair farkındalık sahibi olarak yaşadıkları dünyanın değerlerini taşıması umulabilir. Bir diğer ifade ile ontolojik sorunlu insanlardan önce içinde oldukları durumu görmeleri, daha sonra ise başta benliklerinin kutupları olmak üzere, madde ve ruh gibi birbirine zıt olduğu iddia edilen unsurlar arasında bir sentez yapmaları beklenebilir. Ancak onlardan özellikle ruhun öncelendiği bir sentezi başarmaları beklenemez.

Buraya kadar söylenenlerden hareketle denilebilir ki biz insanlar için 'ben'in kendine, özgürlüğe ve en yakında olana giden yol, her zaman en geniş ve bundan dolayı da en zahmetli olandır. Varoluşun öncelikli anlamı ve amacı da bu en yakındakine doğru yolda olmaktır.

KAYNAKLAR

- DELEUZE, Gilles (2016), *Nietzsche ve Felsefe*, Norgunk Yay., İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2002), "Peyami Safa'nın *Yalnızız* Romanı", *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 600-608.
- KURAN, Şeyma Büyükkavas (2018), *Peyami Safa'nın İnsanları*, Ötügen Yay., İstanbul.
- SAFA, Peyami (1997), *Yalnızız*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.
- SAVAŞ, Özden (2019), "*Yalnızız*'da İnsanın Anlamlandırılması Meselesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 8/1, s. 348-361.

ESKİ UYGURCA *Buddhāvataṃsaka-sūtra* TEFSİRİNE İLİŞKİN BELGELER (32, 33, 34 ve 49. YAPRAKLAR)

Öz: Eski Uygur tercüme edebiyatını Budizm'e, Manihaizm'e ve Nasturi Hristiyanlık'a ilişkin dinî eserler oluşturur. Bu dinî eserler arasında en büyük pay ise Budizm'e aittir. Budizm'in birçok ekolüne ilişkin eser Eski Uygurcaya tercüme edilmiştir. Bu eserlerden biri de Huayan ekolünün temel yazınsal kaynağını da oluşturan *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'dır. Huayan ekolü Çin'de Sui (581-618) ve Tang hanedanlığı (618-907) dönemlerinde önemli bir gelişme kaydetmiş olan ve Hint Budizmi'nde bir eş değeri bulunmayan bir ekoldür. Bu ekol sadece Çin sınırlarında kalmamış Kore ve Japonya'ya doğru genişlemiştir. Huayan ekolü Korecede Hwaōm ve Japoncada Kegon adıyla bilinmektedir. Bu çalışma Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ilişkin dört fragmanın neşri hakkındadır. Bu fragmanlar Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonunda sırasıyla U 1308 ([T I] 3), U 1372 ([T I] 4), Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D) ve U 1381 ([T I L] 11) envanter numaralarıyla korunmaktadır. Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsiri, Budizm'in Faxiang ekolüne ait metinlerin yer aldığı bir derleme eserin 20. bölümünü teşkil eder ve bu çalışmada neşredilen fragmanlar ise aynı bölümün 32, 33, 34 ve 49. yapraklarını oluşturmaktadır. Bu çalışmada öncelikle Huayan ekolünün Çin dışındaki görünümüne ilişkin kısa bir giriş yer verilecek, ardından Eski Uygurca fragmanların yazı çevirimleri, harf çevirimleri, Türkçeye aktarmaları, metne ilişkin notlar ve dizin ile sözlüğü sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Budizm, *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Huayan ekolü, Eski Uygurca, Metin Neşri.

Old Uyghur Documents of a Commentary of *Buddhāvataṃsaka-sūtra* (Leaves 32, 33, 34 and 49)

Abstract: Old Uyghur literature is comprised of religious works on Buddhism, Manichaeism and Nestorianism. Buddhism consists in the biggest part among these religious works. The works on many schools of Buddhism have been translated into Old Uyghur. One of them is *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, which is the main literary source of Huayan school. Huayan is a school that made significant progress in the Sui (581-618) and Tang Dynasty (618-907) periods in China and has no equivalence in Indian Buddhism. This school not only stayed within the borders of China but also expanded towards Korea and Japan. Huayan school is known as Hwaōm in Korean and Kegon in Japanese. This paper is about the edition of the four fragments from *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'s commentary in Old Uyghur. These fragments are protected at the Turfan Collection in Berlin Brandenburg Sciences and Humanities, with the archive numbers U 1308 ([T I] 3), U 1372 ([T I] 4), Mainz 821-1 (fragment a) (T I D) and U 1381 ([T I L] 11). *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'s commentary in Old Uyghur constitutes the 20th chapter of a compilation of the texts belonging to the Faxiang school of Buddhism, and the fragments edited in this paper constitute the 32nd, 33rd, 34th and 49th sheets of the same chapter. In this study, a short introduction to the perception of Huayan school outside China will be given first, then the transcription and transliteration of aforementioned Old Uyghur fragments, translations into Turkish, notes related to the text and glossary with an analytical index will be presented.

Keywords: Buddhism, *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Huayan school, Old Uyghur, Text Edition



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazarlar Corresponding Authors

1) Dr. Öğr. Üyesi
Uğur UZUNKAYA

Erzurum Teknik Üni.
Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

uguruzunkaya1@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4534-9305

2) Arş. Gör. Tümer KARAAYAK

Bilecik Şeyh Edebali Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

tumerkaraayak@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2322-9663

Gönderim Tarihi

Received
20.04.2020

Kabul Tarihi

Accepted
16.10.2020

Atf

Citation
UZUNKAYA, Uğur – KARAAYAK, Tümer (2020), "Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Tefsirine İlişkin Belgeler (32, 33, 34 ve 49. Yapraklar)" *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48), 23-37.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş: Huayan (華嚴) Ekolünün Çin Dışındaki Görünümüne Kısa Bakış

Buddhāvataṃsaka-sūtra'nın merkezi yazınsal kaynağını oluşturduğu Çin'de Sui (隋) (581-618) ve Tang (唐) hanedanlığı (618-907) dönemlerinde Daoizm ve Konfüçyüsçülük yanında önemli bir gelişme kaydeden ve Hint Budizmi'nde bir eş değeri bulunmayan Huayan (華嚴) ekolü sadece Çin ile sınırlı kalmamış Kore ve Japonya'da da kendine yer edinmiştir.¹ Çince 華嚴 <huayan> karakterlerinin Korecede Hwaōm ve Japoncada Kegon okunmasıyla farklı şekilde adlandırılan ekol, Çin'deki gelişimini Çin dışında da devam ettirmiştir. Çin Huayan ekolünün en önemli temsilcilerini “beş patrik” oluşturmaktadır. Bunlar sırasıyla Dushun (杜順) (557-640), Zhiyan (智儼) (602-668), Fazang (法藏) (643-712), Chengguan (澄觀) (738-839) ve Zongmi'dir (宗密) (krş. Cook, 1977: 24; Poceski, 2004: 342-343; Aramaki, 2007: 186; Copp, 2012: 87-88 ve Hamar, 2014: 145). Kore Huayan ekolünün, bir diğer adıyla Hwaōm ekolünün temsilcileri arasında ise Ŭisang (義湘 *Yixiang*) (625-702), Wōnhyo (元曉 *Yuanxiao*) (617-686) ve Kyunyō (均如 *Junru*) (923-973) bulunmaktadır. Huayan ekolünün, Japonca Kegon'un temsilcileri arasında ise Japon Kamakura (鎌倉時代 *Kamakura jidai*) (1185-1333) döneminden Myōe (明恵 *Minghui*) (1173-1232) ve Gyōnen (1240-1321) sayılabilir (krş. Ishii, 2007: 327; Hamar, 2014: 147).

Budizm'in Kore'ye girişi birçok kaynakta dördüncü yüzyılla tarihlenir. Çin'e giderek Huayan ekolünün ikinci patriği Zhiyan'ın (智儼) yanında öğrenim gören ve bu ekolü yedinci yüzyılın ikinci yarısında Kore yarımadasına taşıyan keşiş Ŭisang (義湘 *Yixiang*), Kore Huayan ekolünün yani Hwaōm ekolünün kurucusu ve ilk patriği sayılır (krş. Choe, 2007: 68; Vermeersch, 2014: 70; Odin, 1982: XIII; Hamar, 2014: 146). Ekolün Kore'deki bir diğer temsilcisi ise Wōnhyo'dur (元曉 *Yuanxiao*). Wōnhyo, “Hwaōm ekolüne resmi olarak katılmamış olsa da bu ekolün fikirlerinden güçlü bir şekilde etkilenmiştir” (Hamar, 2014: 146). Kore'de Budizm, “hükümeti örgütlemek için faydalı bir ideoloji olduğu düşünülen Konfüçyüsçülük, Şamanizm ve diğer inanışların yaygın olarak uygulanmasına rağmen, o dönemde statü ve kökene bakmaksızın herkes tarafından paylaşılan tek dünya görüşü ve değer sistemini sağlamıştır” (Vermeersch, 2014: 63). Budizm'in Kore'deki gelişimini sekteye uğratan dönem Budizm karşıtı yöneticilere sahip olan Chosōn hanedanlığına (1392-1910) denk gelmektedir. Nitekim “yeni hanedanlığın ardındaki öncü güç olan Neo-Konfüçyüsçü âlimler, Budizm'i bir önceki hanedanın bütün sosyal ve siyasal sorunlarının ana nedeni olarak gördüler ve dini bir kez ve bütünüyle ortadan kaldırmayı planladılar” (Vermeersch, 2014: 63). Bugün münferit bir

¹ *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'nın İngilizceye tercümesi için bk. Cleary 1993.

ekol olmasa da Hwaõm ekolü Kore Budizmi'nin ve tarihinin önemli bir parçası olarak görülmektedir.

Budizm'in Japonya'daki inkişafı altıncı yüzyılın ortalarıyla başlatılır (krş. Green-Mun, 2018: 53). Keron ekolü, Çin'deki Huayan ekolünün üçüncü patriği olan Fazang (法藏) (643-712) yanında öğrenim gören Koreli bir keşiş olan Simsang (審祥 *Shenxiang*) (ö. 742) vasıtasıyla Japonya'ya getirilmiştir ve Simsang 740 tarihinde İmparator Shōmu'ya (聖武) *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'yı anlatmıştır (krş. Hamar, 2014: 146-147; ayrıca bk. Green-Mun, 2018: 129). Tōdaiji tapınağının bir ana merkez olarak kabul edildiği Keron ekolü, Nara dönemi (710-784) Japonyasının ve Japon Budizmi'nin en önemli felsefi ekolüdür (krş. Green-Mun, 2018: 135; Hamar, 2014: 147); ancak temelde Nara dönemi Budizm'i "temelde altı ekolün kuruluşu olarak değerlendirilir, bunlar Sanron, Hossō, Keron, Ritsu, Kusha ve Jōjitsu'dur" (Blair, 2014: 90). Daha önce de zikredildiği üzere Keron ekolünün iki önemli temsilcisini Kamakura (鎌倉時代 *Kamakura jiadı*) (1185-1333) döneminden Myōe (明恵 *Minghui*) (1173-1232) ve Gyōnen (1240-1321) oluşturur.

Çalışmanın İçeriği ve İzlenen Usul

Bu yazıda Orta Asya Türk Budizmine kaynaklık edecek önemde olan daha önce yayımlanmamış Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait metin parçalarının neşri amaçlanmıştır. Bu metin parçaları Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonu'nda sırasıyla U 1308 ([T I] 3), U 1372 ([T I] 4), Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D) ve U 1381 ([T I L] 11) envanter numaralarıyla korunmaktadır. Bunlar Budizm'in Yogācāra ekolünün Çin'de ortaya çıkan bir ekolü olan Faxiang ekolüne ait metin parçalarının yer aldığı "en az otuz bölümden oluşan" (Özertural, 2012: 14) bir derleme eserin 20. bölümünün 32, 33, 34 ve 49. sayfalarını oluşturmaktadır. Bu derleme eserin 20. bölümü K. Kitsudō tarafından 2009 tarihli ve "A preliminary report on the study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21" başlıklı henüz yayımlanmamış yazısında belirlenmiştir. K. Kitsudō, "20. bölümde 'donanım safhası'nın (Skt. *sambhāra-avasthā*) açıklandığını, bu bölümün de sıklıkla atıf yapılan *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'ya yazılmış bir tefsirden tercüme edildiğini" belirtir (Özertural, 2012: 14). 20. bölümün 32. sayfasını oluşturan U 1308'in ([T I] 3) ön sayfasında 7, arka sayfasında da 7 olmak üzere toplam 14 satır bulunmaktadır.² Bu fragmanda *y(e)g(i)rminç ülüş iki kırk p(a)t(ar)* '20. bölüm, 32. sayfa' numaralandırması vardır. Fragmanın her iki tarafı da son iki satırdan hasarlıdır. 20. bölümün 33. sayfasını oluşturan U 1372'nin ([T I] 4) ön ve arka sayfasında 7 satırdan toplam 14 bulunmaktadır; ancak fragmanın ön yüzündeki son üç satır hasar görmüştür.³ Fragmanın arka yüzünün son satırında sadece birkaç harf tespit edilebilmiştir. Bu fragmanda *y(e)g(i)rminç ülüş üç kırk* '20. bölüm, 33. (sayfa)' numaralandırması mevcuttur. 20. bölümün 34.

² Bu fragman hakkında geniş bilgi için bk. Özertural, 2012: 212-213, katalog nu. 255.

³ Bu fragman hakkında geniş bilgi için bk. Özertural, 2012: 213, katalog nu. 256.

yaprağını oluşturan Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D) ön ve arka sayfalarında 9 satırdan toplam 18 satıra sahiptir.⁴ Fragmanın ön yüzündeki son üç satır ve arka yüzündeki son dört satır ciddi hasarlıdır. Fragman *y(e)g(i)rm[i]nç ülüş tört kırk p(a)tar* ‘20. bölüm, 34. yaprak’ numaralandırmasına sahiptir. 20. bölümün 49. yaprağını oluşturan U 1381’in ([T I L] 11) ön ve arka sayfalarında 6 satırdan toplam 12 satır vardır.⁵ Fragmanın ön yüzü satır sonundan ve arka yüzü ise satır başından hasarlıdır. Fragmanda *[y(e)g(i)rm[i]nç] ülüş tokuz älig p(a)t(a)r* ‘[20.] bölüm, 49. yaprak’ numaralandırması vardır.

Bu çalışma yukarıda kısaca tanıtılan fragmanların yazı çevirimlerini ve harf çevirilerini, Türkiye Türkçesine aktarmalarını, metne ilişkin açıklamalarını ve dizin-sözlüğünü içermektedir. Fragmanların yazı çevirimi ve harf çevirimi bölümünde *Uigurisches Wörterbuch*’da belirlenen yazı çevirimi ve harf çevirimi yöntemi izlenmiştir (Röhrborn, 1977-1998: 9-10 ve 13-14; Röhrborn, 2010: XXXIII-XXXV).⁶ Eski Uygurca metnin Türkiye Türkçesine aktarmasında metnin orijinaline sadık kalınmıştır. Bu Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* metninin Çince eş değeri tarafımızca tespit edilememiştir; çünkü bu metnin hem Çinceye hem de başka dillere birçok tercümesi bulunmaktadır. Dolayısıyla, *Buddhāvataṃsaka-sūtra* metninde durum böyle iken, *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirinde hangi Çince metnin esas alındığını belirlemek sonraki çalışmaların konusunu oluşturacaktır. Bu nedenle açıklamalar kısmında metinden yansıyan Budist kavramlar ağırlıklı olmak üzere Türk dilini de ilgilendiren hususlara değinilmiştir. Çalışmanın dizin kısmı analitik bağlamı olarak hazırlanmıştır ve metinde bütünlüklü olarak mevcut olan bütün sözcükler dizine alınmıştır. Bu çalışmayı yine 20. bölüme ait olan diğer yaprakların yayımı takip edecektir.

Eski Uygurca Metnin Yazı Çevirimi ve Harf Çevirimi

U 1308 ([T I] 3)

20. bölüm 32. yaprak

ön

- | | | |
|------|---|---|
| (01) | 1 | sävitmiş ol ,, burhan kutılıg könjül üzä
s'vytmyş 'wl ,, pwrq'n qwty lyq kwnkwł 'wyz ' |
| (02) | 2 | asilmiş ol ,, inçip yänä alku barça beş
''sylimyş 'wl ,, 'ynçyp y'n' ''lqw p'rç' pış |
| (03) | 3 | ažun tnl(ı)g ogl[a]nın erinçkädäçi ädgü
''ž wn tynlq 'wqlnyn 'yrynçk'd'çy 'dkw w |
| (04) | 4 | yıltız[lar] ol ,, alku barça tükäl bilgä
yylytz /// 'wl ,, ''lqw p'rç' twyk'l pylk' |

⁴ Bu fragman hakkında geniş bilgi için bk. Özertural, 2012: 214, katalog nu. 257.

⁵ Bu fragman hakkında geniş bilgi için bk. Özertural, 2012: 214-215, katalog nu. 258.

⁶ Bu yazı çevirimi usulü <č> yerine <ç> ve <š> yerine de <ş> kullanılması dışında tamamıyla takip edilmiştir.

- (05) 5 bilig [yıl]tızlar ol ,, alku
pylyk //tyz l'r 'wl ,, ''lqw
(06) 6 bütür-
... .. pwytwr
(07) 7 wyz aginur
... .. wyz ''qynwr

arka

- y(e)g(i)rminç ülüş iki kırk p(a)t(a)r ,,
ykrmyñç 'wylwş 'yky qyrq ptr ,,
(08) 1 bolmazun ,, k(a)ltı bir tınl(ı)gka nätäg munçu-
pwl'm'z wn ,, qłty pyr tynlq q' n't'k mwnçw
(09) 2 layu ülgüsüz sansız äd tavarlar buşı⁷ bergäli
l'yw 'wylkwsz s'nsyz 'd t'v'r l'r pwşy pyr'ly
(10) 3 usarm(ä)n ,, ançulayu ok imrärigmä
'ws'r mn ,, ''nçwl'yw 'wq' ymr'rykm'
(11) 4 kamağ tınl(ı)glarka ymä anı tög ök
q'm'q tynlq l'r q' ym' ''ny t'k 'wk
(12) 5 ülgüsüz sansız [äd tavarlar buşı] bergäli
'wylkwsz s'nsyz // //// // //// pyr'ly
(13) 6 udaçı *bolm*... ..
'wd'çy pwl'm... ..
(14) 7
t'/.

U 1372 ([T I] 4)

20. bölüm 33. yaprak

ön

- (15) 1 süzök köjülün buyan ävirärlär ,, muntag
swyz wk kwnkwłwn pwy'n 'vyr'r l'r ,, mwnt'q
(16) 2 buyan ävirtükdä ,, ötrü ol bodis(a)t(a)v on
pwy'n 'vyrtwkd' ,, 'wytrw 'wl pdystv 'wn
(17) 3 törlüg ädgükä täger ,, äñilki ş(i)mnu
twyrlwk 'dkw k' t'kyr ,, ''nk'ylyky şmnw
(18) 4 yagı ikinti amranmak
y'qy //yq 'wt/... .. 'ykynty 'mr'nm'q
(19) 5 üdrülmäklig
'yr y'wydrwłm'k lyk
(20) 6 iki ärmäz
... .. 'yky 'rm'z
(21) 7

⁷ Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

... .. k'l

arka

- y(e)g(i)rminç ülüş üç kırk
 ykrmyñç 'wylwş 'wyç qyrq
 (22) 1 lıg kılurlar ,, yazmak yañılmaktın
 lyq qylwr l'r ,, y'z m'q y'nkylm'q tyn
 (23) 2 öñi üdrülüp bir uçlug köñülin bodi-
 'wynky 'wydrwlwp pyr 'wçlwq kwnkwlyn pwdy
 (24) 3 s(a)t(a)vlar yorigınta katıglanurlar ,, k(ä)ntü
 stv l'r ywryqynt' q'tyql'nwr l'r ,, kntw
 (25) 4 iş küdüglär
 'yş kwydwk l'r ...ldyn t///ylm'dyn
 (26) 5 üdün üdün
 'wydwn 'wydwn
 (27) 6 tavratur[la]r
 t'vr'nwr //r
 (28) 7
 'yş

Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D)

20. bölüm 34. yaprak

ön

- (29) 1 ... nomlarıg yokınça bilgükä tözi
 ... lwk nwml'ryq ywqyñç' pylkw k' twyz y
 (30) 2 ... ,, k(a)ltı nätäg ärdö[k]täg kertü töz
 ... ,, qlty n't'k 'rdw//t'k kyrtw twyz
 (31) 3 b(ä)lgüsi ... ärsär ,,
 .../// ...nynk plkwsy /...r 'rs'r ,,
 (32) 4 mäniñ buyanlarım b(ä)lgü
 m'nynk pwy'n l'rym plkw
 (33) 5 b(ä)lgüsi bolzun
 /k plkwsy pwlz wn
 (34) 6 tözkä tägdük-
 w twyz k' t'kdwk
 (35) 7 törö
 / twyrw
 (36) 8 miñ
 mynk
 (37) 9 ka
 //q'

arka

- y(e)g(i)rm[i]nç ülüş tört kırk p(a)tar
 ykrm/nç 'wylwş twyrt qyryq pd'r
 (38) 1 ... nizvanilig kirlärin tarkarip ket[äri]p
 nynk nyz v'ny lyq kyr l'ryn t'rä'ryp kyd///p
 (39) 2 kirsiz arıg [bi]lgä biliglär öz
 kyrsyz ''ryq //lk' pylyk l'r 'wyz
 (40) 3 tükäl kıl[ta]çı bolzun
 twyk'l qyl//çy pwlz wn ty... ..
 (41) 4 yañın ärdöktäg kert[ü]
 y'nkyn 'rdwkt'k kyrt/
 (42) 5 ... buyan ävirür
 ...wlwp pwy'n 'vywrw
 (43) 6 ... ötrü
 d' 'wytrw
 (44) 7
 m'k
 (45) 8
 l'r '/... ..
 (46) 9 ymä
 ym'

U 1381 ([T I L] 11)

20. bölüm 49. yaprak

ön

- (47) 1 kim bolarnıñ
 kym pwl'r nynk yylt... ..
 (48) 2 küçintä k(ä)ntüläri
 kwyçynt' kntw l'ry
 (49) 3 inçip yänä ıdok
 'ynçyp y'n' 'ydwq t/... ..
 (50) 4 nomi y(a)rılıgı ört... ..
 nwmy yrlyqy 'wyr/... ..
 (51) 5 bolğuça ärsär ,,
 pwlqwç' 'rs'r ,, 'y... ..
 (52) 6 alkgañı
 ''lqä'ly y... ..

arka

- [y(e)g(i)rminç] ülüş tokuz älig p(a)t(a)r
 ////// 'wylwş twqwz 'lyk ptr
 (53) 1, d(ar)manandı
kwşypy ,, drm' n'nty
 (54) 2 kälürmiş nom

- (55) 3lwqy k'lwrmys nwm
 [y]ıñakdınkı uçug
//nk'q dynqy 'wçwq
- (56) 4 han tütsüg
 / q'n twytswk
- (57) 5 kut kolup
 wp qwt qwlwp
- (58) 6 [a]ñi/kidäbärü
 ///y/kyd'p'rw

Eski Uygurca Metnin Türkiye Türkçesine Aktarması

U 1308 ([T I] 3) (ön)

(1) (kendini) sevdirmiştir. Buddhalığa sahip gönül ile (2) çoğalmıştır. Böylece yine bütün₂ beş (3) hayat şekli canlı oğlanına acıyacak iyi (4) esaslardır. Bütün₃ bilgelik (5) ... esaslardır. Bütün (6) ... tamamlama (7) ... yükselir

U 1308 ([T I] 3) (arka)

[yirminci bölüm, otuz ikinci yaprak] (1) olmasın. Şöyle ki bir canlıya nasıl bu şekilde (2) sayısız₂ mal mülk bağıışı yapabilirsem, (3) bu şekilde bütün₂ (4) canlılara da onun gibi (5) sayısız₂ mal mülk bağıışı yapabilecek (6) olma... (7) ...

U 1372 ([T I] 4) (ön)

(1) temiz gönülle sevabı tevcih ederler. Bunun gibi (2) sevap tevcih edildiğinde, sonrasında o Bodhisattva on (3) tür iyiliğe erişir. Birincisi: Şeytan (4) düşman ... İkincisi: Hırs (5) ... ayrılmalı (6) ... iki değildir (7) ...

U 1372 ([T I] 4) (arka)

[yirminci bölüm, otuz üçüncü yaprak] (1) yaparlar. Hatadan₂ (2) başka ayrılarak bir noktaya odaklanmış bilinçle (3) Bodhisattvalar seyrinde çabalarlar. Kendi (4) işler₂ ... (5) vakit ... (6) çabalarlar ... (7) ...

Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D) (ön)

(1) ... öğretileri boşluğunca bilmeye esası (2) ... Şöyle ki nasıl böylesi gerçek₂ (3) ... işareti ... ise (4) ... benim sevaplarım alamet (5) ... alameti olsun. (6) ... esasa ulaştık- (7) ... öğreti (8) ... bin (9) ...

Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D) (arka)

[yirminci bölüm, otuz dördüncü yaprak] (1) ihtiraslı kirleri ortadan kaldırıp₂ (2) saf₂ bilgiler kendi ... (3) büsbütün yapacak olsun ... (4) tarzımı böylesi hakiki ... (5) ... sevabı tevcih ederler ... (6) ... sonra ... (7) ... (8) ... (9) dahi ...

U 1381 ([T I L] 11) (ön)

(1) öyle ki bunların ... (2) gücünde kendileri ... (3) böylece yine kutsal ... (4) öğretisi alev (?) ... (5) olma ise ... (6) yok etmek için ...

U 1381 ([T I L] 11) (arka)

(1) *Dharmānandin* ... (2) ... getirmiş öğreti (3) ... taraftaki ucu (4) ... hükümdar, tütsü (5) ... kutsallık dileyerek (6) ... en ilkinden beri

Eski Uygurca Metne İlişkin Notlar

(03-04) ädgü yıldız[lar]: Bir Budist terim olarak EUyg. *ädgü yıldızlar* ‘iyi kök, iyi esas’, Çin. 善根 *shāngēn* ve Skt. *kuśāla-mūla* (Hirakawa, 1997: 263a; JEBD 336a; Edgerton, 1953: 188b; Tokyürek, 2019: 328-329) karşılığındadır.

(07) agınur: *agın-* fiilinin ‘yükselmek’ anlamı için bk. Erdal 1991: 358; ancak yine krş. Röhrborn, 2010: 22.

(09) äd tavarlar buşı: EUyg. bu ifade Çin. 財施 *caishi* ‘maddi şeylerin bağışı’ (DDB; JEBD 1979: 334b) karşılığındadır, ayrıca krş. *äd t(a)var buşıları* Wilkens, 2007: 186₂₀₁₂.

(09) buşı: EUyg. *buşı*, Çin. 布施 *bushi* sözünün yazı çevirimidir. Çin. 布施 *bushi* ‘sadaka, bağış’ anlamlarında olup Skt. *dāna* (Hirakawa, 1997: 417a; Monier-Williams, 1899: 473c; Edgerton, 1953: 263b; Rhys Davids-Stede, 1921-25: 318) karşılığındadır.

(12) ülgüsüz sansız [äd tavarlar buşı] bergäli: Buradaki tamamlama bütünüyle 9. satıra göredir.

(15) süzök köñül+ün: EUyg. bu ifade Skt. *śraddhā* ‘imana sahip olma’ (Monier-Williams, 1899: 1095c; Edgerton, 1953: 534a) ve Çin. 信 *xìn* ‘iman’ (DDB) karşılığındadır.

(15) buyan ävir-ärlär: EUyg. *buyan ävir-* ‘sevabı döndürmek’ ifadesi Skt. *pariṇāmayati* (Edgerton, 1953: 323b) ve Çin. 迴向 *huixiang* (DDB; Hirakawa 1997: 433a) karşılığındadır, ayrıca Skt. *pariṇāmitatva* karşılığı için krş. Shōgaito, 2014: 241.

(16-17) on törlüg ädgü+kä: Bir Budist terim olarak *on törlüg ädgü*, Çin. 十善 *shishan* ‘on faziletli davranış’ ve Skt. *daśa-kuśāla*’ya denk gelir (DDB; JEBD 154b; Hirakawa, 1997: 217b).

(17) ş(i)mnu: EUyg. *ş(i)mnu*, Soğd. *šmnw*’ya ‘şeytan’ (Gharib, 1995: 375a, 9293. madde) dayanır.

(38) *tarkar- ket[är]-* ‘gidermek₂, yok etmek₂, uzaklaştırmak₂’ ikilemesi için Ölmez, 2017: 288.

(39) kirsiz arıg [bi]lgä biliglär: Bu ifade Skt. *viśuddha-vimala-prajñā* ve Çin. 淨智 *jingzhi* ‘saf biliş’ (DDB; Hirakawa, 1997: 730a) karşılığındadır.

(53) d(a)rmanandı: EUyg. *d(a)rmanandı*, Skt. *dharmanandi*’ye ve Çin. 曇摩難提 *Tanmonanti*’ye denk gelmektedir (Hirakawa, 1997: 610a). Dharmānandi, Toharlı (Çin. 兜佉勒 *Douqiale*) bir keşiş olup Budist külliyattan Āgamarlar’da ünlüdür (DDB). Bu isme HT VIII’de de rastlanır: *inçä k(a)ltı fuken atl(ı)g han üdintä drmarđi (oku: drman(a)nđi) atl(ı)g açari nom agtardı* (Röhrborn, 1996: 132₁₄₇₈₋₁₄₈₁). Röhrborn, *drman(a)nđi* için Skt. *Dharmānandin* biçimini kaynak göstererek hükümdar Fu Jian dönemindeki bir Tohar mütercim olduğunu belirtir (1996: 241, 1480. not).

Dizin ve Sözlük

A

agın- ‘yükselmek’ ... *a.-ur* 7
 alk- ‘yok etmek, ortadan kaldırmak’ *a.-galı* ... 52
 alku ‘bütün, hep’ *a. barça* ‘bütün₂, hep₂’ *a.* 2, 4, 5
 amranmak ‘hırs, tamah’ *ikinti a.* 18
 ançulayu ‘bu şekilde’ *a. ok imrärigmä* 10
 anı ‘onu’ *ymä a. täg ök* 11
 arıg ‘arı, saf’ *kirsiz a. [bi]lgä biliglär* 39
 asıl- ‘artmak, çoğalmak’ *burhan kutılıg köñül üzä a.-muş ol* 2
 ażun < Soğd. ’’ žwn, ’zw’n(h) ‘hayat şekli’ *beş a. tnl(ı)g ogl[a]nın* 3

B

barça ‘bütün’ *alku b. ‘bütün₂, hep₂’* 2, 4
 b(ä)lgü ‘alamet’ ... *b.+si bolzun* 33; ... *ärsär b.+si* 31; ... *mäniñ buyanlarım b.* 32
 ber- ‘vermek’ *buşı b.-gäli* 9, 12
 beş ‘beş’ *b. ażun tnl(ı)g ogl[a]nın* 2
 bil- ‘bilmek’ *nomlarıg yokınça b.-gükä tözin* 29
 bilgä, [bi]lgä ‘bilge’ *alku barça tükäl b. bilig* 4; *kirsiz arıg b. biliglär* 39
 bilig ‘bilgi’ *alku barça tükäl bilgä b.* 5; *kirsiz arıg [bi]lgä b.+lär* 39
 bir ‘bir’ *b. uçlug köñülün bodis(a)t(a)vlar* 23; *k(a)ltı b. tnl(ı)gka* 8
 bo ‘bu’ *b.+larıñ* 47
 bodis(a)t(a)v < Soğd. *pwōystß, pwtystß* < Skt. *bodhisattva* ‘Bodhisattva, Buddha adayı’ *b.+lar yorigınıtı katıglanurlar* 23; *ol b. on törlüg ädgükä täger* 16
 bol- ‘olmak’ *b.-mazun* 8; ... *b(ä)lgüsi b.-zun* 33; *tükäl kıl[ta]çtı b.-zun* 40; *udaçı b.-m...* 13
 bolgu ‘olma’ *b.+ça ärsär* 51

burhan < Çin. 佛 *fo* ‘Buddha’ ve Tü. *han* ‘Buddha’ *b. kutılıg köñül* 1

buşı, [buşı] < Çin. 布施 *bushi* ‘sadaka, bağış’ *b. bergäli* 9, 12

buyan << Skt. *puṇya* ‘sevap’ *b. ävirür* 42; *mäniñ b.+larım* 32; *muntag b. ävirtükdä* 16; *süzök köñülün b. ävirärlär* 15

bütür- ‘tamamlamak’ ... *b.* 6

D

d(a)rmanandı < Skt. *Dharmānandin* ‘bir Tohar mütercim’ ... *d.* 53

E

erinçkä- ‘merhamet duymak, acımak’ *e.-däçi ädgü yiltız[lar]* 3

Ä

äd, [äd] ‘mal, mülk’ *ä. tavarlar* 9, 12

ädgü ‘iyi; iyilik’ *ä. yiltız[lar]* 3; *on törlüg ä.+kä tägir* 17

[äj]i/ki ‘en ilki, birincisi’ ... *ä.+däbärü* 58; *ä. ş(i)mnu yağı* 17

är- ‘yardımcı eylem; olmak’ ... *ä.-sär* 31; *bolğuça ä.-sär* 51; ... *iki ä.-müz* 20

ärdöktäg, ärdö[k]täg ‘böylesi’ *ä. kert[ü]* 41; *ä. kertü töz* 30

ävür- ‘çevirmek, tevcih etmek’ *buyan ä.-ärlär* 15; *buyan ä.-tükdä* 16; *buyan ä.-ür* 42

H

han ‘han, hükümdar’ ... *h. tütsüg* 56

I

idok ‘kutsal’ *yänä i. ...* 49

İ

iki ‘iki’ *i. ärmüz* 20

ikinti ‘ikinci’ ... *i. amranmak* 18

imrärigmä ‘bütün, hep’ *i. kamag ‘bütün₂’* 10

inçip ‘böylece’ *i. yänä alku barça* 2; *i. yänä idok ...* 49

iş ‘iş’ *i. küdüglär ...* 25

K

k(a)ltı ‘şöyle ki, öyle ki’ *k. bir tnl(ı)gka nätäg munçulayu* 8; *k. nätäg ärdö[k]täg kertü töz* 30

kamag ‘bütün, hep’ *imrärigmä k. ‘bütün₂’* 11

katıglan- ‘çabalamaq, gayret etmek’ *bodis(a)t(a)vlar yorigınta k.-urlar* 24

kälür- ‘getirmek’ *k.-miş nom* 54

k(ä)ntü ‘kendi’ *k. iş küdüglär ...* 24; *küçintä k.+läri* 48

kertü, kert[ü] ‘gerçek, hakikat; hakiki’ *ärdö[k]täg k. töz* 30; *ärdöktäg k. ...* 41

ke[är]- ‘gidermek, ortadan kaldırmak’ *nizvanılıg kirlärin tarkarıp k.-ip* 38

kıl- ‘yapmak, etmek’ *k.-urlar* 22; *tükäl k.-[ta]çı bolzun* 40

kim ‘öyle ki’ *k. bolarnıñ ...* 47

kir ‘kir’ *nizvanılıg k.+lärin tarkarıp* 38

kirsiz ‘arı, saf’ *k. arıg [bi]lgä biliglär* 39

kol- ‘istemek, dilemek’ ... *kut k.-up* 57

könjül ‘gönül, bilinç’ *bir uçlug k.+in* 23; *burhan kutılıg k. üzä* 1; *süzök k.+ün* 15

kut ‘kutsallık, selamet’ ... *k. kolup* 57

kutılıg ‘kutsallığa sahip’ *burhan k. könjül* 1

küç ‘güç’ *k.+intä k(ä)ntüläri ...* 48

küdüg ‘iş’ *iş k.+läri ...* 25

M

mäniñ ‘benim’ *m. buyanlarım* 32

miñ ‘bin’ ... *m. 36*

munçulayu ‘bu şekilde, böylece’ *bir tnl(ı)gka nätäg m. 8*

muntag ‘bunun gibi, böyle’ *m. buyan ävirtükdä* 15

N

nätäg ‘nasıl’ *bir tnl(ı)gka n. munçulayu* 8; *k(a)ltı n. ärdö[k]täg* 30

nizvanılığ < Soğd. *nyzβ'ny(y)*, *nyzβ'n'k* (~ Skt. *kleśa*) + Tü. *+lıg* 'ihtiraslı, tutkulu'
n. kirlärin tarkarıp keř[äri]p 38

nom < Soğd. *nwm* 'öğreti' *n.+ı y(a)rlığı* 50; *n.+larıg yokınça bilgükä tözi* 29; ...
kälürmiş n. 54

O

ogl[a]n 'oğlan' *beř aźun tnl(t)g o.+ın* 3

ok 'pekiştirme edati' *ançulayu o. imrärigmä* 10

ol 'o, işaret sıfatı; -dİr, kopula' *asılmış o.* 2; *ädgü yultz[lar] o.* 4; *ötrü ol bodis(a)t(a)v* 16; *sävitmiş o.* 1; ... *[yil]tizlär o.* 5

on 'on' *o. törlüg ädgükä tägir* 16

Ö

ök 'pekiştirme edati' *anı täg ö. ülgüsüz sansız* 11

öñi 'başka' *ö. üdrülüp* 23

ört (?) 'ateş, alev' *nomu y(a)rlığı ö.* 50

ötrü 'sonra' *ö. ol bodis(a)t(a)v* 16; ... *ö. ...* 43

öz 'kendî' *kirsiz arıg [bi]lgä biliglär ö.* 39

S

sansız 'sayısız₂' *ülgüsüz s.* 'sayısız₂' *ülgüsüz s. äd tavarlar* 9, 12

sävit- '(kendini) sevdirmek' *s.-miş ol* 1

süzök 'temiz, saf' *s. köñülün buyan ävirärlär* 15

Ş

ş(i)mnu < Soğd. *şmnw* 'şeytan' *ş. yağı ...* 17

T

tarkar- 'ortadan kaldırmak, uzaklaştırmak' *nizvanılığ kirlärin t.-ıp keř[äri]p* 38

tavar, [tavar] 'mal, mülk' *ülgüsüz sansız äd t.+lar* 9; *ülgüsüz sansız [äd t.+lar]* 12

tavran- 'çabalamak' *t.-ur[la]r ...* 27

täg 'gibi' *ymä anı t. ök* 11

täg- 'değmek, ulaşmak' *on törlüg ädgükä t.-ir* 17; ... *tözkä t.-dük* 34

tnl(t)g 'canlı' *bir t.+ka nätäg munçulayu* 8; *beř aźun t. ogl[a]nun* 3; *kamag t.+larka ymä anı täg* 11

törlüg 'türlü' *on t. ädgükä tägir* 17

törö 'öğreti, töre, yasa' ... *t.* 35

töz 'esas' *ärdö[k]täg kertü t.* 30; *nomlarıg yokınça bilgükä t.+i* 29; ... *t.+kä tägdük* 34

tükäl 'bütün, büsbütün' *t. kıl[ta]çı bolzun* 40; *alku barça t. bilgä bilig* 4

tütsüg 'tütsü' ... *han t.* 56

U

u- 'muktedir olmak' *äd tavarlar buşı bergäli u.-sarm(ä)n* 10; *[äd tavarlar buşı] bergäli u.-daçı* 13

uç 'uç' ... *[yı]ñakdınkı u.+ug* 55

uçlug 'uçlu, odaklı' *bir u. köñülün* 23

Ü

üdrül- 'ayrılmak' *öñi ü.-üp* 23

üdrülmäklig 'ayrılmalı' ... *ü.* 19

üdüñ 'vakit' *ü. ü.* 26

ülgüsüz 'sayısız' *ü. sansız 'sayısız' ü. sansız äd tavarlar* 9, 12

üzä 'ile, dolayısıyla' *köñül ü. asılmış ol* 1

Y

- y(a)rlıg ‘öğreti’ *nomu* y.+t 50
 yağı ‘düşman’ *ş(i)mnu* y. 18
 yağ ‘biçim, şekil’ y.+*in ärdöktäg kert[ü]* ... 41
 yañılmak ‘hata, günah’ *yazmak* y.+*tın* 22
 yazmak ‘hata, günah’ y. *yañılmaktın* 22
 yänä ‘yine’ *inçip* y. *alku barça* 2; *inçip* y. *ıdok* ... 49
 [y1]ñak ‘yön, taraf’ y.+*dınkı uçug* 55
 yıldıız, [yıl]tız ‘kök, esas’ *ädgü* y.+*[lär]* ol 4; ... y.+*lär* ol 5
 ymä ‘dahi, da, de’ y. ... 46; y. *anı täg ök* 11
 yok ‘yok, boşluk’ *nomlarıg* y.+*ınça bilgükä tözi* 29
 yorig ‘seyir’ *bodis(a)t(a)vlar* y.+*ınta* 24

Sonuç

Eski Uygurca Budizm’in muhtelif ekollerine ait külliyata ilişkin birçok eserin tercümesini ihtiva eder. Budist külliyat içinde önemli bir yere sahip olan ve hacmen en büyük eserlerden biri sayılan *Buddhāvataṃsaka-sūtra* da bunlardan biridir. *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Budizm’in Çin’de ortaya çıkan Huayan ekolünün temel felsefi görüşlerini ihtiva eder. Hint Budizmi’nde bir dengi mevcut olmayan Huayan ekolü kendine Kore’de ve Japonya’da da yer edinmiştir. Bu ekol Korecede Hwaōm ve Japoncada Kegon adıyla bilinmektedir.

Bu yazı ile birlikte *Buddhāvataṃsaka-sūtra*’nın bir tefsirinden Eski Uygurca yapılmış dört metin parçası incelenmiştir. Burada neşri gerçekleştirilen fragmanlarla 58 Eski Uygurca satır ortaya konmuştur. Bu fragmanlardan toplam 106 madde başı tespit edilmiştir ve bunlardan da 21 kadarı fiildir. Yine bu söz varlığından 9 söz alıntılanmış sözcüktür. Budizm’in yayılma alanlarının belirlenebilmesi, Orta Asya Türk Budizmi’nin sınırlarının çizilebilmesi ve Eski Uygurca Budist külliyatının tespiti noktasında bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz.

KISALTMALAR

AKDYYK	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
bk.	bakınız
c.	cilt
Çin.	Çince
DDB	Digital Dictionary of Buddhism
EUyg.	Eski Uygurca
krş.	karşılaştırınız
nu.	numara
Skt.	Sanskritçe
Soğd.	Soğdca
TDK	Türk Dil Kurumu
VdSUA	Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica

KAYNAKLAR

- ARAMAKI, Noritoshi (2007), “The Huayan Tradition in Its Earliest Period”, *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism*, ed. Imre Hamar, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, s. 169-187. (Asiatische Forschungen. 151)
- BLAIR, Heather (2014), “Buddhism in Japanese History”, *The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism*, ed. Mario Poceski, Blackwell Publishing, s. 63-83.
- CHOE, Yeonshik (2007), “Huayan Studies in Korea”, *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism*, ed. Imre Hamar, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, s. 68-85.
- CLEARY, Thomas (1993), *The Flower Ornament Scripture: A Translation of the Avatamsaka Sutra*, Shambhala, Boston & London.
- COOK, Francis H. (1977), *Hua-yen Buddhism: The Jewel Net of Indra*, The Pennsylvania State University Press, London.
- COPP, Paul (2012), “Chinese Religion in the Sui and Tang Dynasties”, *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*, ed. Randall L. Nadeau, Blackwell Publishing, s. 75-98.
- EDGERTON, Franklin (1953), *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, c. II: Dictionary, Yale University Press, New Haven.
- GREEN, Ronald S. ve Chanju Mun (2018), *Gyōnen’s Transmission of the Buddha Dharma in Three Countries*, Brill, Leiden & Boston. (Numen Book Series. Studies in the History of Religions. 159).
- HAMAR, Imre (2014), “Huayan Explorations of the Realm of Reality”, *The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism*, ed. Mario Poceski, Blackwell Publishing, s. 145-165.
- HIRAKAWA, Akira (1997), *A Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary*, Reiyukai, Tōkyō.
- ISHII, Kōsei (2007), “Kegon Philosophy and Nationalism in Modern Japan”, *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism*, ed. Imre Hamar, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, s. 325-335. (Asiatische Forschungen. 151).
- Japanese-English Buddhist Dictionary* (1979), Daitō Shunppansha, Tōkyō.
- MONIER-WILLIAMS, Monier (1899), *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford.
- NADALYAYEV, V. M., D. M. Nasilov, E. R. Tenişev ve A. M. Şçerbak (1969), *Drevnetyurkskiy Slovar’*, Izdat Nauka, Leningradskoe Otd., Leningrad. (Akademiya Nauk SSSR. Institut Yazıkoznaniya).
- ODIN, Steve (1982), *Process Metaphysics and Hua-yen Buddhism: A Critical Study of Cumulative Penetration vs. Interpenetration*, State University of New York Press, Albany.
- ÖLMEZ, Mehmet (2017), “Eski Uygurca İkilimler Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 65/2, s. 243-311.

- ÖZERTURAL, Zekine (2012), *Alttürkische Handschriften Teil 16: Mahāyāna-sūtras und Kommentartexte*, Franz Steiner, Stuttgart. (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland. XIII, 24.)
- POCESKI, Mario (2004), "Huayan School", *Encyclopedia of Buddhism*, ed. Robert E. Buswell, Volume I, Thomson Gale, New York, s. 341-347.
- RHYS DAVIDS, T. W. ve William Stede (1921-1925), *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary*, Pali Text Society, Oxford.
- RÖHRBORN, Klaus (1977-1998), *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*, 1-6: Steiner, Wiesbaden.
- RÖHRBORN, Klaus (1996), *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VIII. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie von Gabain hrsg., übersetzt und kommentiert*, Harrassowitz, Wiesbaden. (Xuanzangs Leben und Werk. 5. VdSUA. 34.)
- RÖHRBORN, Klaus (2010), *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Neubearbeitung. I. Verben*, Vol. 1: ab- - äzüglä-, Steiner, Stuttgart.
- SHŌGAITO, Masahiro (2014), *The Uighur Abhidharmakośabhāṣya preserved at the Museum of Ethnography in Stockholm*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden. (Turcologica. 99)
- TOKYÜREK, Hacer (2019), *Eski Uyur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri.*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara. (AKDITYK. TDK Yay. 1294)
- VERMEERSCH, Sem (2014), "Buddhism in Korean History", *The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism*, ed. Mario Poceski, Blackwell Publishing, s. 63-83.

Elektronik Kaynaklar

- DDB = Digital Dictionary of Buddhism, www.buddhism-dict.net (Erişim tarihi: 22.03.2020).
- Mainz 821-1 (a fragmanı) (T I D): [ön:] http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0821_seite1.jpg (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0821_seite2.jpg (Erişim tarihi: 25.03.2020)
- U 1308 ([T I] 3): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1308seite2.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1308seite1.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020)
- U 1372 ([T I] 4): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1372seite1.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1372seite2.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020)
- U 1381 ([T I L] 11): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1381seite2.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1381seite1.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020)

BALKAN TÜRKLERİNİN TÜRKÇEYE DAİR FARKINDALIKLARI

Öz: Balkan coğrafyasında yüzyıllardır farklı etnik ve dinî gruplar bir arada yaşamaktadır. Bu gruplardan biri de coğrafyada hâlihazırda azınlık konumunda olan Türklerdir. Son asırda coğrafyadaki siyasi değişimlere paralel olarak Türkler ana dilinde eğitim, siyasi temsil hakkı, inanç hürriyeti vb. konularda sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Yasal düzenlemelerle coğrafyadaki azınlıklara haklar verilmiş olsa da bu hakların uygulanmasında Türkler bazı engellerle karşılaşmaktadır. Özellikle Türklerin birlik ve beraberliklerinin güçlenmesinde, kimliklerinin korunmasında başat etken olan Türkçenin, ortaya çıkan bu engellerden dolayı coğrafyadaki konumu zarar görmüştür. Çalışmada, Balkan Türklerinin Türkçeye dair farkındalıklarının ne durumda olduğunu öğrenmek amaçlanmış ve Bulgaristan, Yunanistan, Kosova, Kuzey Makedonya ve Romanya’da yaşayan toplam 460 Balkan Türk’üne anket uygulanmıştır. Araştırmada katılımcıların genelinin dünyada Türkçe konuşan nüfusun çokluğuna, Türkçenin uluslararası ilişkilerde etkinliğine ve Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda yararlı olacağına inandıklarına dair bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca katılımcılar, genel olarak arkadaş edinmek, para kazanmak, iş bulmak, ileri düzeyde eğitim görmek için Türkçenin önemine inanmanın yanı sıra eşlerinin ve çocuklarınının Türkçe bilmesinin önemli olduğunu ifade etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Balkanlar, Balkan Türkleri, Balkanlar ve Türkçe, Dil Farkındalığı.

The Awareness of Balkan Turks About Turkish Language

Abstract: Different ethnic and religious groups have been living together in the Balkan geography for centuries. One of these groups is the Turks who are already a minority group there. Turks have begun to experience some difficulties on some issues such as education in mother tongue, the right to political representation, freedom of religion... etc in parallel with the political changes in the geography in the last century. Although the rights have been granted to minorities through legal regulations, Turks face several obstacles in the implementation of these rights. Being the dominant factor in strengthening the unity and solidarity of Turks and protecting their identities, the importance of the Turkish language in the region has been damaged due to these obstacles. In this study, a questionnaire was applied to a total of 460 Balkan Turks living in Bulgaria, Greece, Kosovo, North Macedonia and Romania in order to understand the awareness of the Balkan Turks about the Turkish Language. The results show us that the participants of the research believed in the majority of population speaking Turkish in the world, the active use of Turkish in international relations and the benefits of learning Turkish in the international arena. In addition, they stated that learning Turkish is not only significant in making friends, earning money, finding jobs and receiving advanced education, but also it is important for their spouses and their kids. This shows that those who participated in the research have not lost the functionality of the language and their awareness could be transferred to the future generations in the family environment.

Keywords: Balkans, Balkan Turks, Turkish, Language Awareness.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazarlar Corresponding Authors

1) Öğr. Gör. Dr.
Rahime İrem YAVUZ

Başkent Üniversitesi
Türkçe Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi
riyavuz@baskent.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9228-1767

2) Prof. Dr. Fatma AÇIK

Gazi Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
fatmaacik1@gazi.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3972-0799

Gönderim Tarihi Recieved

22.03.2020

Kabul Tarihi Accepted

16.11.2020

Atf Citation

YAVUZ, R. İrem – AÇIK, Fatma (2020), “Balkan Türklerinin Türkçeye Dair Farkındalıkları” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48), 39-54.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Bireyin ilk öğrendiği dil olarak tanımlanan ana dili hem ait olunan toplum ve toplumun sahip olduğu değerlerin algılanmasında hem de toplumun bütünleşmesinde etkilidir. Aksan'a göre (2009: 51) ana dili, “çocuğun konuşmaya başladığı sırada annesinden, aile çevresinden öğrendiği, kuşaktan kuşağa aktarılan, ulusun kültürüyle sıkı sıkıya ilişkili bir bildirişme dizgesidir; toplumsal bir kurumdur. Bir toplumu ulus yapan bağların en güçlüsü, dildir. Dil, bir yandan bireyleri ulusuna, yurduna bağlarken öte yandan geçmişle gelecek arasında köprü vazifesi görür. İnsanın varlığı dil ile mümkün olduğu gibi, toplumların varlığı da ancak dil ile mümkün olmaktadır. Dil yoksa toplum da yoktur. Dil, bir toplumun kültür kimliğidir (Ünalın, 2002: 122). Bu kimliğin korunması, dilin öğrenilmesine ve kullanılmasına bağlıdır. Yaşadıkları ülkede azınlık olarak yaşayan toplulukların da kimliklerini kaybetmemeleri için ana dilinde eğitim alma hakkına sahip olmaları ve bu haklarını kullanabilmeleri önemlidir. Bu çalışmaya konu olan Balkan coğrafyasında da azınlık olarak tanımlanan birçok topluluk bulunmaktadır.

Balkan coğrafyasında yüzyıllardır farklı etnik (Bulgar, Arnavut, Sırp, Türk, Hırvat, Sloven, Makedon, Boşnak, Yunan vb.) ve dinî (Hristiyan, Müslüman, Yahudi) gruplar bir arada yaşamaktadır. Bu coğrafyada yaşayan azınlıkların sosyal ve siyasi hakları hem ulusal hem de uluslararası anlaşmalarla düzenlenmiştir. Ancak zaman zaman hakların uygulanmasında aksaklıklarla karşılaşıldığı görülmektedir.

Balkanlarda yaşayan çeşitli azınlık gruplarının her birinin kendi içlerinde birlik ve beraberliklerini, kimliklerini koruyabilmelerinde ana dili son derece önemlidir. Azınlıklara, ana dillerini öğrenmeleri ve kullanmaları için verilen haklara ve bu haklarla ilgili uygulamalara bakıldığında ülkelere göre farklılıklar olduğu görülmektedir. Mesela; Bulgaristan'da demokratikleşme sürecinde azınlık haklarının korunması amacıyla anayasada düzenlemeler yapılmıştır. 1991'den bu yana yürürlükte olan Bulgaristan Anayasası ifade hürriyetini ve ana dilin konuşulmasını güvence altına almaktadır. Anayasanın 36. Maddesinde, “Ana dili Bulgarca olmayan vatandaşların zorunlu Bulgarca eğitimin yanı sıra kendi dillerini öğrenme ve kullanma haklarının olduğu” belirtilmektedir (Türk-Özlem, 2016: 13). Ancak Türkçe eğitim veren kurumların yetersizliği; öğretmen, ders kitabı eksikliği vb. sorunlar nedeniyle Türklerin yoğun olduğu bölgelerde bile Türkçe eğitim yapılamamaktadır. Türkçe, okullarda müfredat dışı kalmış veya ailelerin talepleri doğrultusunda açılan Türkçe dersleri de öğretmen yetersizliğinden dolayı istenen sonuca ulaşamamıştır.

Bulgaristan yönetimi, azınlıklara sadece anayasada yaptığı düzenlemelerle haklar vermemiş azınlık haklarının korunması amacıyla hazırlanan “Ulusal Azınlıkların Korunmasına İlişkin Çerçeve Sözleşmesi”ni de 1997 yılında imzalamıştır. Bu sözleşme ile azınlık haklarının uygulanması taahhüt edilmiş

olmasına rağmen yönetim, bu anlaşmanın yükümlülüklerini yerine getirmekten kaçınmaktadır. Sözleşmeyle azınlıkların lehine alınan kararlar sadece Bulgaristan'ın AB üyeliğini kolaylaştırmıştır (Türk-Özlem, 2016: 19-20). 2007 yılından beri AB üyesi olan Bulgaristan'da azınlıklara verilen hak ve özgürlükler sadece kâğıt üzerindedir. Başta Türkler olmak üzere tüm azınlıklar ifade özgürlüğü, ana dilde eğitim ve inanç hürriyeti gibi konularda sorunlarla karşı karşıyadır.

Bulgaristan'a göre azınlıklarla ilgili konularda daha ılımlı bir politika takip eden Romanya'da 8 Aralık "Millî Azınlıklar Günü" olarak kabul edilmiş ve 1993 Anayasasının 6. Maddesinde "Devlet ulusal azınlıkların kendi etnik, kültürel, dilsel ve dinî kimliğini koruma, geliştirme ve ifade hakkını tanır ve garanti eder" ifadesine yer verilmiştir. Ayrıca Anayasa'nın 32. Maddesiyle "Millî azınlıkların kendi dillerini öğrenme ve bu dilde eğitim alma hakları" sağlanmakta; bu hakları gerçekleştirme yolları kanunlarla belirtilmektedir (Gökdağ, 2012: 72). 2011 tarihli Rumen Eğitim Kanunu ile de azınlık mensuplarına kendi ana dillerinde eğitim hakkı verilmesine rağmen Türkçenin Romanya'da gereksiz olduğunun düşünülmesi, Türkçe eğitimin önünde ciddi bir engel olarak durmaktadır (Szilard, 2016: 48). Ayrıca Türkçe eğitimin ilköğretim düzeyinde verilmesi ana dilinde yetkinliğe ulaşmada yeterli olmamaktadır. Orta öğretimde Türkçenin zorunlu derslerden sonra seçmeli ders olarak verilmesi Türk öğrencilerin derse olan ilgisini azaltmaktadır. Macar ve Alman azınlıklar ise 2010 yılından önce ana dillerinde eğitim alma hakkına sahip olmuşlardır. Macarlar nüfus açısından kalabalık olmaları, Almanlar ise Almancanın statüsünün yüksek olmasından dolayı bu hakkı kazanmışlardır (Szilard, 2016: 50).

Romanya yönetiminin ılımlı azınlık politikasının aksine Yunanistan'da Müslüman azınlığın varlığı kabul edilmekte, etnik azınlık kavramı ise reddedilmektedir ve ülkedeki azınlıklar hâlâ birçok demokratik hak ve özgürlükten mahrum bırakılmaktadır. 1981 yılından itibaren AB üyesi ve azınlık haklarının korunmasına yönelik birçok uluslararası metni imzalamış olan Yunanistan'da Batı Trakya Türklerinin Türkçe eğitimi ile ilgili temel sorunlar devam etmektedir (Hüseyinoğlu, 2016: 123). Türkçe ders kitaplarının yetersizliği, öğretmen ve öğrenci sayısının azlığı bahane edilerek azınlık okulları kapatılmaktadır. Türk okullarında görev yapacak yeterli öğretmen bulunmaması ve eğitim kalitesinin düşüklüğü nedeniyle gençlerin ileri düzeyde Türkçe eğitim imkânı ellerinden alınmaktadır. Dolayısıyla iyi bir işte çalışma olasılıkları da azalmaktadır.

Yunanistan, 1992 tarihli "Birleşmiş Milletler Ulusal ya da Etnik, Dinsel ve Dilsel Azınlıklara Mensup Kişilerin Hakları Bildirgesi"ni imzalayarak, sınırları içinde yaşayan ulusal, etnik, dinsel, dilsel ve kültürel azınlıkların varlığını korumak ve kimliklerini sürdürebilmelerini sağlamakla yükümlü olduğunu kabul etmiştir (Mandacı ve Erdoğan, 2001: 3). Yine Yunanistan

“Ulusal Azınlıkların Korunması Çerçeve Sözleşmesi”ni 1997 yılında imzalamasına karşın, parlamentosunda bu sözleşmeyi hâlâ onaylamamıştır (Hüseyinoğlu, 2016: 106-107). Dolayısıyla Batı Trakya’da yaşayan Türk azınlığa uygulanan asimilasyon politikası devam etmektedir. Türk azınlığın, yurttaşlık ve dürüst yargılanma hakkına ilişkin sorunları, “Türk” adını kullanma sorunu, müftülük sorunu, eğitim sorunu, siyasal haklara ilişkin sorunları, ekonomik alandaki sorunları hâlâ çözülememiştir.

Türk nüfusun azınlık olarak yaşadığı bir diğer Balkan ülkesi olan Kuzey Makedonya’daysa Yunanistan’dakinin aksine azınlıklarla ilgili ılımlı bir politika izlenmektedir. Kuzey Makedonya Anayasası 48. Maddesi ile; ülkedeki azınlıkların etnik, kültürel, dilsel ve dinsel haklarını garanti altına almıştır. 13 Ağustos 2001 tarihinde imzalanan Ohri Çerçeve Anlaşması ve bu anlaşmanın sonucu olarak kabul edilen anayasa ile Kuzey Makedonya’da yaşayan azınlıkların hakları yeniden düzenlenmiş; ülkenin vatandaşlık tanımı “Makedonya Cumhuriyeti’nin vatandaşları, Makedon halkı veya Makedonya sınırları içerisinde oturan Arnavut, Türk, Vlah, Sırp, Roman, Boşnak ve diğer etnik grupların parçası olan vatandaşlar” şeklinde ifade edilmiştir. Türklerin de içinde bulunduğu azınlık teşkil eden etnik grupların eşitliği vurgulanmıştır. Böylelikle etnik grupların kamuda ve çeşitli siyasal karar alma mekanizmalarında eşit temsillerinin sağlanması, ilk ve orta dereceli okullarda azınlıkların ana dillerinde eğitim haklarının korunması gibi haklar verilmiştir (Türk-Giesel, 2016: 148). Söz konusu coğrafyada 21 Aralık “Türkçe Eğitim Günü Bayramı” olarak kutlanmaktadır. Bu gibi olumlu gelişmelerin sebebi ise ülkenin AB’ye üyelik çabaları çerçevesinde birliğin azınlık haklarıyla ilgili düzenlemelerine uymaya çalışmasıyla ilişkilendirilmelidir. Ancak bazı bölgelerde Türkçe eğitim veren okullar yeterli sayıda öğrenci olmadığı için kapatılmış, Türkçe dersleri kaldırılmıştır. Türkçe eğitime devam eden okullarda ise genellikle yeterli sayıda öğretmen olmaması ve ders kitabı eksikliği gibi sorunlar çözüm beklemektedir.

Anayasa ile azınlık haklarını düzenleyen Balkan ülkelerinden biri de Kosova’dır. Kosova’da 2001 tarihinde kabul edilen “Kosova Geçici Öz Yönetim Anayasal Çerçevesi”nde azınlık kavramı kullanılmamış ve toplumsal kesimlerin kendi dillerini ve alfabelerini mahkemelerde ve diğer resmî kuruluşlarda kullanabilecekleri, ana dillerinde eğitim görebilecekleri ve bilgiye erişebilecekleri hususları vurgulanmıştır. Bu belge ile Türkçe resmî dil statüsünü kaybetmiştir. 2006’da kabul edilen Dil Yasası ile de Arnavutça ve Sırpça resmî dil olmuştur (Türk-Karamucho, 2016: 190). Türkçenin resmî dil statüsünü kaybetmesi, Arnavut kimliğinin baskınlığı, istihdam, dil, siyaset, eğitim gibi alanlarda uygulamada karşılaşılan zorluklar Türklerin hayatını olumsuz yönde etkilemektedir. 2008’de kabul edilen Kosova Cumhuriyeti Anayasası 22. Maddesi ile azınlıklarla ilgili BM Evrensel İnsan Hakları Sözleşmesi, Avrupa Konseyi Avrupa İnsan Hakları ve Temel Özgürlüklerini Koruma Sözleşmesi ve Protokolleri, BM Uluslararası Medeni ve Siyasi Haklar

Sözleşmesi ve Protokolleri, Avrupa Konseyi Ulusal Azınlıkların Korunması Çerçeve Sözleşmesi ve BM Her Türlü Irksal Ayrımcılığın Yok Edilmesi Sözleşmesi gibi uluslararası sözleşmeler kabul edilmiştir. Ancak bu sözleşmelerin uygulanmasında sorunlar yaşanmaktadır. Bu ülkede de diğerlerinde olduğu gibi Türkçe ders kitapları ve öğretmenlerin nitelik ve nicelik bakımından yetersizliği ve ders müfredatının yenilenmemiş olması vb. sıkıntılar mevcuttur.

Türk nüfusun günümüzde azınlık olarak varlık gösterdiği yukarıda adları anılan ülkelerde tarih boyunca yaşanan savaşlar ve siyasi gelişmelerle birlikte bu ülkelerdeki azınlıklar siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan etkilenmiştir. Mevcut durum Türk azınlığı ve Türk dilini de etkilemektedir. Bu çalışmada, Türk azınlığın ana dillerine ilişkin algılarını anlamak ve Türkçeyi kullanmaya/korumaya yönelik farkındalıklarının olup olmadığını tespit etmek amaçlanmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma Balkan coğrafyasında yaşayan 18-30 yaş aralığındaki Türk gençlerinin Türkçeye bakış açılarını anlamaya yönelik nicel bir araştırmadır. Araştırma Bulgaristan, Yunanistan, Kosova, Kuzey Makedonya ve Romanya'da yaşayan 18-30 yaş aralığındaki gençlerle yapılan anket sonuçlarına dayandırılmıştır. Yaş aralığının seçiminde Türkçenin gelecekteki durumunu tahmin etmek rol oynamıştır.

Çalışmada kullanılan anket oluşturulurken Kadir Yalınkılıç'ın 2013 yılında hazırladığı "Bulgaristan Kırcalı Türklerinin Dil Durumu-Toplumdilbilimsel Bir İnceleme" adlı doktora tezinden ve 2014 yılında Mert Bolver tarafından hazırlanan "Üsküp'te Yaşayan Türklerin Dil Durumu" adlı yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır. Anket formunun ilk bölümünde katılımcıların kişisel bilgilerini öğrenmeye yönelik sorular; diğer bölümlerde ise onların Türkçe algıları ve ana dili farkındalıklarını anlamaya yönelik sorular bulunmaktadır. Uygulama anket formunun başında yer alan yönergenin yanı sıra, araştırmacı çalışmanın önemi ve bu konuda katılımcılardan beklenenlerle ilgili bizzat açıklama yapmıştır. Araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır:

1) Balkan Türklerinin gözünde Türkçenin Dünya dilleri arasındaki yeri nedir? 2) Balkan Türklerinin yaşadıkları ülkelerin resmî dillerine ve Türkçeye ilişkin algıları nasıldır? 3). Balkan Türklerine göre Türkçe önemli midir?

Bulgular ve Yorumlar

Çalışma Kosova, Kuzey Makedonya ve Yunanistan'da 100'er; Bulgaristan ve Romanya'da ise 80'er olmak üzere toplamda 460 Türk genci ile yapılmıştır. Uygulama Kosova (Prizren ve Priştine), Kuzey Makedonya (Üsküp, İştıp ve Gostivar) ve Romanya'nın (Köstence ve Mecidiye) farklı şehirlerinde; Bulgaristan ve Yunanistan vatandaşı Türklerle Trakya Üniversitesinde gerçekleştirilmiştir.

Katılımcıların Kişisel Özelliklerine İlişkin Bulgular

Katılımcıların cinsiyet, yaş ve eğitim durumlarıyla ilgili bulgular Tablo 1 ve Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 1: Katılımcıların Yaş ve Cinsiyet Dağılımına İlişkin Bilgileri

Demografik Özellikler	N	%
Cinsiyet		
	274	59,6
	186	40,4
Yaş		
20 ve altı	307	66,7
21-25	100	21,7
25 üstü	53	11,5

Katılımcıların %59,6’sı kadın (274 kişi) ve %40,4’ü erkektir (186 kişi). Çalışma, 18-30 yaş arası gençlerle sınırlandırılmış ve katılımcıların yarısından fazlası %66,7 (307 kişi) 20-18 yaş aralığında; %21,7’si (100 kişi) 21-25 yaş aralığında ve %11,5’i (53 kişi) 25 yaş üstüdür.

Tablo 2: Katılımcıların Eğitim Durumlarına İlişkin Bilgileri

Eğitim Durumu	N	%
İlköğretim	2	0,4
Ortaöğretim	284	61,7
Lisans	173	37,6
Yüksek Lisans	1	0,2
Toplam	460	100

Araştırmaya katılanların eğitim durumlarına bakıldığında; birinci sırada ortaöğretim, ikinci sırada üniversite mezunları ve son sırada da ilköğretim mezunları yer almaktadır. Sadece 1 katılımcı yüksek lisans mezunudur. Seçilen yaş aralığının bu sonucu ortaya çıkardığı söylenebilir.

Araştırmada cevap aranan birinci ve ikinci sorulara yönelik bulgulara tablo 3 ve 4’te yer verilmiştir.

Tablo 3: Katılımcılara Göre Türkçenin Dünya Dilleri Arasındaki Yerine İlişkin Dağılımı

		Bulgaristan		Kosova		K.Makedonya		Romanya		Yunanistan	
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Dünyada Türkçe konuşan insan sayısı fazladır.	Katılmıyorum	9	11,3%	19	19,0%	13	13,0%	5	6,3%	9	9,0%
	Kısmen Katılıyorum	25	31,3%	42	42,0%	51	51,0%	44	55,0%	50	50,0%
	Katılıyorum	46	57,5%	39	39,0%	36	36,0%	31	38,8%	41	41,0%
Türkçe uluslararası ilişkilerde etkili olan bir dildir.	Katılmıyorum	19	23,8%	10	10,0%	9	9,0%	4	5,0%	12	12,0%
	Kısmen Katılıyorum	31	38,8%	34	34,0%	32	32,0%	32	40,0%	45	45,0%
	Katılıyorum	30	37,5%	56	56,0%	59	59,0%	44	55,0%	43	43,0%

“Dünyada Türkçe konuşan insan sayısı fazladır.” ifadesiyle katılımcıların Türkçenin yaygın kullanılan bir dil olup olmadığına yönelik düşünceleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Katılımcıların neredeyse yarıya yakını (%46) “kısmen katılıyorum” derken, %41,9’u “katılıyorum” cevabını vermiştir. %11,9’u ise bu yargıya “katılmıyorum” diyerek olumsuz görüş bildirmişlerdir. Ülkelere göre katılımcıların verdikleri cevaplara bakıldığında da “kısmen katılıyorum” ve “katılıyorum” cevabı daha fazladır.

Bulgaristan’da katılımcıların geneli “katılıyorum” cevabı verirken Kosova, K. Makedonya, Yunanistan ve Romanya’da katılımcıların geneli “kısmen katılıyorum” cevabı vermiştir.

Katılımcıların cevaplarından yola çıkarak Balkan coğrafyasında yaşayan Türk gençlerinin Türkçenin geniş bir kitle tarafından kullanılan bir dil olduğu kanaatine sahip oldukları söylenebilir. Bu kanaat ana dilleri olan Türkçenin öğrenilmesi açısından tetikleyici bir unsur olarak son derece önemlidir.

Ülkelere göre katılımcıların verdikleri cevaplara bakıldığında Bulgaristan ve Yunanistan’da katılımcıların geneli kısmen katılıyorum cevabı verirken Kosova, K. Makedonya, Yunanistan ve Romanya’da katılımcıların geneli “katılıyorum” cevabı vermiştir. Bulgulara göre katılımcıların geneli dünyada Türkçe konuşan insan sayısının fazla olduğu fikrine sahiptir. Böylesi bir düşünceye sahip olmaları farklı coğrafyalarda yaşayan Türk nüfusun varlığından haberdar olmalarının yanında Türkiye’nin ekonomik, siyasi vb. açılardan Balkan coğrafyasında etkin olmasına bağlanabilir.

Her ne sebeple olursa olsun bir dilin konuşur sayısının fazla olması onun birçok alanda etkisinin artmaya başladığının göstergesidir. Günümüzde yaşanan ekonomik, siyasi ve sosyal değişimlerle birlikte Türkçeyi öğrenmek isteyen insan sayısının artışı da bu bakımdan son derece önemlidir.

Tablo 4: Türkçe ve Resmî Dil Algısına İlişkin Katılımcı Dağılımları

	Bulgaristan		Kosova		K.Makedonya		Romanya		Yunanistan		
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
Kulağa hoş gelen dil	Sadece resmî dil	1	1,3%	3	3,0%	0	0,0%	4	5,0%	1	1,0%
	Resmî dil daha fazla	2	2,5%	4	4,0%	1	1,0%	11	13,8%	11	11,0%
	İkisi de aynı	31	38,8%	30	30,0%	37	37,0%	24	30,0%	54	54,0%
	Türkçe daha fazla	34	42,5%	45	45,0%	32	32,0%	31	38,8%	28	28,0%
	Sadece Türkçe	12	15,0%	18	18,0%	30	30,0%	10	12,5%	6	6,0%
Kulağa dostane gelen	Sadece resmî dil	1	1,3%	3	3,0%	3	3,0%	4	5,0%	0	0,0%
	Resmî dil daha fazla	0	0,0%	2	2,0%	4	4,0%	13	16,3%	3	3,0%
	İkisi de aynı	26	32,5%	27	27,0%	30	30,0%	36	45,0%	41	41,0%

	Türkçe daha fazla	36	45,0%	42	42,0%	39	39,0%	21	26,3%	33	33,0%
	Sadece Türkçe	17	21,3%	26	26,0%	24	24,0%	6	7,5%	23	23,0%
Kulağa ayrıca- lıklı gelen	Sadece resmî dil	2	2,5%	3	3,0%	2	2,0%	5	6,3%	3	3,0%
	Resmî dil daha fazla	6	7,5%	20	20,0%	5	5,0%	11	13,8%	26	26,0%
	İkisi de aynı	24	30,0%	35	35,0%	34	34,0%	25	31,3%	39	39,0%
	Türkçe daha fazla	37	46,3%	23	23,0%	40	40,0%	26	32,5%	20	20,0%
	Sadece Türkçe	11	13,8%	19	19,0%	19	19,0%	13	16,3%	12	12,0%
	Sadece resmî dil	1	1,3%	2	2,0%	0	0,0%	3	3,8%	0	0,0%
Kulağa kibar gelen dil	Resmî dil daha fazla	3	3,8%	2	2,0%	2	2,0%	16	20,0%	8	8,0%
	İkisi de aynı	15	18,8%	15	15,0%	25	25,0%	24	30,0%	35	35,0%
	Türkçe daha fazla	39	48,8%	44	44,0%	34	34,0%	27	33,8%	33	33,0%
	Sadece Türkçe	22	27,5%	37	37,0%	39	39,0%	10	12,5%	24	24,0%
	Sadece resmî dil	2	2,5%	1	1,0%	0	0,0%	6	7,5%	0	0,0%
Kulağa samimi gelen	Resmî dil daha fazla	0	0,0%	4	4,0%	1	1,0%	9	11,3%	2	2,0%
	İkisi de aynı	21	26,3%	16	16,0%	27	27,0%	28	35,0%	40	40,0%
	Türkçe daha fazla	36	45,0%	36	36,0%	36	36,0%	30	37,5%	29	29,0%
	Sadece Türkçe	21	26,3%	43	43,0%	36	36,0%	7	8,8%	29	29,0%
Kulağa modern gelen	Sadece resmî dil	1	1,3%	1	1,0%	0	0,0%	5	6,3%	0	0,0%
	Resmî dil daha fazla	6	7,5%	4	4,0%	2	2,0%	13	16,3%	11	11,0%
	İkisi de aynı	37	46,3%	21	21,0%	28	28,0%	21	26,3%	57	57,0%
	Türkçe daha fazla	25	31,3%	28	28,0%	34	34,0%	23	28,8%	17	17,0%
	Sadece Türkçe	11	13,8%	46	46,0%	36	36,0%	18	22,5%	15	15,0%

Tablo 4 incelendiğinde katılımcıların yaşadıkları ülkenin resmî dillerini ana dillerine göre daha düşük oranda “kulağa hoş gelen dil” olarak algıladıkları görülmektedir. Ülkelere göre bakıldığında Bulgaristan, Kosova ve Kuzey Makedonya’da Türkçe kulağa daha hoş gelen bir dilken; Yunanistan’da “her iki dil” seçeneğinin ciddi oranda işaretlendiği görülmektedir. Dillerin müzikalitesi bağlamında yorum yapmak oldukça zordur. Ancak “dostluk dili” kavramının altında yatan sosyolojik gerçeklik yorum yapılmasına imkân verir. Bu bağlamda araştırmaya katılanların %37,1’i Türkçenin daha fazla kulağa dostane geldiğini belirtirken, %34,7’si iki dili, %20,8’i sadece Türkçeyi, %4,7’si resmî dili, %2,3’ü ise sadece resmî dili daha dostane bulduğunu ifade etmiştir.

Ülkelere göre bulgulara bakıldığında Bulgaristan, Kuzey Makedonya ve Kosova’da katılımcıların geneli Türkçenin daha fazla kulağa dostane geldiğini, Romanya ve Yunanistan’da ise katılımcıların geneli resmî dil ve Türkçenin aynı derecede kulağa dostane geldiğini düşünmektedir.

Katılımcılar ilk sırada %34,1 oranıyla iki dilin de ayrıcalıklı olarak algıladıkları görülmektedir. Daha sonra sıralama %31,7'i ile daha fazla Türkçe, %16 sadece Türkçe, %14,7 resmî dil ve %3,2 sadece resmî dil şeklindedir. Ükelere göre bakıldığında Bulgaristan, Kuzey Makedonya ve Romanya'da Türkçe daha fazla kulağa ayrıcalıklı gelirken; Kosova ve Yunanistan'da katılımcıların geneli resmî dil ve Türkçenin aynı derecede kulağa ayrıcalıklı geldiğini düşünmektedir.

Katılımcılar %38,4'ü Türkçenin daha kibar bir dil olduğu kanaatinde-dir. %28,6'sı sadece Türkçenin, %24,7'si iki dilin de, %6,7'si daha çok resmî dilin ve %1,3'ü sadece resmî dilin kulağa kibar geldiğini düşünmektedir. Ükelere göre bakıldığında Kuzey Makedonya, Bulgaristan, Kosova ve Romanya'da katılımcıların geneli Türkçe lehinde bir kanaate sahipken; Yunanistan'da resmî dil ve Türkçe bu bağlamda aynı konumdadır.

Katılımcıların kulağa samimi gelmesi açısından resmî dil ve Türkçe ile ilgili tercihleri şu şekilde olmuştur: %36,3'ü daha fazla Türkçenin, %29,5'i sadece Türkçenin, %28,6'sı iki dilin de, %3,4'ü daha fazla resmî dilin ve %1,9'u sadece resmî dilin kulağa samimi geldiğini ifade etmiştir. Ükelere göre bakıldığında Bulgaristan, Kosova, K. Makedonya ve Romanya'da katılımcıların geneli Türkçenin daha fazla kulağa samimi geldiğini, Yunanistan'da ise katılımcıların genelinin resmî dil ve Türkçenin aynı derecede kulağa samimi geldiğini düşündükleri görülmektedir.

Katılımcılar %35,6'sı iki dili, %27,6'sı daha fazla Türkçenin, %27,3'ü sadece Türkçenin, %7,8'i daha fazla resmî dilin, %1,5'i sadece resmî dilin kulağa modern geldiğini belirtmiştir. Ükelere göre bakıldığında Bulgaristan ve Yunanistan'da katılımcıların geneli resmî dil ve Türkçenin aynı derecede kulağa modern geldiğini, Kuzey Makedonya ve Kosova'da sadece Türkçenin, Romanya'da ise katılımcıların genelinin Türkçenin daha fazla kulağa modern geldiğini düşündükleri görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında katılımcılar yaşadıkları ülkenin diline göre Türkçeyi daha hoş, dostane, ayrıcalıklı, samimi, kibar ve modern bir dil şeklinde değerlendirmektedir. Yani Türkçe hakkında olumlu bir düşünceye sahiptirler. Özellikle Balkan coğrafyasında yaşayan Türklerin Türkçeye karşı olumlu bir algıya sahip olmaları bu coğrafyadaki Türkçenin varlığının devamı için son derece önemlidir. Crystal'ın (2010: 101) da ifade ettiği gibi insanlar kendi dillerinden gurur duyar, başkalarının onu kullanmasından haz alır ve kendileri mümkün olduğunca kullanırlarsa dilleri yaşamaya devam edecektir.

Araştırmada cevap aranan Balkan Türklerine göre Türkçenin önemli olup olmadığına yönelik algıları Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5: Türkçe Öğrenmenin Önemine İlişkin Katılımcı Dağılımları

		Bulgaristan		Kosova		K. Makedonya		Romanya		Yunanistan	
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Arkadaş edinmek için	Çok Önemli	20	25,0%	16	16,0%	26	26,0%	14	17,5%	36	36,0%
	Önemli	43	53,8%	62	62,0%	51	51,0%	46	57,5%	53	53,0%
	Çok Az Önemli	11	13,8%	15	15,0%	18	18,0%	15	18,8%	10	10,0%
	Önemli Değil	6	7,5%	7	7,0%	5	5,0%	5	6,3%	1	1,0%
Para kazanmak için	Çok Önemli	13	16,3%	16	16,0%	28	28,0%	23	28,8%	30	30,0%
	Önemli	47	58,8%	35	35,0%	45	45,0%	41	51,3%	52	52,0%
	Çok Az Önemli	14	17,5%	43	43,0%	19	19,0%	11	13,8%	15	15,0%
	Önemli Değil	6	7,5%	6	6,0%	8	8,0%	5	6,3%	3	3,0%
İş bulmak için	Çok Önemli	23	28,8%	20	20,0%	36	36,0%	34	42,5%	42	42,0%
	Önemli	38	47,5%	25	25,0%	37	37,0%	34	42,5%	48	48,0%
	Çok Az Önemli	13	16,3%	41	41,0%	21	21,0%	10	12,5%	9	9,0%
	Önemli Değil	6	7,5%	14	14,0%	6	6,0%	2	2,5%	1	1,0%
İleri düzeyde eğitim için	Çok Önemli	34	42,5%	56	56,0%	45	45,0%	17	21,3%	53	53,0%
	Önemli	28	35,0%	30	30,0%	37	37,0%	45	56,3%	37	37,0%
	Çok Az Önemli	13	16,3%	11	11,0%	14	14,0%	16	20,0%	6	6,0%
	Önemli Değil	5	6,3%	3	3,0%	4	4,0%	2	2,5%	4	4,0%
Seyahat etmek için	Çok Önemli	19	23,8%	27	27,0%	30	30,0%	11	13,8%	20	20,0%
	Önemli	41	51,3%	32	32,0%	43	43,0%	39	48,8%	50	50,0%
	Çok Az Önemli	16	20,0%	36	36,0%	19	19,0%	26	32,5%	23	23,0%
	Önemli Değil	4	5,0%	5	5,0%	8	8,0%	4	5,0%	7	7,0%

Katılımcıların %55,4'ü arkadaş edinmek için Türkçenin önemli olduğunu, %24,3'ü çok önemli olduğunu, %15'i çok az önemli olduğunu ve %5,2'si önemli olmadığını düşünmektedir. Ülkelere göre bulgulara bakıldığında beş ülkede de katılımcıların geneli arkadaş edinmek için Türkçenin önemli/çok önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu sonucun ortaya çıkmasında, uygulamanın Türklerin yoğun olarak yaşadığı şehirlerde yapılması etkili olmuştur. Katılımcıların yaşadıkları yerlerde sosyal çevreleri (komşu, esnaf, mahalle arkadaşı vb.) çoğunlukla Türklerden oluşmaktadır. Türkçenin ev ortamı dışında sosyal çevrede kullanılıyor olması o coğrafyada Türkçenin yaşaması için son derece önemlidir.

Araştırmaya katılanların %47,8'i para kazanmak için Türkçenin önemli olduğunu, %23,9'u çok önemli olduğunu, %22,1'i çok az önemli olduğunu ve %6'sı önemli olmadığını ifade etmiştir. İş bulmak için Türkçenin önemli olduğunu düşünenlerin oranı %39,5 çok önemli olduğunu düşünenlerin oranı %33,6, çok az önemli olduğunu düşünenlerin oranı %20,4 iken önemli olmadığını düşünenlerin oranı %6,3'tür. Bulgaristan, K. Makedonya, Romanya ve

Yunanistan'da katılımcıların geneli para kazanmak için Türkçenin önemli olduğunu düşünürken; Kosova'da tam tersi çok az önemli olduğu kanaati yaygındır. Söz konusu ülkelerde Türk şirketler ve iş adamlarına ait yatırımlar mevcuttur, Türkiye Cumhuriyeti ile bu ülkeler arasında ekonomik iş birlikleri de devam etmektedir. İş ve ekonomi dünyasında yaşanan gelişmelerin etkisiyle Türkçe, bu coğrafyada para kazanmak/iş bulmak için önemli hâle gelmiştir. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik alanda güç kazanmaya başlaması da Balkan coğrafyasında yaşayan soydaşlarımızın Türkiye'de iş bulma ümidini artırmıştır.

Katılımcıların %44,5'i ileri düzeyde eğitim için Türkçenin çok önemli olduğunu, %38,4'ü önemli olduğunu, %13'ü çok az önemli olduğunu ve %3,9'u önemli olmadığını düşünmektedir. Beş ülkede de katılımcıların geneli ileri düzeyde eğitim için Türkçenin önemli/çok önemli olduğunu ifade etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin Balkan ülkelerinde yaşayan Türk gençlerine lisans ve lisansüstü eğitimi için sağladığı burs imkânları ve yaşadıkları ülkelerin Türkiye'ye yakın olması sebebiyle Türkiye'de okumak istemektedir. Ayrıca lisans ve lisansüstü eğitimlerini ana dillerinde alabilecek olmaları da Türk üniversitelerini tercih etmelerinde önemli bir etmendir.

Araştırmaya katılanların %44,5'i seyahat etmek için Türkçenin önemli olduğunu, %26'sı çok az önemli olduğunu, %23,2'si çok önemli olduğunu ve %6'sı önemli olmadığını ifade etmiştir. Balkan coğrafyasının Türkiye'ye yakınlığı, bu coğrafyada yaşayan soydaşlarımızın akrabalarının Türkiye'de olması ve Türkiye'nin önemli bir turizm merkezi hâline gelmesi katılımcıların seyahat için Türkiye'yi tercih etmelerinde önemli rollere sahiptir. Kısaca, Balkanlardaki Türk gençlerinin; Türkiye'de yaşamak, eğitim almak, çalışmak ve seyahat etmek için Türkçe öğrenmenin önemli olduğunun farkında oldukları görülmektedir.

Katılımcıların Türkçe öğrenmenin/bilmenin Türkiye dışında uluslararası alanda bir katkısının olup olmadığına yönelik algıları Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6: Katılımcılara Göre Türkçenin Uluslararası Alandaki Konumuna İlişkin Dağılım

		Bulgaristan		Kosova		K.Makedonya		Romanya		Yunanistan	
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda benim için yararlı olacağını düşünüyorum.	Katılmıyorum	4	5,0%	5	5,0%	4	4,0%	3	3,8%	8	8,0%
	Kısmen Katılıyorum	20	25,0%	36	36,0%	37	37,0%	27	33,8%	28	28,0%
	Katılıyorum	56	70,0%	59	59,0%	59	59,0%	50	62,5%	64	64,0%

Tablo 6'ya göre "Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda benim için yararlı olacağını düşünüyorum." ifadesine katılımcıların %62,6'sı katılıyorum,

%32,1'i kısmen katılıyorum, %5,2'si ise katılmıyorum cevabını vermiştir. Katılımcıların yarısından fazlası Türkçenin uluslararası alanda kendileri için yararlı olacağını düşünmektedir. Bu sonuç beş ülke için de ortaktır ve Tablo 3'teki ikinci maddeye ilişkin bulgularla paralellik göstermektedir. Sonuçlar, katılımcıların çoğunluğunun uluslararası alanda Türkiye'nin güçlü ve etkili olduğuna dair bir algıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda kendilerine fayda sağlayacağına inanmaktadırlar.

Balkan Türklerinin Türkçenin ve Türkiye'nin uluslararası alandaki konumuna ilişkin olumlu bir algıya sahip olmaları Türkçenin bu coğrafyadaki varlığını sürdürebilmesi için önemlidir. Çünkü dil, öğrenilmeye ve kullanılmaya devam ettiği sürece varlığını koruyabilmektedir. Bir dilin işlevsel olması da o dilin öğrenilmesini teşvik etmektedir.

Katılımcıların ana dillerini korumak için ne yaptıkları/yapabileceklerini öğrenmeye yönelik soruya verdikleri cevaplar Tablo 7'de gösterilmiştir.

Tablo 7: Katılımcılara Göre Aile Ortamında Türkçenin Etkisine İlişkin Dağılım

		Bulgaristan		Kosova		K.Makedonya		Romanya		Yunanistan	
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Çocuğumun Türkçeyi doğru ve güzel konuşması önemlidir.	Katılmıyorum	4	5,0%	5	5,0%	7	7,0%	2	2,5%	4	4,0%
	Kısmen Katılıyorum	2	2,5%	11	11,0%	7	7,0%	25	31,3%	5	5,0%
	Katılıyorum	74	92,5%	84	84,0%	86	86,0%	53	66,3%	91	91,0%
Evleneceğim kişinin Türkçe bilmesi önemlidir.	Katılmıyorum	5	6,3%	10	10,0%	14	14,0%	14	17,5%	5	5,0%
	Kısmen Katılıyorum	11	13,8%	26	26,0%	17	17,0%	31	38,8%	16	16,0%
	Katılıyorum	64	80,0%	64	64,0%	69	69,0%	35	43,8%	79	79,0%

Tablo 7'deki sonuçlara bakıldığında katılımcıların %84,3'ü çocuğunun Türkçeyi doğru ve güzel konuşmasının önemli olduğunu düşünmektedir. Bu ifadeye katılımcıların %10,8'i kısmen katılırken; %4,7'si katılmamaktadır. Ayrıca katılımcıların %67,6'sı evleneceği kişinin Türkçe bilmesinin önemli olduğunu düşünmektedir. Katılımcıların %21,9'u bu düşünceye kısmen katılırken; %10,4'ü eşinin Türkçe bilmesinin önemli olmadığını belirtmiştir.

Beş ülkede de katılımcıların geneli eşlerinin Türkçe bilmesini ve çocuğunun Türkçeyi doğru konuşmasını dili korumada önemli bir unsur olarak görmektedir. Çoğunluğun aile kurarken Türkçe bilen bir eşi tercih etmesi ana dilinin önce evde, aile içinde öğrenildiğinin bilincinde olduklarını göstermektedir. Ana dili, çocukken aileden ve yakın çevreden öğrenilen ilk dil olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla çocuğun ana dilini doğru ve güzel kullanması ebeveynlerine bağlıdır. Balkan coğrafyasında yaşayan Türk azınlığın evde, aile ortamında iletişim için resmî dil yerine Türkçeyi tercih etmeleri son derece

önemlidir. Böylece hem Türkçe unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmayacaktır. Bilindiği üzere bu coğrafyada günümüzde de Türk azınlığın ana dillerinde eğitim alabilmelerinde sorunlar yaşanmaktadır. Eğitimle ilgili yaşanan bu sorunlar devam ettiği sürece Türkçenin gelecek nesillere öğretilmesi ve kullanılmasının devamı konusunda özellikle ebeveynlere büyük bir sorumluluk düşmektedir.

Araştırmaya katılanların bir kısmı ise çocuğunun Türkçeyi doğru konuşmasının önemli olmadığını (22 kişi) ve eşinin de Türkçe bilmesinin önemli olmadığını (48 kişi) ifade etmiştir. Katılımcı sayısı dikkate alındığında ana dilini bilip bilmeme noktasında %2,5 ila %5,00 oranında çocuklarının ana dilini güzel kullanma becerisine sahip olmasını gerekli görmeyen ve %5 ila %17,5 arasında eşinin Türkçe bilmemesini önemsememe durumu önlem alınması gereken bir gerçeklik olarak dikkatlerden kaçmamalıdır.

Sonuç olarak ulaşılan bulgular, Türkçenin gelecekte de Balkan coğrafyasında varlığını koruyabileceğine dair ümit vericidir. Balkanlarda yaşayan Türk nüfusun -özellikle gençlerin- Türkçenin nesiller boyu kullanılmasının, öğrenilmesinin önemli olduğunun farkında olmaları ve bu bilinçle çocuklarını yetiştirmeleri sayesinde; kültürünü, tarihini, geleneklerini vb. bilen ve sahip çıkan Türk gençleri yetişecektir. Böylece Türkçenin coğrafyadaki etkinliği de devam edecektir.

Sonuç ve Öneriler

Balkanlarda farklı etnik ve dinî kimliklere sahip insanlar yaşamaktadır. Bunların içerisinde azınlık olarak yaşayan Türklerin hak ve özgürlükleri uluslararası anlaşmaların yanı sıra anayasalarındaki düzenlemelerle teminat altına alınmış olmasına rağmen Türkler sık sık çeşitli sorunlar ve hak ihlalleriyle karşı karşıya kalmaktadır (Mandacı, 2001; Cin, 2014; Kâmil, 1989; Özlem, 2013/2015/2016; Hüseyinoğlu, 2015). Azınlıklar konusunda baskıcı bir tuma sahip olan Yunanistan ve Bulgaristan'da özellikle Türklere karşı asimilasyon politikası yürütüldüğü araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. İrkçi siyasetçilerin çabalarıyla tanınan hakların uygulanmasında engeller çıkarılmaktadır (Yavuz, 2014; Aykoç, 2019; Cin, 2003). Yönetimler etnik bütünlüğü bozmamak için etnik azınlıkları (Türkler, Romanlar, Pomaklar, Ulahlar ve Arnavutlar) görmezden gelmektedirler. Yunanistan, ülkede etnik farklılıkların olmadığını savunmakta ve sadece Müslüman azınlığın varlığını kabul etmektedir. Bulgaristan ise azınlıkları, "Ana dili Bulgarca olmayan vatandaşlar" olarak tanımlamaktadır. Bu şekilde iki ülkede de azınlıkların etnik kimliği yok sayılmaktadır. Azınlık haklarının uygulanması konusunda Kuzey Makedonya, Kosova ve Romanya göreceli olarak daha iyi durumda olduğu söylenebilir. "Ben bir Makedon için on Türk vururum, çünkü bizi Osmanlı geri bıraktı" şeklindeki Arnavut, deyişi veya 1984'te başkan Jivkov'un başlattığı "Ad değiştirme kampanyası" veya 1946'da çıkan soyadı yasası ile Kosova'da yaşayan Türklerin soyadlarına daha önce Sırpça (-yeviç) son ekinin yerine Arnavutça

(-i) son ekinin getirilme kararı (Oran, 1993) gibi örnekler bu iddiamızı doğrulamaktadır.

Türkçenin Balkan coğrafyasındaki ve uluslararası platformdaki yerini bu coğrafyadaki Türklerin görüşlerine dayanarak ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada katılımcıların genelinin dünyada Türkçe konuşan nüfusun çokluğuna (%41,9 “katılıyorum”, %46 “kısmen katılıyorum”), Türkçenin uluslararası ilişkilerde etkili olduğuna (%50,4 “katılıyorum”, %37,8 ise “kısmen katılıyorum”) ve Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda kendileri için yararlı olacağına (%62,6 “katılıyorum”, %32,1 “kısmen katılıyorum”) inandıkları tespit edilmiştir. Ayrıca genel olarak arkadaş edinmek, para kazanmak, iş bulmak ve ileri düzeyde eğitim için Türkçenin önemli olduğunu ifade etmeleri araştırmaya katılanların Türkçenin dil olarak işlevselliğini kaybetmediğini düşündüklerini göstermektedir. Katılımcılar Türkçenin hem bu coğrafyada hem de uluslararası iletişimde etkili olduğuna inanmaktadırlar. Balkan coğrafyasında azınlık olarak tanımlanan Balkan Türklerinin ana dillerinin işlevsel ve önemli olduğu inancına sahip olmaları Türkçenin bu coğrafyadaki varlığını ileriki yıllarda da koruyabileceğini göstermektedir.

Katılımcıların Türkçeye ilişkin olumlu bir algıya sahip olmalarının yanında eşlerinin ve çocuklarının Türkçe bilmesinin önemli olduğunu düşünmeleri gelecek için umut vericidir. Unutulmamalıdır ki ana dilini, kültürünü, geçmişini bilmeyen azınlıklar asimile olmaya mahkûmdurlar. Dil, sadece bir iletişim aracı değil ulusal birliği sağlayan, toplumsal bağları güçlendiren önemli bir faktördür. Balkan coğrafyasındaki Türklerin Türkçenin bu bağlayıcılığının farkında olmaları ve aile kurarken, çocuk yetiştirirken dil bilinciyle hareket etmeleri Türkçenin o coğrafyada yaşaması açısından önemlidir. Böylece Balkan Türkleri ile Türkiye arasındaki bağlar nesiller boyu devam edebilecektir. Ancak uygulama yapılan ülkelerdeki Türk gençlerinin bir kısmının aile kurarken ya da çocuk yetiştirirken ana dillerinin önemli olmadığını bir kısmının ise Türkçe öğrenmenin uluslararası alanda kendisi için yararlı olmayacağını, Türkçenin uluslararası alanda etkili olmadığını düşünmeleri dikkate alınmalıdır.

Uygulamaya katılan gençlerden bazılarının Türkçe yerine yaşadıkları ülkenin dilini öncelemesi yani Türkçenin işlevsel bir dil olmadığını belirtmeleri Türkçe hakkında olumlu bir algıya sahip olan katılımcıların sayısı fazla olmasına rağmen düşündürücü ve acilen tedbir alınması gereken bir husustur. Çünkü bu şekilde düşünenler hem aile hayatında hem de sosyal hayatta ana dillerini değil resmî dili kullanmayı tercih etmektedirler. Balkan coğrafyasındaki gençlerin Türkçe öğrenmenin ve kullanmanın gerekli olmadığına inanmaları hem Türkçenin bu coğrafyadaki geleceği için büyük bir sorundur hem de bu gençlerin kimliklerini koruyabilmelerinin önünde ciddi bir engeldir. Bu sorunu çözmek, Türklerin ve Türkçenin üzerindeki siyasi ve sosyal baskıları ortadan kaldırmak amacıyla Türkiye'nin çalışmalarına devam etmesi gerekmektedir. Bu bağlamda verilen cevaplardan yola çıkılarak önerilerimiz şunlar olacaktır:

1. İş bulmak ve para kazanmak için Türkçenin önemli olmadığını belirten gençlerin varlığı dikkate alınarak Türk yetkililer, iş insanları Balkan coğrafyasındaki yatırım alanlarında Türkçe bilen eleman çalıştırmak gibi bir yol izleyebilir. Yani Türkiye kökenli firma, fabrika vb. yerlerde işe girmenin şartlarından biri olarak Türkçe bilmeyi öne sürebilir.

2. İleri düzey eğitim imkânı için Türkçe bilmenin önemli olmadığını düşünen gençler dikkate alınarak Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığının Balkan coğrafyasına daha fazla kontenjan ayırması sağlanabilir. Ayrıca YÖK sadece Türkiye Türklerine değil ALES ve YDS gibi sınavlardan yüksek puan almış Balkan Türklerine de Türkiye, Avrupa veya Amerika'da lisansüstü eğitim için burs verebilir.

3. Sinema günleri, tiyatro turneleri vb. sosyal-kültürel etkinliklerle Türkçe, Türk kültürü, dil bilinci desteklenebilir.

4. Türk azınlığa verilen yasal hakların uygulanmasında yaşanan sıkıntıların çözümü için Türkiye, soydaşlarımıza ait vakıf, dernek vb. kurumlarla ortak çalışmalar yürütmeli, siyasi anlamda girişimlerde bulunmalıdır.

KAYNAKLAR

AKSAN, Doğan (2009), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

AYKOÇ, Emre (2009), *Türkiye ve Yunanistan'ın Azınlık Politikaları: İkili İlişkiler, Ulusçuluklar ve Azınlık Hakları Ekseninde Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

CİN, Turgay (2003), *Yunanistan'daki Müslüman Türk Azınlığın Din ve Vicdan Özgürlüğü*, Seçkin Yay., Ankara.

_____ (2015) "Yunanistan'daki Azınlıklar ve Bunların Hukuki Durumları", *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 16, Özel Sayı 2014, s. 4045-4116, Prof. Dr. Hakan PEKCANİTEZ'e Armağan.

CRYSTAL, David (2010), *Dillerin Katli- Bir Dilin Ölümü Bir Millet'in Ölümüdür*, (Çev. Gökhan Cansız), Profil Yay., İstanbul.

GIESEL, Christoph- TÜRK, Fahri (2016), "Makedonya Türk Azınlığı ve Türkçe", F. Türk (Der.), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye yönelik dil politikaları* (s.129-177), Astana Yay., Ankara.

GÖKDAĞ, Bilgehan Atsız (2012), "Balkan Ülkelerinin Anayasalarında Dil Kullanımı İle İlgili Düzenlemeler", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4*, Fall p. 69-97.

HÜSEYİNOĞLU, Ali (2015), "Balkanlarda Azınlıklar ve Siyasal Katılım Hakkı: Batı Trakya (Yunanistan) Örneği", *Yeni Türkiye*, 21(69), s. 4777-4786.

_____ (2016), "Yunanistan'da (Batı Trakya) Türk azınlığı ve Türkçe", F. Türk (Der.), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları* (s. 103-127), Astana Yay., Ankara.

- KAMİL, İbrahim (1989), *İkili ve Çok Taraflı Siyasi Antlaşmalar, İnsan Haklarına İlişkin Belgeler ve Bulgar Anayasasına Göre Bulgaristan'daki Türklerin Hakları*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara.
- KARAMUCHO, Sancar- TÜRK, Fahri (2016), “Kosova Türk Azınlığı ve Türkçe”, F. Türk (Der.), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları* (s. 179-200), Astana Yay., Ankara.
- MANDACI, Nazif- ERDOĞAN, Birsen (2001), *Balkanlarda Azınlık Sorunu: Yunanistan, Arnavutluk, Makedonya ve Bulgaristan'daki Azınlıklara Bir Bakış*, SAEMK, Ankara.
- ORAN, Baskın (1993), “Balkan Müslümanlarında Dinsel ve Ulusal Kimlik-Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya ve Kosova Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 48 (1-4), 109-120.
- ÖZLEM, Kader (2013), “Bulgaristan Türklerinin Tarihsel Süreci İçerisinde Dönüşümü, AB Üyelik Süreci ve Türk Azınlığa Etkileri”, *Türk-Bulgar İlişkileri Üzerine Makaleler*, Ed.: Yeliz Okay, Doğu Kitabevi, İstanbul, s. 173-202.
- _____ (2015), “Asimilasyon, Göç ve Demokratik Dönem Azınlık Sorunları Bağlamında Bulgaristan Türkleri”, *Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı, Yeni Türkiye IV, Sayı 69, Mart-Haziran*, s. 4423-4430.
- _____ (2016), “Bulgaristan’ın Türk Azınlık Politikası (1912-1923)”, *VIII. Uluslararası Uludağ Uluslararası İlişkiler Kongresi*, “Küresel ve Bölgesel Sistemde Devlet ve Devlet Dışı Aktörler”, 28-29 Kasım 2016, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa.
- ÖZLEM, Kader- TÜRK, Fahri (2016), “Bulgaristan Türkleri ve Türkçe”, F. Türk (Der.), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları* (s. 1-34), Astana Yay., Ankara.
- SZİLAGYİ, Szilard (2016), “Romanya Türkleri ve Türkçe, Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları”, F. Türk (Der.), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları* (s. 35-64), Astana Yay., Ankara.
- TÜRK, Fahri (2016), *Balkanlarda Yaşayan Türk Azınlıkları ve Türkçeye Yönelik Dil Politikaları*, Ankara: Astana.
- ULUTÜRK, Rafet (2017), *Bulgaristan Türkleri Kimlik Mücadelesi*, Dinç Yay., İstanbul.
- ÜNALAN, Şükrü (2002), *Dil ve Kültür*, Gazi Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- YAVUZ, Yenel (2014), *Yunanistan’ın Azınlıklara Yönelik Politikaları ve Uygulamaları*, T.C. Başbakanlık Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Uzmanlık Tezi, Ankara.

OSMANLI BASINININ İLK DÖNEMİNDE GAZETE MUKADDİMELERİ

Öz: Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk gazeteler Fransızlar tarafından, Fransızca çıkarılmıştır. İstanbul ve İzmir'de çıkarılan bu gazetelerin bazılarının faaliyetleri, İmparatorluğun çıkarlarıyla ters düşmüş, bazıları yabancı temsilciliklerle yaşanan krize sebep olmuştur. Bununla birlikte; Osmanlı yöneticileri, basın toplum ve siyaset üzerindeki etkisini bu gazetelerin yayımları sayesinde görmüş ve gazetecilikteki uygulamalarını bu anlayış üzerine kurmuştur. Nitekim basın tarihinin başlangıcı kabul edilen *Takvim-i Vekayi* ile Osmanlı Hükümeti, içeride ve Avrupa'da kendi lehine kamuoyu oluşturmaya çalışmıştır. Osmanlı'da basın resmî bir gazete ile başlamıştır ama ülkenin gidişatına yönelik muhalefet de gazeteler vasıtasıyla yürütülmüş, ilk gazetecilerin muhalif kimlikleri gazetenin içeriğini belirlemiştir. Faydalı bilgiler vermek, başlangıçtan itibaren gazete çıkarılanların hedefleri arasındadır. Bu sebeple, halkın anlayacağı bir dil ile halka hitap etmek hemen bütün gazetelerin üzerinde ısrarla durdukları bir düstur olmuştur. Osmanlı'nın ilk gazeteleri, dönemin üslubunu da yansıtır. Mesela, dönemin karakteristik üslup özelliklerinden olan padişaha övgünün gazetelerde de yer aldığı fakat gazetenin muhalif tavrı keskinleştiğçe bu söylemin zayıfladığı görülmüştür. *Takvim-i Vekayi*, *Ceride-i Havadis*, *Tercüman-ı Ahval* ve *İbret* gazetesinin mukaddimelerinin değerlendirildiği bu makalenin "Giriş" bölümünde yazıya konu olan mukaddimeler hakkında genel bilgi verilmiş sonra "Mukaddime Yazarları", "İçeriklerin Değerlendirilmesi", "Dil ve Üslupları" başlıkları altında bu metinler incelenmiştir. İncelemenin sonucunda, Osmanlı basınının başlangıç aşamasındaki bütün özelliklerinin gazete mukaddimelerinde de görüldüğü tespit edilmiş ve gazetecilerin ne için yola çıktıklarının ne yapacaklarının bilincinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Takvim-i Vekayi*, *Ceride-i Havadis*, *Tercüman-ı Ahval*, *İbret*, Basın, Mukaddime.

Prefaces of Newspapers in The Early Period of Ottoman Press

ABSTRACT: The first newspapers in the Ottoman Empire were published by the French people in French. The activities of some of these newspapers published in İstanbul and İzmir conflicted with the interests of the empire and led to political crisis between the empire and foreign representative offices. In addition, the Ottoman rulers realized the effect of press on society and politics thanks to these newspapers, and they based their newspaper publishing practices on this understanding. As a matter of fact, with the publication of *Takvim-i Vekayi* (*Calendar of Cases*) which is acknowledged as the starting point of the empire's press history, the Ottoman government tried to form public opinion in its own favor both in the country and in Europe. The press in the Ottoman Empire started with the publication of an official gazette, however the opposition about the direction of the country was made through newspapers, and the opponent attitudes of the first journalists determined the content of newspapers. Providing the public with useful information was among the primary goals of those who published newspapers from the beginning. Therefore, addressing people through a language which they would easily understand was a guiding principle which almost all journalists insisted on. The first Ottoman newspapers also reflected the style of the period. For instance, it was observed that the praise to the Ottoman sultan, one of the characteristic discourse features of the period, was seen in newspapers, however the intensity of such discourse decreased as the opposing attitude of the newspaper became sharper. In this article in which the prefaces of *Takvim-i Vekayi*, *Ceride-i Havadis* (*Journal of News*), *Tercüman-ı Ahval* (*Interpreter of Situations*) and *İbret* (*Object Lesson*) were evaluated, the contents of the prefaces were introduced first, and then they were analyzed under the titles of 'Preface Authors', 'Evaluation of Contents' and 'Language and Styles'. In conclusion, it was found that all the features of the Ottoman press in its early stage were reflected also on the prefaces of the newspapers and it was deduced that journalists had the awareness of their purpose why they would embark on journalistic journey and what they would do throughout this journey.

Keywords: *Takvim-i Vekayi*, *Ceride-i Havadis*, *Tercüman-ı Ahval*, *İbret*, Press, Prefaces.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Prof. Dr.
Süheyla YÜKSEL

Sivas Cumhuriyet Üni.
Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

syuksel@cumhuriyet.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7513-9179

Gönderim Tarihi
Recieved
28.02.2020

Kabul Tarihi
Accepted
16.11.2020

Atf
Citation
YÜKSEL, Süheyla (2020), "Osmanlı Basınının İlk Döneminde Gazete Mukaddimeleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 55-65.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Gazete mukaddimeleri (ön söz), Osmanlı topraklarında gazete ve gazetecilik anlayışının nasıl başladığını, hangi aşamalardan geçerek değiştiğini görmek bakımından birinci derecede kaynaklardır.

İlk resmî gazete *Takvim-i Vekayi*, yarı resmî ilk gazete *Ceride-i Havadis*, ilk özel Türk gazetesi *Tercüman-ı Ahval* ve Aleksan Sarafyan¹ tarafından çıkarılmaya başlanan fakat ancak Namık Kemal ve arkadaşlarının elindeyken (13 Haziran 1872 tarihli 1. sayıdan itibaren) muhalif hatta ihtilalci yayınları ve bu yayınların habercisi olan ön sözlerle dikkat çeken *İbret* gazetesinin mukaddimeleri, “Mukaddime Yazarları”, “İçeriklerin Değerlendirilmesi”, “Dil ve Üslupları” başlıkları altında incelenmiştir.

Tercüman-ı Ahval ile *İbret* arasında, muhalif yönleriyle bilinen *Tasvir-i Efkâr* ile *Muhbir* gazeteleri de vardır. Bunlardan birincisinin mukaddimesi yine Şinasi tarafından kaleme alındığı için *Tercüman-ı Ahval*'deki bakış açısı devam etmektedir. *Muhbir*, haberleriyle muhaliftir fakat mukaddimesi, bu makaledeki dikkatler açısından anlamlı değildir².

“Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi”: Mehmet Esat Efendi tarafından yazılıp, sadaret kaymakamınca gözden geçirildikten sonra, gazetenin yayımlanmasından beş gün önce 8 Ekim 1831'de neşredilmiştir³.

Mukaddimeden anlaşıldığı kadarıyla, II. Mahmut ve Babiali, *Takvîm-i Vekâyi* ile içeride bütün tebaasına, dışarıda da yabancı devletlere ve kamuoyuna politikalarını ve icraatlarını anlatmayı ve gerekli desteği almayı hedeflemektedir.

¹ O zamanlar çoğalmaya başlayan basımevlerinin sahipleri, sürekli bir iş kaynağı olmak üzere gazete çıkarmak ve gazete kapanınca –çok kez de böyle oluyordu- işi sürdürebilmek için ellerinde yedek imtiyazlar bulundurmaya alışkanlığında ydılar. Bu basımevi ve gazete sahiplerinden birçoğu da basımevi ve gazete hamallığından yetişme, okuma yazması kimseler olduğundan, gazetelerine ya ücretle yazar tutmakta ya da -yine o zamanın deyişince- bir yazara “iltizam” vermekteydiler. Bu çeşit gazete sahipleri arasında, o zaman çıkmış bütün gazetelerin sonlarında adları görülen Andon (kimileyin Antuvan), Filip, Aleksan Sarafyan, Teodor Kasap, Misialidi ünlülerindendi (Özön, 1997: 31-32). *İbret*'in el değiştirmesi de böyle bir yolla olmuştur.

² *Muhbir*'in “Mukaddime”sinde önce mutluluk ve çalışmaya arasındaki bağlantı anlatılır. Sonra “Asrımız”, “Levazım” ve “Gazete” alt başlıklarıyla yaşanan çağda birçok şeye olduğu gibi ilim ve irfana da ihtiyacın arttığı söylenir ve çalışmak gerektiği vurgulanır. Gazetenin üzerine düşen görevden bahsedilir. *Muhbir*, dil konusundaki tavrını, herşeyi *Asitane*'de kullanılan adi lisan ile yani herkesin anlayabileceği ibare ile yazacaktır cümlesiyle açıklar.

³ “Mukaddime-i Takvim-i Vekayi”, gazetenin yayımlanmasından önce basılmıştır. Nesimi Yazıcı, mukaddimenin yazarı ve neşrediliş tarihi ile ilgili farklı görüşlerin olduğuna dikkat çekmiş, daha sonra belgelere dayandırarak, mukaddimenin Esat Efendi tarafından kaleme alındığı ve 8 Ekim 1831'de basıldığı sonucuna ulaşmıştır (Yazıcı, 1983: 45, 46).

Mukaddimedede; tarih ilminin tanıtılması, fonksiyonu, İslam devletlerindeki tarih çalışmaları hakkında kısa bilgi verildikten sonra, Osmanlı Devleti'nde tarih yazıcısına önce “şehnamehan” sonra da “vakanüvis” denildiği belirtilip vakanüvis isimleri sıralanmış, bu metinler günlük tutulduğu için olayların arkasındaki asıl sebeplerin gizli kaldığına dikkat çekilmiştir.

Mehmet Esat Efendi, insanoğlunun yaradılışı gereği hakikatini ve aslını bilmediği şeylere itiraz ettiği gerçeğini dile getirdikten sonra hâlihazırda yaşanan meseleler üzerinde bazı tespitler yapar ve bunlara bağlı olarak amaçlarını açıklar. İlk tespit, içeride ve dışarıda ortaya çıkan bazı olayların ve Osmanlı yönetimi tarafından yapılan düzenlemelerin yanlış anlaşıldığı ve dedikodulara yol açtığı yönündedir. *Takvîm-i Vekâyi*'de işin aslı anlatılacak, böylece halk vesveseden kurtarılacaktır. Bu amaç, Sultan II. Mahmut'un, yaptığı ıslahatları halka anlatmak ve halkın desteğini almak gereğini duyduğunun işaretidir. Bu destek, iç huzurun sağlanmasına da hizmet edecektir.

Yine mukaddimededen anlaşıldığına göre *Takvîm-i Vekâyi*'de; fen, sanayi, ticarete dair yapılan düzenlemelere de yer verilecektir. Böylece halk, padişahın kendileri için ne kadar faydalı ve hayırlı işler yaptığından haberdar olacaktır. Bu uygulamanın arkasında da “kendini anlatma” ve “destek alma” arzusu yatmaktadır.

Osmanlı sultanının; ehl-i İslam, amme-i tebaa, reaya ile dost devletlere karşı ne denli şefkatli ve iyi niyetli olduğu, bu sebeple yaşanan olayların anlatılmasının herkesin faydasına olacağı dile getirildikten sonra bu amaca hizmet için gazetenin farklı dillerde yayımlanacağı, ayrıca bu iş için tercümanlar istihdam edileceği belirtilmiştir.

“Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi”, gazetenin iki bölümden oluşacağı bilgisini de verir: Gazetenin bir kısmı, “*umur-ı dâhiliye-i resmîye-i Devlet-i Aliye'ye müteallik olan vakıat*”a ayrılmıştır. Diğer kısmında ise, *gayr-i resmî olarak hariçten alınan bazı havadis-i mesmua ve usul-i talim ve taallüm ve fînun-ı hiref ve sanayi ve emr-i ticareti müştemil mesalih-i nafia ve ber-muktezâ-yı vakt ü hâl mirat-ı kâinata yüz gösteren umur-ı vakianın dercine suret verilmiştir.*

“Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi”, gazetenin çıkarılış aşaması, basımı, görevlileri, çıkarılış periyodu ve fiyatı hakkında da bilgi verir.

Bu mukaddimededen anlaşıldığına göre, Avrupa'da yalnızlaşan Osmanlı İmparatorluğu'nun politikaları, yabancı ülkelere *Takvîm-i Vekâyi* ile anlatılacaktır. Böylece, daha önce İzmir'deki gazetelerin yürüttüğü fakat ekonomik sebeplerden dolayı zayıflayan bu faaliyetin bizzat yöneticilerin kontrolünde canlanması amaçlanmış olmalıdır. Bunun için *Takvîm-i Vekâyi*'nin nüshaları yabancı ülkelerdeki elçiliklere ve İstanbul'daki yabancı ülke elçiliklerine düzenli olarak gönderilmiştir.

“Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi”, Türk devlet geleneğinde yer alan yöneticinin halka hesap verebilmesi anlayışının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Ceride-i Havadis “Mukaddime”si⁴: Aynı zamanda gazetenin sahibi olan William Churchill tarafından yazılmış (Oral, tarihsiz: 78), gazetenin sene 1256, gurre-i C (emaziyelahir) tarihli birinci sayısında yayımlanmıştır. *Ceride-i Havâdis* “Mukaddime”sinde önce ilim ve meslek sahibi olmanın kişiyi toplumsal ve bireysel doyuma ulaştırdığına dikkat çekilir. İlim ve hüner tahsil etmenin ne demek olduğu sorusuna, *devlet ve millet ve hubb-ı vatan ve gayret ne demek olduğunu bilmek ve celb-i tahkik ve vukuat-ı havadisat ile memalik-i saire ahvalini kesb-i vukuf ederek teksir-i malumata çalışmaktan ibarettir* cevabı verilir. Avrupa ülkelerinin başarısı, ilim ve fen tahsil edenlerin çoğalmasıyla açıklanır. Osmanlı vatandaşları zaten *erbab-ı akül ve istidat* oldukları için eğer ülkelerinin imarı, nizam ve asayışı için teşebbüse başlarsa Allah’ın yardımıyla kısa zamanda başarıya ulaşacakları söylenir. Yeteri kadar bilgi sahibi olmayanların kendileri için iyi ve kötünün ne olduğunu bilemeyeceklerine, hâlbuki bilgi sahibi olanların kolaylıkla kandırılmayacağına dikkat çekilir. İlim ve hüner sahibi kişilerin kendi ülkeleri için çalışacağı vurgulanır. Padişaha bu konudaki yardımları için teşekkür edilir. Daha sonra, ilim ve hünerin arttığı ülkelerde gazetelerin yayımlandığı söylenerek gazete içeriklerinden bahsedilir. Bu gazetelerde; politika, askeriye, ticaret vesair haberlerin olduğu, bu yüzden her sınıf, hizmet ve meslek sahibi kişilerin bunlardan fayda gördüğü anlatılır. Bu mukaddimeyi bizzat kaleme alan Churchill Osmanlı Devleti’nde *Takvim-i Vekayi*’nin yayımlandığı fakat resmî bir gazete olduğu için haberlerin azlığına dikkat çekip kendisinin gazete çıkararak devlete hizmet etmek arzusunda olduğunu dile getirir. Gazetenin içeriği, *Dersaadet ve memalik-i mahrusada ortaya çıkan vukuat ile ecnebi ülkelerde vuku bulan bazı havadis-i nafiayı vesair hüner ve maarif ve say-i ticarete ihbarat ve ifadat-ı lazımevi havi* olarak belirlenir. On günde bir çıkacağı ve ilanlara yer verileceği, abonelik ile ilan ücretleri duyurulup müracaat adresi verilir⁵.

⁴ No. 1, sene 1256, gurre-i C (emaziyelahir) /31 Temmuz 1840 (Hicri tarih gazetenin üzerinde bulunmaktadır. Miladiye çevriminde TTK sitesinde yer alan Tarih Çevirme Kılavuzu’ndan faydalanılmıştır.)

⁵ *Ceride-i Havâdis*’in imtiyaz sahibi William Churchill’in İstanbul’da yaşadıkları oldukça anlamlı ve dikkat çekicidir. Bu olayın *Ceride-i Havâdis* ile ilgili kısmı şöyle özetlenebilir. 1836 yılında gazete muhabiri olarak İstanbul’da bulunan William Churchill, Kadıköy’de avlanırken bir çocuğun yaralanmasına sebep olmuş ve tutuklanmıştır. İngiliz Büyükelçiliğinin de araya girmesi önce sonuç vermemiş, olay uluslararası bir sorun olmuş ve Hariciye Nazırı Akif Paşa azledilmiş; Churchill’e nişan, zeytinyağı ihracı ve özel bir gazete çıkarma izni verilmiştir. Churchill, bu izni 1840 yılında *Ceride-i Havâdis*’i çıkararak kullanmıştır (Nalcioglu, 2013: 63-65).

Tercüman-ı Ahval “Mukaddime”si⁶: İbrahim Şinasi Efendi, tarafından kaleme alınmış, gazetenin 9 Teşrinievvel 1277 tarihli birinci sayısında yayımlanmıştır. Basın tarihinde altında imza bulunan ilk başyazı olan bu “Mukaddime”de önce bireyin toplum içerisinde yaşadığına, bazı kanuni vazifelerle mükellef olduğuna, bu mükellefiyetin kendisine tanıdığı haklara dikkat çekilir. Tanınan bu haklar, *kalen ve kalem kendi vatanının menafine dair beyan-ı efkâr* etmek olarak tespit edilir. Böylece konuyu fikir hürriyetine getiren, bunun kazanılmış bir hak olduğunu iddia eden Şinasi, iddiasını ispat için de medeni milletlerin politika gazetelerini gösterir. Daha sonra bu meseleyle ilgili olarak Osmanlı İmparatorluğu’ndaki uygulamalar anlatılır. Şinasi’ye göre, “Devlet-i Âli-i Tanzimat’ın teşekkülü sırasında *kavanin ve nizamata müteallik levayihin tahriren arz olunması için umuma mezuniyet-i resmîye* verilmesi, fikir hürriyetinin Osmanlı İmparatorluğu’nda da kabul edildiğinin bir göstergesidir. Gazete çıkarmayı da fikir hürriyeti bağlamında değerlendiren Şinasi; İmparatorluk’taki gayrimüslim tebaanın hükümetten izin alarak bu hakkı kullandığını hatta bu gazetelerin hukuklarından daha fazla serbest olduğunu söyler. Mukaddime, gayriresmî bir gazetenin çıkarılmasına *millet-i hâkimeden hiçbir kimsenin ihtiyar-ı zahmet etmemiş* olmasının bir eksiklik olarak görüldüğü, *saye-i adalet-i seniyede* bu eksikliğin tamamlanacağını dile getiren cümlelerle devam eder. Gazetenin çıkarılışına yönelik izin alışı süreci anlatılır, her çıkarılışında bir nüshasının *huzur-ı hümayuna* takdim edileceği belirtilir. Şinasi, kendilerini teşvik ettiği için padişaha teşekkürü tam anlamıyla dile getirmekte aciz olduklarını da dile getirdikten sonra gazeteye verilen isme dair açıklama yapmıştır. Buna göre gazete, *ahval-i dâhiliye ve hariciyeden müntahap bazı havadisi ve maarif-i mütenevvia ile sair mevadd-ı nafiaya dair mebahisi neşir ve beyana vasıta olacağından naşi Tercüman-ı Ahval* olarak isimlendirilmiştir. Mukaddime, birey-devlet ilişkisinin seküler bir bakışla değerlendirildiği cümlelerle başlamış fakat son paragraftaki söz ve yazıya dair tespit ve tanımlarda insanın Tanrı karşısındaki konumu ön plana çıkarılmıştır. Şinasi’ye göre söz, meramını ifade etmesi için Tanrı’nın insana hediyesi, yazı da, insan aklının en güzel icadı, *kalemle tasvir-i kelam eylemek fennidir*. Mukaddimenin sonunda yer alan; akıl, kalp ve lisanın Tanrı tarafından bağışlanan bir lütuf olduğu, insanın bu lütfü düşünmesi, şükretmesi ve zikretmesi gerektiğinin dile getirildiği beyitte de aynı yaklaşım vardır. Amaçlarını halkı haberdar etmek, bilgilendirmek olarak tespit eden Şinasi, gazetenin dil politikasını da bu düşünce üzerine kurmuş, halkın kolaylıkla anlayacağı şekilde yayımlanacağını belirtmiştir.

⁶ No. 1, 9 Teşrinievvel 1277 / 21 Ekim 1861 Rumi tarih gazetesinin üzerindeki tarihtir. Miladiye çevriminde TTK sitesinde yer alan Tarih Çevirme Kılavuzu’ndan faydalanılmıştır. Gazetede, yıl verilmeden hicri olarak 6 Rebiyülahir günü de mevcuttur fakat Tarih Çevirme Kılavuzu 9 Teşrinievvel 1277 tarihini 16 Rebiyülahir 1278 olarak göstermektedir.

İbret (Başlıksız)⁷: *İbret* gazetesi Namık Kemal ve arkadaşlarının yönetimine geçmeden birçok kez kapatılmış ve el değiştirmiştir. Basın tarihi açısından anlamlı olan *İbret*, Namık Kemal ve arkadaşlarının sorumlu oldukları (13 Haziran 1872-5 Nisan 1873) zaman diliminde çıkan sayılardır. Burada değerlendirilecek olan mukaddime de gazetenin Namık Kemal ve arkadaşlarının yönetimine geçtikten sonraki 1-3. sayılarında başlıksız olarak yayımlanmıştır ve altında, Namık Kemal'in "muharrir-i evvel"; Reşat, Tevfik ve Nuri beylerin "muharrir" sıfatıyla, Namık Kemal'in dayısı Mahir Bey'in "müdür" unvanıyla imzaları vardır. Bu mukaddime, bir paragraf teşkil edecek kadar uzun bir cümle ile başlar. Bu cümlede imza sahiplerinin niçin gazete çıkarma girişiminde buldukları bilgisi, gazetecilikten beklentileri ve basın o günkü durumuna dair ipuçları vardır. *Zaten kitabet mesleğinden yetişmiş* olduklarını söyleyen imza sahipleri, gazete çıkarmaktaki amaçlarını, ellerinden geldiğince vatana hizmet etmek ve geçimlerini bu yoldan sağlamak şeklinde belirlemiştir. Aynı cümledeki, *memleketimizce bu maksatları istihsal için en büyük vasıta olarak gördüğümüzden bir gazete neşrine karar verdik* ifadeleri, onların basından beklentileri olarak düşünülebilir. Bu cümledeki, *yeni bir gazete tesisıyla mülkümüzde matbuatın terakkisine dahi bu sırada bir hizmet ibrazına muvaffak olamadığımız için bir müddet-i muayyene zarfında İbret'in idare-i tahririyesini deruhte eyledik* diyen sitemkâr söyleyişi ise gazete çıkarma izni almanın zorluğuna işaret olarak değerlendirilmelidir. İkinci paragrafta genel anlamda gazetelerin amaçları, *kavaid-i siyasiye ve terakkiyat-ı medeniyyeye* dair bilgiler vermek olarak belirlenir, müessislerin bu yolda bütün güçlerini kullanacakları beyan edilir. Son paragrafta ise Matbuat Nizamnamesi'nin izin verdiği ölçüde doğruların söyleneceği açıklanmıştır. Bu sözleri de o yılların basın hayatına yönelik bir tespit ve gazeteler üzerindeki baskının dolaylı yoldan eleştirisi olarak değerlendirmek mümkündür.

Mukaddime Yazarları

"Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi"nin yazarı Mehmet Esat (6 Aralık 1789-11 Ocak 1848); müderrislik, naiplik, kadılık gibi çeşitli görevlerde bulunduktan sonra, Şânîzâde Mehmet Atâullah Efendi'nin azledilmesi üzerine, 29 Eylül 1825'te vakanüvislik görevine getirilmiş ve ölümüne kadar bu görevde kalmıştır (Yılmaz, 1995: 341-345). Enver Behnan Şapolyo'nun *yazı işleri müdürlerinin ilk piri* (Şapolyo, 1969: 102) dediği Mehmet Esat'ın tarihçi kimliğini mukaddime metninde görmek mümkündür. Mukaddimeye tarih ilminin tanıtılması, fonksiyonu, İslam devletlerindeki tarih çalışmaları hakkında kısa bilgi verilerek başlanması, tarih metinlerinin günlük olarak yayımlanmadığı için olayların arkasındaki asıl sebeplerin gizli kaldığına dikkat çekilerek

⁷ No. 1, 1 Haziran 1288/13 Haziran 1872 (Gazetede 1 Haziran 1288 / 7 Rebiyülahir 1289 Perşembe olmak üzere Rumi ve hicri tarih verilmiştir. Rumi tarihten hareketle tarih çevirimi yapıldığında hicri tarih 6 Rebiyülahir 1289 olarak görülmektedir. Ayrıca 7 Rebiyülahir 1289 tarihi cuma gününe gelmektedir.

Takvîm-i Vekâyi''nin geleceğe bırakılacak bir belge gibi düşünülmesi vakanüvis Mehmet Esat'ın bakış açısını gösterir.

Ceride-i Havadis'in "Mukaddime"sini yazan William Churchill, 1815'te İzmir'e gelip yerleşmiş sonra İstanbul'a giderek Amerika Birleşik Devletleri Sefareti'nde kâtiplik yapmıştır (Ebüzziya, 1993: 406). Churchill, *Morning Herald* gibi bazı Londra ve Tory⁸ gazetelerinin muhabiridir, aynı zamanda ticaretle uğraşmaktadır (Oral, tarihsiz: 271, 271). *Ceride-i Havadis* "Mukaddime"sinin muhtevasında ve üslubunda; Churchill'in kendine güvenini, Avrupalının Osmanlı'ya bakışını ve ticari kaygıyı görmek mümkündür. Mesela, ilim tahsil etmenin, meslek sahibi olmanın kişiye kazandırdıkları anlatıldıktan sonra, Avrupa devletlerinin başarısına dikkat çekilerek, satır aralarına Avrupalı gururunu eklemiştir. Osmanlı vatandaşlarının *erbab-ı akıl ve istidad* olduklarını, ülkelerinin imarı, nizam ve asayiş için teşebbüse başlarsa Allah'ın yardımıyla kısa zamanda başarıya ulaşacaklarını söyleyen; devlet, millet, vatan sevgisinin ve bunların göstergelerinin neler olduğunu ders verici bir edayla anlatan Churchill'in bu satırlarında, o dönem Avrupa'sının Osmanlı'ya bakış açısını görmek mümkündür. Aynı ders verici edayla gazetelerin önemine dair verilen bilgilerde gazetesinin tirajını artırmayı hedefleyen, padişaha yönelik övgü cümlelerinde ise devletin desteğini almaya hazırlanan bir tüccarın kaygısı sezilmektedir.

Tercüman-ı Ahval "Mukaddime"sini yazan Şinasi (1826-13 Eylül 1871), küçük yaşta Tophane Kalemine girip orada İbrahim Efendi'den eski Şark ilimlerini öğrenmiş; ayrıca da Fransız mütehassis zabitlerinden *Chatauneuf*'den -ihtida ettikten sonra *Reşad Bey- Fransızca dersleri al(mış) 1849'da (1265) Fethi ve Reşit Paşa'ların teveccüh ve delaletleriyle Paris'e* (Tanpınar, 1976: 183) gönderilmiştir. Daha sonra muhtelif zamanlarda Fransa'ya giden, Batı'yı yerinde tanıyan Şinasi düşünce dünyasını da; Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Moliere, Descartes, Auguste Comte gibi Batılı yazar ve filozoflarla şekillendirmiştir. (Aydın, 2000: 114). İşte, vazife ve hak eksenli etrafında devlet-birey ilişkisine dikkat çekerek başlayan *Tercüman-ı Ahval* "Mukaddime"sindeki; "vezaif-i kanuniye, beyan-ı efkâr, hukuk-ı muktesebe, akl-ı insanî" gibi tamlamalarla devam eder. Bu tamlamalar, mukaddimenin altında imzası olan Şinasi'nin manzumelerinde ve nesirlerinde ısrarla üzerinde durduğu, kaynağını Batı'dan alan düşünce ve kavramları ifade etmektedir.

Mukaddimenin son paragrafında gazetenin niçin *Tercüman-ı Ahval* olarak isimlendirildiği anlatılmıştır; gösterilen gerekçelerin özünde, halkı haberdar etmek ve bilgilendirmek, hedefi vardır. Bu hedef hem Şinasi ve arkadaşlarının edebiyat anlayışının, hem de Türk basınının çıkış noktasının

⁸ İngiliz muhafazakâr partisi.

ifadesidir. Unutmamak gerekir ki gazetecilik ile Batılı anlamda şekillenen yeni edebiyat, birbirlerini destekleyerek ve birbirlerine paralel olarak gelişmiştir.

İbret'in başlıksız olarak yayımlanan mukaddimesinin altında muharrir sıfatıyla imzası bulunan Tefvik, Reşat ve Nuri beyler, muharrir-i evvel sıfatıyla imza atan Namık Kemal Yeni Osmanlılar Cemiyetine mensuptur. Reşat (Kayazade Reşat Bey 1844-1902) ve Nuri (Menapirzade Mustafa Nuri Bey 1840-1906) Bey; Yeni Osmanlılar Cemiyetinin kurucuları arasında sayılmaktadır. Sadrazam Âli Paşa'nın öldürülüp yerine Mahmut Nedim Paşa'nın getirilmesi yolunda karar alındığı iddia edilen Veli Efendi Çayırı'ndaki toplantıya katılmış fakat Ayetullah Bey'in ifşa etmesi üzerine yurt dışına kaçmak zorunda kalmışlardır. Muharrir-i evvel olarak imzalayan Namık Kemal, (1840-1888), hükûmetin sert önlemlerinin hedefleri arasında olmuş, Mustafa Fazıl Paşa'nın davetini kabul ederek yurt dışına çıkmış, 1870'te İstanbul'a dönmüştür (Beydilli, 2013: 431). Reşat ve Nuri Beyler de Âli Paşa'nın ölümünün ardından sadrazam olan Mahmut Nedim Paşa'nın çıkardığı aftan yararlanarak 1871'de yurda dönmüştür (Ebüzziya Tefvik, 1973: 120).

İçeriklerin Değerlendirilmesi

“Mukaddime-i Takvim-i Vekayi”yi yazan Mehmet Esat Efendi, yazdığı mukaddime ile geleceğe bir belge bırakmak istemiştir.

Ceride-i Havadis “Mukaddimesi”nde Churchil; faydalı olmak, bilgi vermek, devlete hizmet etmek gibi büyük hedefler çizer ama araya *Takvim-i Vekayi* resmî bir gazete olduğu için haberlerin az olduğu bilgisini yerleştirir. Mukaddimenin sonunda gazetede satılık veya kiraya verilecek gayrimenkul ilanlarına yer verileceğini duyurur, abonelik ücretini açıklar, gazeteyi satın almak isteyenler için adres gösterir. Bütün bunlar, gazetesini pazarlamaya yöneliktir. William Churchill'in nihai amacı para kazanmaktır.

Tercüman-ı Ahval “Mukaddimesi”, genelde Tanzimat neslinin özelde ise Şinasi'nin hayalini kurduğu; bireye sorumluluklar yükleyen ama aynı zamanda onun hakkını koruyan kanunlarla şekillenmiş bir devlet düzeninin, sorumluluklarını ve haklarını bilen, bunları kullanan bireylerin olduğu bir toplum projesinin küçük bir beyannamesidir.

İbret'in başlıksız olarak yayımlanan mukaddimesi ise, Mustafa Nihat Özön'ün ifadesiyle, *bildiri kılıklı bir ön söz* (1997: 32), Tanpınar'ın ifadesiyle, *iktidara açıktan açığa harp ilan edercesine yazılmış* (1976: 354) bir itiraz metnidir.

Takvim-i Vekayi, Avrupa ülkeleri nezdinde de kamuoyu oluşturmak ister. *Ceride-i Havadis*, Osmanlı ile Avrupa'yı karşılaştırır. Bu ülkelerinin başarısını, ilim ve fen tahsil edenlerin çoğalmasıyla açıklar. *Tercüman-ı Ahval*, Avrupa ülkeleri ile karşılaştırmayı bireysel hak ve hürriyetler açısından yapar, gelişmiş ülkelerde çıkarılan politika gazetelerini iddialarına kanıt olarak gösterir. Farklı amaçlar ve bakış açılarıyla da olsa her üç gazetenin dikkatlerini

Avrupa'ya yönelmesi, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıldaki hedefiyle örtüşmektedir.

“Mukaddime-i Takvîm-i Vekâyi”den anlaşıldığına göre bu gazetede dâhilî ve haricî haberlerden başka; fen, sanayi, ticarete dair yapılan düzenlemelere de yer verilecektir. Böylece halk, padişahın kendileri için ne kadar faydalı ve hayırlı işler yaptığından haberdar olacaktır. *Ceride-i Havadis* “Mukaddime”sinde gazetenin içeriği; *Dersaadet ve memalik-i mahrusede ortaya çıkan vukuat ile ecnebi ülkelerde vuku bulan bazı havadis-i nafiayı vesair hüner ve maarif ve say-i ticarete ihbarat ve ifadat-ı lazımevi havi*, olarak belirlenir. *Tercüman-ı Ahval* içeriğini, *ahval-i dâhiliye ve hariciyeden müntehab bazı havadis*, “*maarif-i mütenevvia ile sair mevad-ı nafiaya dair mebahis olarak ilan edilir. Ceride-i Havadis ve Tercüman-ı Ahval mukaddimelerinde yer alan “faydalı bilgiler vermek” anlayışı, daha sonra yayımlanan gazete ve dergilerde de devam etmiştir.*

Ceride-i Havadis “havadis-i nafia” vereceğini söyler. *Tercüman-ı Ahval*'in vereceği haberler, “müntehab bazı havadis”tir. Her iki gazete bir bakıma oto sansür uygulamıştır. *İbret*'i çıkaranlar ise, nizamnamelerle kısıtlandıklarının farkında ve tepkilidirler. Bu yüzden *elimizde olan iktidar-ı acizaneyi esasen bu hizmete sarf edeceğiz* diyerek sınırları zorlayacakları mesajını verirler.

Nitekim Osmanlı'da gazete; *Tercüman-ı Ahval*'den başlayarak toplumun siyasal, sosyal, kültürel ve politik hayatında yerini almış, başlangıçtan itibaren gördüğü baskı ve sansüre rağmen bütün bu alanlardaki değişme ve gelişmeleri yönetmiştir.

Dil ve Üslupları

Dört mukaddimenin de kendisine has üslup özellikleri vardır. Mukaddime-i *Takvim-i Vekayi*'nin yazarı Mehmet Esat, devlet adına konuşan üst düzey bir devlet memurudur. Dolayısıyla mukaddimenin üslubu; resmî, ölçülü, güven telkin edicidir. *Ceride-i Havadis* “Mukaddime”sinde ise bazen Batılı olmanın öz güvenini, bazen ders verici bir edayı görmek mümkündür ama daha çok da göze girmek, gazeteyi pazarlamak kaygısı sezilmektedir. Şinasi'nin ise aydınlatıcı, açıklayıcı ve inandırıcı bir üslubu vardır. Sözü fazla uzatmayan *İbret* mukaddimesi yazarlarının üslupları, yapacaklarını anlatırken kararlı ve açıktır. Bu mukaddimede basındaki uygulamalara dair olan cümleler ise imalıdır.

Dört metinde de padişaha övgü cümleleri yer almıştır. Fakat padişah övgüsünün niteliği farklıdır.

“Mukaddime-i Takvim-i Vekayi”de, Osmanlı sultanının; “ehl-i İslam, amme-i teb'a-i reaya” ile dost devletlere karşı ne denli şefkatli ve iyi niyetli olduğu, bu sebeple yaşanan olayların anlatılmasının herkesin faydasına ola-

çağı dile getirildikten sonra bu amaca hizmet için gazetenin farklı dillerde yayımlanacağı duyurulur. Bu mukaddimede padişah, koruyucu ve kucaklayıcı “kerim devlet” geleneğine uygun bir bakışla övülmüştür.

Churchill, ülkenin imarı ve terakkisi yolunda atılan adımların, *saye-i şevketvaye-i hazret-i şahanede memalik-i mahruse-i Osmaniye’de dahi peyderpey zuhura gelmekte olduğunu* söyler. Minnet ifade eden bu söylem, kitap ön sözlerinde de sık sık karşılaşılan, karakteristik bir iltifat cümlesidir.

Tercüman-ı Ahval “Mukaddimesi”nde de padişaha minnet ve iltifat vardır, “saye-i adalet-i seniyyede telafi-i mafat müyesser oldu” denir, *Tercüman-ı Ahval*’i çıkararak bir boşluğun doldurulmasına izin verdiği için padişaha teşekkür edilir, fakat Şinasi’nin övgüsü Osmanlı vatandaşı olmasına rağmen William Churchill’den daha ölçülüdür.

İbret’i çıkaranlar böyle bir minnet ifadesine gerek duymazlar, aksine dönemin basın ortamıyla ilgili olarak, imtiyaz almakta zorlanıldığını ima eden eleştirel bir tavır takınırlar.

Resmî bir gazete olmakla birlikte *Takvim-i Vekayi*’nin geniş kitlelere ulaşabilecek bir dille yazılmasını II. Mahmut özellikle istemiştir. *Ceride-i Havadis* “Mukaddime”sinde bu konuda açıklama yapılmamışsa da gazete, *lisanında sonraları sadeliğe doğru gitmiştir* (İskit, 1937: 9). İlk özel Türk gazetesi *Tercüman-ı Ahval*, *giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede* olmayı ilke edinmiştir. Herkesin anlayacağı bir dil, Tanzimat sanatçılarının da hedefleri arasındadır. Denilebilir ki dilde sadelik arzusu, padişahla yazarı ve dolayısıyla edebiyatçıyı yan yana getirmiştir.

Tercüman-ı Ahval “Mukaddime”sinde geçen “heyet-i içtimaiye”, “ve-zaif-i kanuniye”; *İbret*’in başlıksız mukaddimesinde geçen, “kavaid-i siyasiye ve terakkیات-ı medeniye” gibi tamlamalar; dönemin siyaset, politika, medeniyet, kanun gibi kavramların ön planda olduğu kelime kadrosunu yansıtmaları bakımından anlamlı birer örnektir. Ayrıca, *Tercüman-ı Ahval* “Mukaddime”si, doğrudan konuya girmesi, iddia ortaya atıp kanıtlarla ispatlaması bakımından Tanzimat nesrinin özelliğini göstermektedir.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu’nun içeride ve dışarıda türlü problemlerle uğraştığı, hemen her alanda ıslahatlar yaptığı 19. yüzyıl, aynı zamanda resmî ve özel ilk gazetelerin çıkarılmasına da tanıklık etmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu bu durum, gazetelerin yayın politikasının belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. İlk resmî gazete *Takvim-i Vekayi*’nin hedefi, yapılan ıslahatlarla ilgili halkı aydınlatmak, Avrupa’da kamuoyu oluşturmaktır. Osmanlı basınının başlangıçtan itibaren; faydalı bilgiler vermeyi hedeflediği ve bu yönde yayınlar yaptığı da görülmektedir. Ayrıca, Osmanlı basını, resmî bir gazetenin

yayımlanmasıyla başlatılır ama *Tercüman-ı Ahval*'den itibaren basın, muhalefetin de merkezidir. Muhalif kimliğiyle bilinen isimlerin çıkardıkları gazetele-
rin hedefi ise halkı siyasi yönden bilinçlendirmektir.

Gazete mukaddimeleri, dönemin dil ve üslup özelliklerini yansıtmaları ve gazetenin dil politikasına yer vermeyi ihmal etmemeleri bakımından da anlamlı ve önemlidir. Her gün biraz daha sade ve halkın anlayabileceği kelime kadrosu ile yazmanın hedeflendiği bu dil politikalarına büyük ölçüde uyulmuştur.

Bütün bu hedeflerin gazete mukaddimelerinde dile getirilmesi; gazetecilerin ne için yola çıktıklarının ne yaptıklarının farkında olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

- AYDIN, Abdulhalim (2000), “Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, S. 2, s. 105-131.
- BEYDİLLİ, Kemal (2013), “Yeni Osmanlılar Cemiyeti”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 7, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s. 406-407.
- Ebüzziya Tevfik (1973), *Yeni Osmanlılar Tarihi*, (Bugünkü dile uygulayan Ziyad Ebüzziya), Kervan Yay., İstanbul.
- Ebüzziya, Ziyad (1993), “Ceride-i Havadis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 43, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s. 430-433.
- İSKİT, Server (1937), *Hususi İlk Türkçe Gazetemiz Tercüman-ı Ahval ve Ağâh Efendi*, Ulus Basımevi, Ankara.
- NALCIOĞLU, Belkıs Ulusoy (2013), *Osmanlı'da Muhalif Basının Doğuşu 1828-1878*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- ORAL, Fuat Süreyya (tarihsiz), *Türk Basın Tarihi, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi*, Yeni Adım Matbaası.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1997), *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, (Yayıma hazırlayan Selahattin Özpallabıyıklar), YKY, İstanbul.
- ŞAPOLYO, Enver Benan (1969), *Türk Gazeteciliği Tarihi Her Yönüyle Basın*, Güven Matbaası, Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- YAZICI, Nesimi (1983), *Takvim-i Vekayi Belgeler*, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara.
- YILMAZER Ziya (1995), “Esad Efendi, Sahaflar Şeyhizade”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s. 341-345.



Ömer Seyfettin Dosyası

Special Section: Ömer Seyfettin

ÖMER SEYFETTİN'İN “AŞK VE AYAK PARMAKLARI” ADLI HİKÂYESİNİN ÜSLUBBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Öz: Üslupbilim (stilistik, biçembilim), dilbilim ile edebiyat eleştirisi arasında bir araştırma alanıdır. Üslupbilim çalışmaları, metinleri hem edebîlik açısından eleştirir hem de dilbilimsel yapılarındaki düzenin tasviriyile ilgilenir. Bu çalışmada Türkçenin sadeleşmesi ve millî bir dil olması yönünde önemli kuramsal incelemeler yapılmış ve bu çerçevede kaleme alınmış ilk edebî ve fikrî metinlerin sahibi olan Ömer Seyfettin'in “Aşk ve Ayak Parmakları” adlı hikâyesi üslupbilimsel açıdan çözümlenmiştir. Çalışma için Ömer Seyfettin tarafından yazılan ve 1914'te yayımlanan “Aşk ve Ayak Parmakları” adlı hikâyenin seçilmesinde metnin “Yeni Lisan” anlayışının kabulünü yansıtmadaki niteliği göz önünde bulundurulmuştur. Türkçeyi kelime kadrosu ve söyleyiş özellikleri açısından konuşma diline yaklaştırarak yeni bir edebî dil kurmayı başaran Ömer Seyfettin'in söz konusu hikâyesinde yer alan dil bilimsel kategoriler niceliksel üslup açısından analiz edilmiştir. Bu yönüyle çalışma, Ömer Seyfettin'in kurmak istediği edebî dili temsil etmesi anlamında nitelikli bir metnin biçimsel özelliklerini çözümlenmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Üslup, üslupbilim, üslupbilimci, Ömer Seyfettin.

Analysis of Ömer Seyfettin's Story of “Aşk ve Ayak Parmakları” in Terms of Stylistics

Abstract: Stylistics (stylistics, rhetoric, stylistics) is a research area between linguistics and literary criticism. Stylistic studies both criticize texts in terms of their literariness and deal with the depiction of the order in their linguistic structures. In this study, significant theoretical studies have been made in order to simplify Turkish and become it a national language, and the story of Ömer Seyfettin, who is the owner of the first literary and intellectual texts written within the framework of these, has been analyzed in terms of stylistics. For the study, the nature of the text reflecting its conformity with "New Language" (Yeni Lisan) understanding has been taken into account in the selection of the story "Aşk ve Ayak Parmakları" published by Ömer Seyfettin in 1914. The grammatical categories in the story of Ömer Seyfettin, who succeeded in establishing a new literary language by bringing Turkish closer to the spoken language in terms of its vocabulary and pronunciation features, have been analyzed in terms of quantitative style. In this respect, this study aims to analyze the formal features of a qualified text, which actually represents the literary language Ömer Seyfettin wants to establish.

Keywords: Style, Stylistics, Stylist, Ömer Seyfettin.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Arş. Gör.
Aliye ALTINKAYA DUMAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Edebiyat Fak.
Mütercim Tercümanlık Böl.

aliye.duman@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7279-248X

Gönderim Tarihi

Received
29.10.2020

Kabul Tarihi

Accepted
01.12.2020

Atf

Citation

ALTINKAYA DUMAN, Aliye (2020), “Ömer Seyfettin'in ‘Aşk ve Ayak Parmakları’ Adlı Hikâyesinin Üslupbilim Açısından İncelenmesi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 69-82.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

1. Giriş

Her insan kendi hayat hikâyesiyle evrende var olur. Bu bağlamda, edebiyat dünyasında sözlü, yazılı, manzum ve mensur geleneğine göre yazılan hikâyeler bir yerde toplumun aynası işlevini üstlenmektedir. Bu aynadan bakıldığında hikâye yazarın üslubundan toplumun yapısına kadar gizli kodlar, şifreler çözülebilir ve yaşanan hikâyeler bir kez daha ortaya çıkma fırsatı bulmuş olur. Edebiyatta hikâyeciliğe bakıldığında ise, modern Türk hikâyeciliği Emin Nihat ve Ahmet Mithat Efendi'nin denemeleri ile başlamış, Sami Paşazade Sezai ve Halit Ziya Uşaklıgil'in kalemiyle olgun eserlerini vermiştir (Çetişli, 2004: 156). Ancak Türk edebiyatı tarihine bakıldığında bu edebî türün daha geniş okuyucu kitlesine ulaştırılması ve sevdirmesinde Ömer Seyfettin'in hikâyeleri çok önemli bir yere sahiptir.

“Aşk ve Ayak Parmakları”, modern Türk hikâyeciliği dendiğinde akla ilk gelen isim olan Ömer Seyfettin'e aittir. N. H. Polat'a göre bu hikâye ilk olarak *İçtihat* (1914) dergisinde yayımlanmıştır. Polat, metnin işleniş yapısını aşağıdaki şekilde özetlemiş ve sonrasında tabloşturmuştur:

Metin, birbirini takip eden iki mektup ve bir telgraf biçimindedir. Âsime Hanım'dan Hasan'a yazılan ilk mektuptan öğreniliyor ki severek evlendikleri ve mutlu oldukları hâlde Hasan Âsime'yi boşamıştır. Âsime Hanım bunun sebebini sormaktadır. İkinci mektup Hasan'ın cevabıdır. Üçüncü metin halkası ise Âsime Hanım'ın nefretini ifade eden telgrafıdır (2020: 36).

Hikâye, yukarıda ifade edildiği üzere boşanmış bir çifte ait iki mektup ve bir telgraftan oluşmaktadır. Yazar mektuplar ve telgraf içerisine süreci ustalıklı yaymış, çiftlerin olaya (evlilik ve bunun sonlandırılmasındaki nedenlere) yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Hikâyede kurgulanan ve boşanma ile sonuçlanan evlilik, yazarın o dönem kendi hayatında içinde bulunduğu ruh hâliyle, sorgulamalarıyla ilişkilendirilebilir. Ömer Seyfettin'e dair “Ömer Seyfettin ve Aydın Kimliği” araştırmasında Haykır, Ömer Seyfettin'in hikâyeyi yazdığı yıllardaki sorgulayıcı tavrı için “...Bu fikrî bir inşa devridir...” ifadesini kullanarak söz konusu hoşnutsuzluğun Ömer Seyfettin'in yazdığı mektuplarda da görülebileceğini belirtir (2020: 68). Bu vakanın dilsel kategoriler içerisinde sunum şekli ise Ömer Seyfettin'in dilbilimsel üslubunu yansıtmaktadır.

Yazar hikâyesini ilgi çekici kılmak için sözcük ve sözcük gruplarını, cümle yapılarını nitelikli bir şekilde düzenlemiş ve kendine ait özgün bir üsluba sahip olduğunu eseriyle ortaya koymuştur.

Çalışmada üslup ve üslupbilimin önem ve gerekliliğine değinildikten sonra, Gürsel Aytac'ın üslup çözümlene yöntemlerinden, “Matematiksel-Niteliksel Üslup İncelemesi”nden hareketle “Aşk ve Ayak Parmakları” adlı hikâye incelenmiştir. İncelemede, istatistiksel açıdan belli sözcük türlerinin ve

sözcük gruplarının metinde kullanım sıklığı ve anlam özellikleri ortaya çıkarılmış, böylelikle yazarın eserde nasıl bir üslup kullandığı belirlenmeye çalışılmıştır.

2. Üslup/Üslupbilim

Üslupbilim, literatürde *üslup*, *biçembilim*, *stilistik*, *retorik* terimleri ile de ifade edilmektedir. Terimin çok bilinen tanımlarına baktığımızda akla ilk gelen ilk tanım Buffon’un “Üslûp insanın ta kendisidir.” sözüdür. Bu meşhur söz Tanzimat Devri şair ve yazarı Recaizade Mahmut Ekrem tarafından “Üslûb-ı beyân aynıyle insandır.” şeklinde dilimize aktarılmıştır (Buffon, 1907: 178; Çalışkan, 2010: 36). En sade hâliyle tasvir etmek gerekirse Özön’ün ifadesiyle, “Fikir veya duyguyu anlatmak için kullanılan özel anlatış tarzı”na üslup denir (1954: 282). Üslubun, kişinin dünyasının ve kimliğinin mührü olduğunu belirten Çetişli, yazar veya sanatçının eserinin bütününe oluşturan unsurları, ferdi ve orijinal bir sentezle, belli bir terkibe ulaşmasında etkili olan yöntemin üslup olduğunu ifade eder (2012: 30). Tanımın sınırlarını daha da genişleten Gürsel Aytaç’ a göre üslubun *Edebiyat biliminin temel kavramıdır; belli bir ruhsal tutumun sanatlı, biçimlenmiş ifadesi. Belli dilsel ifade ve işleyiş aracının tutarlı kullanılışıyla bir bireyin, bir dönemin veya bir ulusun karakteristiği* (2009: 369) olduğunu ifade eder. Üslubun işlevine dikkat çeken Şerif Aktaş (1973: 192-193), şu tanımı yapmaktadır:

Üslup; sözlerin zamanın icabı göz önüne alınarak şahsi bir düzen içinde işlenen konunun cinsine göre tanzimidir”, “Üslup sürekli ve sabırlı bir çalışma sonucu kazanılan bir yetenekle zaman, konu, tür ve kişiyi bir eser içinde; okuyanlara ve dinleyenlere etki edecek bir tarzda birleştirme işlemidir.

Ferit Edgü (1996: 7-8) ise süreci tersten tasvir etmiştir: Pek çok yazarın ya da sanatçının üslubu kendisinin oluştururken, Edgü üslubun yazarı, sanatçırı oluşturduğunu belirtir Vardar, üslubu “biçem” olarak değerlendirirken biçembilim tanımını “Biçemi, dilin ya da bireyin anlatım araç ve olanaklarını dilbilimsel olarak inceleyen dal.” diye yazmaktadır (1998:44). Yerli olmayan tanımlara baktığımızda da Sainte Beuve üsluba farklı bir bakış açısıyla bakmıştır: “Çok sözle az şey anlatılması kabul edilebilir. Az sözle çok şey anlatılmak gerekir” demiştir. Karakaya makalesinde yabancı literatürdeki birkaç üslup tanımını şu şekilde belirtmiştir:

Schopenhauer (1850) Düşüncenin fizyonomisidir.” (dış görünüşü); Vossler (1904): ”Bireysel dil kullanımıdır”; E. Engel (1922): “Dilsel düşünce şeklinin yazılı tarzıdır. “Daha sonra, W.Kayser estetik; Seidler duygusal, Fuchs sayısal; Riesel işlevsel, Hartmannn sosyolinguistik; Helbig üretici dilbilgisi” açısından üslup tanımları yapmışlardır (1996: 120).

Aytaç, biçim-üslup muhteva uyumunun yazını “edebiyat” katına yükselten olduğunu ve tam bu noktada üslup incelemesinin edebiyat bilincinin

mutlak bir çalışması olduğunu iddia etmektedir (2009: 115). Üslupbilimin temel amacı, yorumlanan nasıl başarılabileceğini göstermek ve böylece söz konusu çalışma için destek sağlamaktır (Short, 1995: 53). Çalışkan, üslupbilimin amacını şöyle açıklamaktadır:

Her ne kategoride alınır alınsın üslûp ve üslûpbiliminin amacı, nazım, nesir ve drama türlerine ait herhangi bir edebi metnin üslûp açısından çözümlenmesi için gerekli bilgi ve yetenekleri gerek lisans, gerek lisansüstü öğrencilerine ve gerekse bu alana ilgi duyan edebiyatseverlere kazandırmaktır. Aynı zamanda, yazar ya da şairin kendisine münhasır mührünü taşıyan özelliklerini ve okuyucuda etki yapan eser metnin, dilbilimsel özellikleri açısından incelenmesidir (2010: 40).

Aytaç ise, eserde yazarın takındığı tutum ve tavırdan çok, üslup incelemesini eserin kendisinde odaklanmayı gerektiğini düşünmektedir (2009: 102). Tutaş, üslupbilimsel incelemenin gereğini makalesinde şu şekilde ifade etmiştir:

Her okuyucunun kendi tecrübe ve hayat görüşü farklı olduğundan yazınsal metinleri anlamak için içgüdüsel olarak anlamlandırdığı metni dilbilimsel, anlambilimsel ve biçimbilimsel yorumlamalar yaparak bilimsel olarak da kanıtlama gereği ortaya çıkar (2006: 1).

Ağayeva işlevsel üsluba farklı bir açıdan dikkat çekmiştir: Üsluplar farklı ifade şekillerinin doğal olarak farklı hususiyetlere sahip olduğunu ve bu noktada “dil seviyelerinin” üsluba etkisi olduğunu ve dilin kullanımına göre üslubun da farklılık göstereceğini iddia etmiştir (1997: 40). Nurullah Çetin üslup incelemesinde birçok noktaya dikkat çekerek bir takım soruların sorulması gerektiğini ifade eder:

Yazar, üsluba söz oyunları mı yoksa fikirle mi ulaşmaya çalışıyor? Üslubu özgün, canlı, renkli ve hareketli mi yoksa kuru ve yavan mı kalıyor? Yazar, bir romanında birden çok üslup türüne yer verebilir. Ama bunun yanında romanın tamamına hâkim olan genel bir üslup türü de vardır. Üslup bir bakıma anlatım tutumudur. Olayları anlatan, aktaran kişinin anlatırken takındığı tutum ve tavır ne ve nasıl? (2009: 276).

Önal, iyi bir üslup çalışmasının olabilmesi için, metin incelemesinin edebî tenkit ile dil bilimin arasında olduğunu söyler. Sözcüklerle metin meydana geldiğinden, metnin gramer yapısı dil bilimin metotlarıyla analiz edilebilir. Bu da, üslup ilminde metotları gerekli kılar. Ayrıca, eserde nükseden sanatın ilkeleri ve estetik olabilmenin orijinal şartlarını bulup çözümleyebilmek de, üslup çalışmasının gereklerinden olduğunu ifade eder (2008: 36).

Aytaç ise, üslup analizini, yazı karakterleri, noktalama işaretleri, sözcük ve cümle yapısı üzerinden değerlendirilmesi gerektiği düşüncesini savunur. Yazarın sözcük ve cümle çeşitlerini kullanmada birçok seçeneği olduğunu ifade eder. Antik dönemde kelime seçiminde farklı üç çeşit üslup düzeyi olduğunu belirtir: yüksek, orta ve alçak. Örneklendirirsek: yüksek üslup düzeyi:

son uykusuna dalmak; orta üslup düzeyi: ölmek; alçak düzeyi ise, gebermek şeklindedir. Eser, aynı zamanda göze hitap ettiğinden metinde farklı karakterlerin farklı yerlerde kullanılması, şekil olarak satır ve paragraf aralarının da bir anlam ifade edecek şekilde okura yansıtılmak istenmesi de üslup incelemesinin gereklerindedir (Aytaç, 2009: 84-85). Üslup düzeyleri kişilerin dil seviyelerine göre farklılık gösterebildiğinden, daha yüksek de olabilir, daha alçak seviyeye de düşebilir.

Bireysel dünya görüşünün altında yatan *öznel kullanım* (linguostilistik) üslupbilimin uğraşı alanına girmektedir. Düşünce, dilin anlam boyutu ile şekillendiğinden, anlam boyutu önem kazanmaktadır. Daha somut bir ifadeyle, ‘Anlatımı enine boyuna incelemektir.’ *Tasviri* (deskriptiv) ve *normatif* (praskriptiv) olmak üzere üslup bilimin iki çalışma alanı vardır. Tasviri olan; metnin dilsel ifade tarzlarının karakteristik özelliklerini ortaya çıkarırken; normatif ise: sözcük, ses yapısı ve dilbilgisi içerisindeki veya işlevsel boyutta olan anlam bağlantılarını araştırır. Üslup, dilin aktif kullanımı ile karşımıza çıksa da, dil sisteminden öte başka bir şey değildir ve dil bilim, orijinal metinlerdeki dil yapısını incelerken, bir taraftan da edebiyat biliminin amacına da hizmet etmiş olmaktadır (Karakaya, 1996: 118).

Bu iki bilimin üslupbilime olan hizmetini bazı kuramcılar, örneğin; Spencer üslupbilimi *dilbilim ile edebiyat bilim arasında bir kesişme noktası* olarak görmektedir (1988: 4) “...B. Spilher ise, stilistiğin en az üç bileşeni içermesi gerektiğini söyler: 1) Dilbilimsel, 2) İletişim bilimsel, 3) Edebiyat bilimsel – estetik” (Aytaç, 2009: 77). Philip Stevick “Üslup, ne çeşit bir incelemeye cevap verir? Üslup yazarın hangi yönlerini aydınlatır? sorularını tartışmıştır. İ. A. Richards üslubu, “Soyut düşünce kalıplarının kelimelerden oluşan ustalıklı şekillendirilmiş dil kalıplarına dökülüşü olarak tanımlar.”. Eğer eleştirici, mensur bir eseri yaratan ilk seçimleri ortaya çıkarıp inceleyebilirse, bu seçimler ona yazarın tecrübesinin kaynaklarını gösterebilir” (Stevick, 2004: 194-197). Stevick üslupla tecrübe arasında ilginç ama kayda değer bir bağ kurulabildiğini iddia eder ve bu bağlamı Stevick, John Middleton Murry’nin bir sözü ile savunmaktadır: “Gerçek bir üslup özelliği, yazarın dili kendi tecrübe kazanış şekline uyarlamasındaki başarısının mahsulüdür.”. W.K. Wimsatt da buna benzer bir tanımda bulunmuştur: “Üslup, mananın en ayrıntılı bir şekilde işlenmesidir.” “Üslup, genel hükümlere eşlik eden kişisel düşüncelerdir” (Stevick, 2004: 202).

Aytaç, duygusal- heyecan bildiren dil öğelerinin bir eserin üslubunu oluşturduğunu ifade eder:

H.Seidler’in üslup öğretisi de benzer bir mantık sergiler. Onun kutupluluğu, dilin akıl-biçim yanı ile mizaç- insani yanıdır ve yalnızca sonuncusu, yani dilin mizaç ve insani özelliklerini yansıtan öğeleri üslubu belirler. (Seidler,1963: 58; 2009: 79).

N. Tutaş’a göre

Bugün modern biçembilim sadece metin analizini değil, okuyucu ile metin arasında kurulan iletişim ve okuyucunun metinleri nasıl anlamlandırdığı ile ilgilidir. Yoruma açık kalıpların mümkün olduğunca açık ve görülebilir olmasını sağlayabilmek için metin incelemesi ile okuyucunun metni anlamlandırması sürecinde detaylı, sistematik ve analitik olarak olmaya çalışır” (2006: 1).

Qian Yuan’a (2006: 5-7) göre ise,

Üslup bilim en az üç gereklilikten ortaya çıkmaktadır: Birincisi: üslup anlamı ayrılmaz bir parçasıdır; İkincisi: üslupbilim bize bir ‘üslup kazanmamızda’ yardımcı olur; üçüncüsü: edebi çalışmaların yolunu açar (2006: 5-7).

Hikâyenin üslupbilim açıdan incelenmesi için, gerekli ve önemli görülen tanımlar verildikten sonra burada hikâye ile Defneli’nin düşündüklerini de belirtmenin faydası olabilir:

“...Ömer Seyfettin’in en ilginç öykülerinden birisi olmaktadır. İlginç konusuna rağmen bu öyküsün de arka planında sosyal ve toplumsal bir uyarı vardır. Öykü bir ölçüde Ömer Seyfettin’e mahsus faklı bir bakış açısı ortaya koymakta, yazar bu öyküsünde kendine özgü bir yöntemle karakter analizi yapmaktadır.”¹

Yazar Defneli’nin de belirttiği gibi Ömer Seyfettin bu hikâyesinde kendine has üslubunu gerek olay örgüsü gerek kullandığı dil bilgisel özelliklerden dolayı, hikâyenin üslupbilim açıdan incelenmesini gerekli kılmıştır.

3. “Aşk ve Ayak Parmakları”nda² ve Dilsel Kategoriler

3.1. Sözcük Türleri Açısından İnceleme

Üslup incelemelerinde üzerinde durulması gereken en küçük birim sözcüktür. Eserde kullanılan sözcüklerin düzeyi, üslup düzeyinin belirlenmesinde önemli bir konuma sahiptir.

İsimler:

İncelenen metinde toplam isim sayısı 298’dir. Metinde yer alan isimlerden kullanım sıklığı en yüksek olan (29) “profil” sözcüğü; sonrasında “ayak parmağı (7)”nın olduğu görülür. Bu doğrultuda isim kullanımı açısından bakıldığında, yazarın hikâneyi “profil” kelimesi üzerinden dikkat çekerek, “ayak parmakları” ile bütünleştirdiği böylelikle gayet *basit bir üslubu* (Çalışkan,

¹ <https://edebiyatvesanatakademisi.com/kitap-ozetleri-ve-elestirileri/ask-ve-ayak-parmaklari-oykusu-konusu-metni-ve-omer-seyfettin-uzerinde-dusunceler/66570> erişim: 22.10.2020

² Esas alınan metin: POLAT, Nazım Hikmet (2020), *Ömer Seyfettin - Aşk ve Ayak Parmakları Sultanlığın Sonu*, Ötüken Yay., İstanbul.

2010: 46) benimsediği görülmektedir. Ayrıca, metinde sık kullanılan bu sözcükler özenle seçilmiş; belirli durumlara, algılama süreçlerine ait özellikleri yansıtabilecek şekilde kullanılmıştır. Bu şekilde, eserin ana fikri hakkında bilgi vermesi amaçlanmıştır. İsimlerin diğer türlere kıyasla daha fazla kullanılmış olması, Ömer Seyfettin’in sözcük dağarcığındaki zenginliğini ve dile olan hâkimiyetini ortaya koymaktadır.

Sıfatlar:

Metinde toplam 98 sıfat kullanılmıştır. Sıfatlar içinde ise en fazla niteleme sıfatı tercih edilmiştir. Ömer Seyfettin, sıfat türleri arasında çokça niteleme sıfatlarını tercih ederek, varlıkların yapısal özelliklerini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymak istemiştir.

Kullanılan sıfat türlerinin çok olması, metnin durum öyküsü olduğunu göstermekle birlikte, kullandığı sıfat türleriyle okuyucunun hayalinde de olayın oluşmasını sağlamaktadır.

Görevli Sözcükler:

Metindeki görevli sözcüklere bakıldığında ise toplam 22 bağlaç; 9 edat ve 2 ünlem kullanıldığı görülmektedir. Hikâyede çeşitli bağlaçların kullanılmasıyla anlamda çeşitlilik yapılmaya çalışılmıştır. Edat kullanımında ise en çok tercih edilenler “ile, ve, gibi” edatları olmuştur. Ünlem ifadelerinin kullanımı kıyasla çok az görülmektedir.

Zamir:

Metinde kullanılan zamir sayısı ise 49 olup, çoğunlukla “ben, sen” zamirleri kullanılmıştır. Özellikle bu zamirlerin çokluğu, yazarın okuyucuya hikâyenin iki kahramanı arasında geçen bir olayı aktardığını göstermektedir.

Filler:

Sözcük türleri arasında önemli bir yere sahip olan fillere bakıldığında ise toplam 106 fiil kullanılmıştır. Fillerin kullanımında geniş zaman görülmesine rağmen geçmiş zaman daha sıklıkla kullanılmıştır. Metinde geçmiş zamanı ifade eden bir kullanım söz konusu olduğundan, anlatımın da gerçekliğinin vurgulandığının göstergesidir.

3. 2. Hikâyenin Sözcüksel Gruplar Açısından İncelenmesi

Sözcük türlerinden sonra incelenen ikinci kısım sözcük grupları olup metinde genelde insanları ve nesnelere betimleyici yönde sıfat tamlamalarının yoğun olarak kullanıldığı ve anlam ilişkilerinin bu sözcük gruplarıyla oluşturulduğu görülmektedir. Çoğunluğu sıfat tamlamalarından oluşan metinde, başka sözcük grupları da kullanılmıştır. Metinde çok çeşitli sözcük gruplarından örnekler olması, gramatikal açıdan önem taşımaktadır.

Aşağıda, hikâyede yer alan çeşitli sözcük gruplarından örnekler verilmiştir:

• **İsim tamlaması grubu:**

“Daha bu sene *Kadıköy kadınları* arasındaki *güzellik müsabakasında* birinci geldim.” (85)

Yazar bu cümlesinde sadelik yerine belirtisiz isim tamlaması kullanmıştır.

• **Sıfat tamlaması grubu:**

“*Bütün bugünün gençleri* beni istiyorlardı.” (85)

“Mesela *köpek profilli bir adamla* konuşurken onun laflarını havlamaya benzetirim.” (85-86)

Cümlelerinde zincirleme sıfat kullanılmış ve bu kullanımın anlatıcılığı, yazarın üslubunu daha da renkli kıldığı söylenebilir.

• **İsim-fiil grubu:**

“Beni *görmekten kaçtın*, yine sonunda beni boşadın...” (85)

“*Görmemek için yüzümü çevirdim.*” (88)

“Yine kalbim *atmaya* başladı.” (88)

“Sen biraz daha gayret etsen, yerden çoraplarını *almak*, sobanın kapağını *açmak*, yorganı, gömleğini *düzeltilmek*, kediyi tutup havaya *kaldırmak* değil, hatta ayaklarının bu uzun tekâmül etmiş parmaklarıyla yemek yiyebilecek, hatta piyano çalabilecektin.” (89)

“Kendimi balta girmemiş bir ormanda zannediyor, kendimi o kable’ tarih (tarih öncesi) mahlûklardan (yaratıklardan) bir nesnâs ile *evlenmişim* sanıyordum.” (89)

Cümlelerde geçen isim fillerin kullanım sıklığı göze çarpmaktadır. Yazar burada üslup özelliğini belirterek sade dil yapısı kullanım yerine anlatım olanaklarını kullanarak isim fiil kullanmayı tercih etmiştir.

• **Sıfat-fiil grubu:**

“Yattığımız zaman *buruşan gömleğini* ayağının parmaklarıyla tutup çeki-yordun.” (88)

“*Ayağının parmakları ile sobanın henüz ısınmayan kapağını açıyor, kıldamayarak bakıyor, tekrar kapıyordun.*” (88)

“Küçükken saf, masum bir merak ile okuduğum fizyonomi nazariyeleri, benim hayalime o kadar tesir etmiştir ki, kendimi La Fontaine’in masallarını gösteren canlı bir albüm içinde sanırım.” (86)

“Ve o an, o kadar arayıp da *bulamadığım profilini* gördüm.” (88)

“Yirminci asırda, vücudunda kable’ t tarihî a’zâları (tarih öncesine ait organları) olan, tıpkı bugünün maymunları gibi ayaklarını el diye kullanan, *tekâmül etmemiş bir mahlûktan*, yani senden kaçtım.” (89)

“El gibi *kullandığın bu ayaklarından* bir tanesini şimdi kalbinin üzerine koy, öyle hükmet.” (89)

Cümlelerde geçen sıfat fiil gruplarına bakıldığında, yazarın dili kullanım üslubunu burada da aynı şekilde görmek mümkündür. Sıfat fiil gruplarında sıfatların çokluğu ve fiilimsilerin çokluğu, yazarın olayları tasvir etmede kullandığı üslup hakkında bilgi veriyor.

• **Zarf-fiil grubu:**

“Daha mektepten beri âdetimdir: Birisiyle *konuşurken* onda ne profili *olduğunu* ararım.” (85)

“Köprü’den *geçerken*, önu kalabalık bir gazinoda *otururken*, herkesin yüzüne dikkat ederim.” (86)

“Yukarı kaldırdın, yatağın içinde, *oturarak* giydin.” (88)

“Ve ben bunu *duyunca*, dişlerimi sıkıyor, tekrar titremeye başlıyorum.” (88)

Sıfat fiillerdeki kullanımın zarf fiil gruplarında da olduğu söylenebilir. Ayrıca burada fiilleri tek yüklem olarak kullanmak yerine fiilimsi olarak kullanmayı ve cümlenin anlamını bu fiilimsilerle daha da pekiştirdiği söylenebilir.

• **Tekrar grubu:**

“*Yavaş yavaş* söyler ve yanaklarını gererek güler. — *Ördek, ördek...*” derim. (86)

Tekrara diğer sözcüksel gruplarda görülen bir sıklık söz konusu olmadığı için yazarın tekrarlamaya çok fazla başvurmadığı söylenebilir.

• **Bağlama grubu:**

“Kaplan profilli sezer *ve* merhamet bilmez, papağan profilli durmaz taklit çıkarır, güvercin profilli durmaz aşk ve şefkat komedyası oynar.” (87)

“Zayıf, huysuz, esmer, çirkin *fakat* yalnız gözleri güzel bir kadın keçidir.” (87)

“Sende hiçbir profil olmadığı *için*, hiçbir hayvan ahlakı, hiçbir hayvan tabiatı da yoktu”. (87)

“*Adeta* ayaklarını ellerin gibi, *hatta* ellerinden daha iyi kullanıyordun.” (88)

Bağlama gruplarında her grup kendi vurgusunu taşıdığı gibi aynı zamanda anlama çeşitlilik ve zenginlik kattığı söylenebilir.

• **Aitlik grubu:**

“Daha bu sene Kadıköy kadınları *arasındaki* güzellik müsabakasında birinci geldim.” (85)

“Yine bir sabah sobanın *önündeki* koltuğa oturmuştun.” (88)

Yazar bu kısımda ise, cümlelerinde aitlik fonksiyonunu “ki” ile bağlamayı tercih etmiş.

3. 3. Hikâyenin Sözlüksel Alan ve Bağlam Açısından İncelenmesi

Günay’a göre “Sözlüksel alan: aynı kavramı ilgilendiren bir metnin sözcüklerini gruplandırır, yani sözlüksel göstergelerle bunlar arasındaki bağıntılardan oluşur.” (2007: 89). Bu bağlamda, öyküdeki sözlüksel alanların belirlenmesi, üslup bilimsel inceleme açısından önemlidir.

Metinde, yazarın insan profillerini, hayvanlara benzetmesi ve ayrıntılı çoklu sıfat gruplarıyla insan profilleri ve hayvan fıtratı ile ilişkilendirmiş olması, metnin sözlüksel alan açısından iyi kurulduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda özellikle hayvanların hareket biçimlerini tasvir etmedeki ustalığı yolu ile okuyucunun ilgili hayvanı tahmin etmesini sağladığı için, yazarın ele aldığı konuya ilişkin derin bilgi sahibi olduğu da görülebilmektedir.

Yazarın insan profillerini hayvan profilleri ile özdeşlerken ekseriyetle kullandığı hayvan tasvirleri ise şu şekildedir:

Mesela karşıdan bir dostum geliyor, bir kere bakarım, yüksek kırmızı fesi, alacalı kostümü, parlak boyunbağı... Burnunun ucu sivri... Kolları kalkık ve kabarık... İddiacı, cesur... Yandan bakınca ne olduğunu görür, içimden:

— *Ah, işte bir horoz.., derim.”* (86)

“Gelir elimi tutar, kırmızı yüzüne, tıpkı bir gülubiğe benzeyen fesine bakarım. Sesi keskin ve notaları uzundur. Sanki bu mütemadiyen öter. Ondan ayrılır, diğerine rasgelirim. Çenesi, ağzı yayıktır. Bacakları paytaktır. Yavaş yavaş söyler ve yanaklarını gererek güler.

— *Ördek, ördek.., derim.* (86)

Yukarıdaki metinden alınan parçalardan hikâyede, genellikle hep bu şekilde tasvir edilmiştir.

Gösterilen örneklerden de anlaşılacağı gibi; yazar, insanlara baktığı zaman hep bir hayvana benzetiyor ve bunu yaparken de insan özelliklerini kullanarak tasvir ediyor.

3. 4. Hikâyenin Yazara Özgü Kullanımlar Açısından İncelenmesi

Eksilteli Yapıların Kullanımı:

Üslupbilimin incelenmesi gereken diğer önemli bir araştırma ögesi olan eksilteli yapılarla ilgili olarak, Balcı “Eksilti, bir tümceden bir ya da birden çok

ögenin silinmesi işlemini belirtir” (2006: 194) der. Okuyucunun hayal dünyasında canlanması ve silinen öğelerin okuyucu tarafından doldurulması için öykülerde sıklıkla kullanılmaktadır.

Eksilteli anlatımların doğru yerde kullanılması durumunda nitelikli ve özgün bir anlatım biçimi oluşturulabilir. Bu tür kullanım ile düşünce kısa ve özlü biçimde ortaya konulmuş olur. Bundan dolayı eksilteli yapılarda, eksik olarak söylenmiş anlamlı yapıyı kavramak gerekir (Aşkın Balcı, 2006: 195).

“Aşk ve Ayak Parmakları” adlı öyküde eksilteli yapıların anlatımın akışını güçlendirmek ve yazarın duygu durumu hakkında bilgi vermek amaçlarıyla kullanıldığını ve bu bağlamda eksilteli yapıların işlevsel olduğunu ve bu şekilde bazı noktaları okuyucunun hayal gücüne bırakmak amacıyla eksilteli yapılar kullanıldığını görmek mümkündür:

“Mesuttun. Ben sana sadıktım. Sonra nasıl oldu, birdenbire döndün. Benden soğudun. *Beni görmekten kaçtın, yine sonunda beni boşadın...* Bu mektubumu alınca sanma ki, sana yalvarıyorum. Fakat merak ediyorum! Niçin beni istemeyesin? Benim neyim var? Yahut neyim eksik? Daha bu sene Kadıköy kadınları arasındaki güzellik müsabakasında birinci geldim. *Tahsilim birinci derecede...* Zenginim de. O hâlde niçin beni istemeyesin?” (85)

“Evet güzel kadın, ben sevmiştim. Fakat sevmek nedir? *Bunu biliyor musun?..* Sevmek herkes için başka bir şeydir. *Tabii mizaçların, tecüsslerin başka başka olması gibi...* Kimi kaşa göze, kimi cilde, kimi ellere ayaklara, kimi şişmanlığa, kimi boya, kimi kalçaya bakar. *Hâlbuki ben...* Profile bakırım.” (85)

“Köprü'den geçerken, önü kalabalık bir gazinoda otururken, herkesin yüzüne dikkat ederim. Daha bir profilsiz rast gelmedim. *Hep insan kıyafetine girmiş, insan maskesi takmış hayvanlar...* *Bir sürü köpek, öküz, keçi, leylek, at, eşek, baykuş, kartal, tavuk, papağan, arı, güvercin, karga, balık, ayı, kaz, kaplan, ilâh...* Küçükken saf, masum bir merak ile okuduğum fizyonomi nazariyeleri, benim hayalime o kadar tesir etmiştir ki, kendimi Lafontein'in masallarını gösteren canlı bir albüm içinde sanırım. *Mesela karşıdan bir dostum geliyor, bir kere bakarım, yüksek kırmızı fesi, alacalı kostümü, parlak boyunbağı...* *Burnunun ucu sivri...* *Kolları kalkık ve kabarık...* *İddiacı, cesur...* Yandan bakınca ne olduğunu görür, içimden:

— *Ah, işte bir horoz.., derim.*” (85)

“*Ördek, ördek..,*”derim. (86)

“Mademki sende bir hayvan profili yoktu. *O halde insanların, kadınların...* Sende hiçbir profil olmadığı için, hiçbir hayvan ahlakı, hiçbir hayvan tabiatı da yoktu. Bazı yine şüpheye düşüyor:” (87)

“Hayır, ben hep senin profilini arıyor; seni hiçbir şeye benzetemiyordum. Profilini bulamayınca seni severdim. *Galiba sen de beni...* Altı ay ne

kadar hoş bir hayat geçirdik. Tabîî hatırlarsın. *Fakat bir sabah... Ah keşke senden önce kalkmasaydım...* Erken kalkmış ve pencerenin yanına oturmuşum. Sen hâlâ yatıyordun.” (87)

“ — *Yirminci asrın orta yerinde, diyordum. Hilkatten yahut tekâmülünden şu kadar yüz bin sene sonra...*” (88)

“Sen maymundun... Alnın dar ve ağzın biraz ileriye çıktı. Güzel ve parlak cildin bu maymun iskeletini tamamıyla örtemiyordu. Hele ayakların! *Aman Yarabbi...*” (88- 89)

“Mektubunu okumadan yırttım, senden nefret ederim. Sakın bir daha mektup göndermeye kalkma. *Sonra fena olursun...*” (89)

İncelenen öyküde anlatımsal açıdan kapalılık ve zor anlaşılabilirlik bir durum ile karşılaşılmadığından, eksilteli yapıların kuruluşlarının doğru ve işlevli olduğu söylenebilir.

Tekrarların Kullanımı:

Bir başka üslup incelemesi alanı olan tekrarların kullanımı ile ilgili Özkan şu ifadeleri kullanmıştır: “anlama güç ve etkileycilik katmak amacıyla bir birimin, seslemin, aynı, benzer ya da zıt anlamlı sözcüklerin art arda kullanılması (2010: 566)” oluşun yapılarıdır.

Anlamı güçlendirmekle birlikte, öyküde aynı zamanda farklı işlevleri olan tekrarların kullanılmış olması da söz konusudur:

“*Yavaş yavaş* söyler ve yanaklarını gererek güler.” (86)

Duygunun hissedilebilirliğini artırmak için, *yavaşça* yerine *yavaş yavaş* ikilemesini kullanmış ve hareketin bir süre devam ettiğini göstermek için tekrarlama yapmıştır:

“ — *Ördek, ördek...*, derim.” (86)

Örneklerinde olduğu gibi, anlamı zenginleştirmek ve okuyucunun düşünce dünyasının sınırlarını genişletmek maksadıyla farklı işlevlerde kullanıldığı görülmektedir.

Zaman Kullanımı:

Üslupbilim incelemesinde zaman seçimi, okuyucuya olayın yaşandığı süreç hakkında bilgi verir. Olay öyküsünde kurgu, mekân, kahramanlar ile “serim – düğüm – çözüm” bölümü bulunur. Durum öyküsünde ise karakterler üzerine bir yoğunlaşma olur. “Aşk ve Ayak Parmakları” hikâyesinde karakterler arasındaki diyaloglara, karakterlerin duygu ve düşüncelerine ve tepkilerine yer verildiği gibi. Ayrıca hikâyede çoğunlukla geniş zaman kullanılmıştır ve bu da bizlere öykünün durum öyküsü olduğunu göstermektedir.

Gelir elimi tutar, kırmızı yüzüne, tıpkı bir gülibiğe benzeyen fesine bakarım. Sesi keskin ve notaları uzundur. Sanki bu mütemadiyen

öter. Ondan ayrılır, diğerine rasgelirim. Çenesi, ağzı yayıktır. Bacakları paytaktır. Yavaş yavaş söyler ve yanaklarını gererek güler.” (86)

Cümlelerinde olduğu gibi, yazarın kendisi için genel geçer bir algıyı, kabulü tasviri içerdiği için, öykünün genel anlatımında çoğunlukla geniş zaman tercih edilmiştir. Ayrıca, öyküde bir yaşanmışlık da söz konusu olduğundan, geçmiş zaman kullanıldığı da görülmektedir.

4. Sonuç

İncelenen metin sözcük türleri açısından ele alındığında, isim ve sıfatların sıklıkla kullanılmış olması hikâyeyi daha renkli kılmıştır. Bu şekilde yazarın hikâyeye canlılık katması, okuru o anı resmetmeye sevk ediyor. Bu durum okurun hikâyede var olan olaya ilgisini daha da artırmaktadır. Hikâyede sözcükler sıralı bir şekilde geldiğinde, hikâyeyi akıcı hâle getirdiğini söylenebilir. Yazarın kullandığı dilbilimsel birimler ve tercihler, yazarın üslubunun gayet sade basit olduğunu göstermektedir ki bu yazarımızın en belirgin üslup özelliğidir. Hikâyede kelime kullanımına bakıldığında ise, yer yer üstünlük öğeleri (...hilkatten yahut tekâmülen, mütemadiyen...), kullanılsa da öykünün genelinde son derece anlaşılır günlük dil diyebileceğimiz bir söyleyiş kullanılmıştır. Hikâyede kullanılan cümle yapısı ise oldukça ilgi çekici olup, sadece 3 soru cümlesi vardır ve bu 3 soru cümlesi de hikâyenin neden ve sonuç ilişkisine bağlı olup, hikâyenin giriş, gelişme, sonuç kısımlarını okura göstermektedir. Yazar, öge düşürme sanatından ziyade çokça zamir kullanmıştır: hikâye daha çok iki mektup üzerine kurulduğu için, sıklıkla “ben ve sen” zamirleri üzerine inşa edilmiştir. Cümle yapılarında çok çeşitlilik gösterdiği için ayrıca hikâyeye başka bir canlılık katmıştır. Bunlar yer yer basit cümle yer yer birleşik cümle olmuştur. Kullanım yerlerinin uygun olması, okuyucunun her cümlede ayrı bir keyif alabileceğini söylenebilir. Dilbilimsel incelemelerin haricinde, yazarın okuyucuya sesleniş biçimi sıklıkla kurgu içindeki bir karakterin düşünceleri ve sözleri aracılığı ile olmuştur; “ben-sen” zamirlerinin sıklıkla kullanımı bunu doğrulamakla birlikte, hikâyede yer yer okuyucuya hitaben bir sesleniş hissedilmektedir. Hikâyede eksilteli yapılar da sık kullanılan bir anlatım özelliğidir. Farklı yerlerde kullanımıyla, yazarın art gönderim ve ön gönderimleri ustalıklı kullandığı görülebilir. Söz konusu kullanım, yazarın o andaki ruh hâlini yansıması ile birlikte, anlatıma akıcılık kazandırmak açısından da önem taşımaktadır ve okuyucuya hikâyeyi tek solukta okuma fırsatını vermektedir.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Şerif (1973), “Üslûp Meselesi”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 88, Nisan, s. 191- 193.

AŞKIN BALCI, Hülya (2006), “Metindilbilim Açısından Bir Çözümleme”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(21), s. 194-195.

AYTAÇ, Gürsel (2009), *Genel Edebiyat Bilimi*, 2. bs., Say Yay., İstanbul.

- BUFFON, Georges Louis de (1907), *Discourse sur le Style, Theories of Stylistics* (ed. Lane Cooper), Macmillan, New York.
- ÇALIŞKAN, Âdem (2010), “Üslup ve Üslupbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 34, s. 29-52.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2012), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- EDGÜ, Ferit (1996), *Yazmak Eylemi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- GÜNAY, Doğan (2007), *Metin Bilgisi*, Multilingual Yay., İstanbul.
- HAYKIR, Tayfun (2020), “Ömer Seyfettin ve Aydın Kimliği”, *Türk Yurdu*, S. 398, s. 67-69.
- KARAKAYA, Zeki (1996), “Üslup ve Üslupbilim Kuramları”, *Akademik Açt*, S. 2, s.117-133.
- ÖNAL, Mehmet (2008), “Edebî Dil ve Üslûp”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, s. 23-47.
- ÖZKAN, B. (2010), “Türkiye Türkçesinde İkili Tekrarlar'ın Sözlükbirimsel Dizgesel ve Metinsel Görünümleri”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı 5, s.564- 582.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1954), “Üslup”, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, 1. bs., İstanbul, s. 282- 283.
- POLAT, Nazım Hikmet (2020), *Ömer Seyfettin - Aşk ve Ayak Parmakları Sultanlığı Sonu*, Ötügen Yay., İstanbul.
- SEIDLER, Herbert (1963), *Allgemeine Stilistik*, 2. bs, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- SHORT, Michael (1995), “Understanding Conversational Undercurrents in ‘The Ebony Tower’ by John Fowler” (John Fowler’ın ‘The Ebony Tower’ında Konuşmaya Özgü Gizli Etkiyi Anlamak), *Twentieth-Century Fiction: FromText to Context* [Yirminci Yüzyıl Kurmacası: Metinden Bağlama], [Eds. Peter Verdonk and Jean Jacques Weber], Routledge New York.
- STEVÍCK, Philip (2004), *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), 2.bs., Akçağ Yay., Ankara.
- TUTAŞ, Nazan (2006), “Yazınsal Metinlerde Biçem Bilimsel İnceleme”, *Littera Edebiyat Yazıları*, s. 169-180.
- VARDAR, Berke (1998), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Yay., İstanbul, s. 44.
- YUAN, Qian (2006), *Stylistics: A Coursebook for Chinese EFL Student, Foreign Language Teaching and Research Press*, Beijing.
- İnternet:<https://edebiyatvesanatakademisi.com/kitap-ozetleri-ve-elestirileri/ask-ve-ayak-parmaklari-oykusu> Erişim: 22.10.2020

ÖMER SEYFETTİN'İN ŞİİRLERİNDE SÖYLEM VE ANLATIM

Öz: Ömer Seyfettin Türk Edebiyatında hikâyeleriyle tanınan bir yazardır. Bununla birlikte çeşitli süreli yayınlarda şiir de yayımlamış; ancak şairliği, daima hikâyeciliğinin gölgesinde kalmıştır. Yapılan son araştırmalar neticesinde bir kitap oluşturacak kadar şiiri bir araya getirilen Ömer Seyfettin'in metinleri, hem bireysel sanat anlayışını hem de dönemin estetik değerlerini yansıtmaları bakımından önemli bulunmuştur. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirleri tasnif edilerek incelenmiş ve çeşitli başlıklar altında bir araya getirilmiştir. Oluşturulan başlıklar, söylem ve anlatım özelliklerine göre düzenlenmiştir. Yapılan inceleme esnasında, Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki tutumun aksine, bireyin iç dünyasına ve şiirin estetik niteliğine tahmin edilenden daha fazla önem verdiği ve bazı şiirlerinde, hikâyeciliğinden gelen birtakım anlatım unsurlarının varlığı dikkati çekmiştir. Bu unsurlar bazen bir söz veya söz grubu büyüklüğünde kimi zamansa anlatma esasına bağlı bir edebî metnin olay, şahıs, zaman ve mekân gibi unsurlarından bir veya birkaçını içerecek kadar kapsamlıdır. Dönemindeki şiir anlayışından ve hâkim söyleyiş biçimlerinden bir veya birkaç yönüyle ayrılan tüm bu noktalar, Ömer Seyfettin'in şairliği üzerine yapılmış daha önceki çalışmalardan hareketle ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâyecilik, Şiir, Anlatım, Millî Edebiyat Dönemi.

Discourse And Narration in Ömer Seyfettin's Poems

Abstract: Ömer Seyfettin is an author who is mostly known for his stories in Turkish Literature. In addition, he published poems in various periodicals, but his poetry has always been in the shadow of his storytelling. As a result of the latest research, the texts of Ömer Seyfettin, who gathered enough poems to publish a book, were found important in terms of reflecting both individual understanding of art and aesthetic values of his period. In this study, Ömer Seyfettin's poems are analyzed by classifying and brought together under various titles. These titles are arranged according to their discourse and narrative features. During the examination, contrary to the attitude of Ömer Seyfettin in his stories, it is striking that inner world of individual and aesthetic quality of poetry are given much more importance than expected, and the presence of some narrative elements coming from storytelling in some of his poems is very remarkable. These elements are sometimes in the length of a word or a phrase, sometimes it is comprehensive enough to include one or more of the elements such as event, person, time and place of a literary text on the basis of narration. All these points differing in one or more aspects from the understanding of poetry and the dominant style of speech in his period have been revealed based on the previous studies on Ömer Seyfettin's poetry.

Keywords: Ömer Seyfettin, Storytelling, Poetry, Narration, National Literature Period.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazarlar Corresponding Authors

1) Dr. Öğr. Üyesi
Dinçer APAYDIN

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

dincer.apaydin@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8045-0786

2) Arş. Gör.
Merve AKBAŞ

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

merveakbas@hotmail.com.tr

ORCID: 0000-0003-3635-3361

Gönderim Tarihi Received

30.11.2020

Kabul Tarihi Accepted

07.12.2020

Atıf

Citation

APAYDIN, Dinçer – AKBAŞ, Merve (2020), "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Söylem ve Anlatım" *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48), 83-100.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

20. yüzyıl başlarında Türk şiir zevkine Edebiyat-ı Cedide anlayışının yön verdiği söylenebilir. Bu dönemde hevesli bir genç olarak şiir yazmaya başlayan ve sonraki devrelerde Türk şiirinin gelişmesinde önemli katkılar sağlayacak pek çok şair, üslupta, kendilerinden önce gelenleri taklit etmişlerdir. Edebiyat-ı Cedide şairlerinin ilk tecrübelerinde divan şairlerini taklit ettikleri gibi; Fecr-i Âtî, Millî Mücadele dönemi ve erken Cumhuriyet dönemi şairlerinin de şiire başlarken Edebiyat-ı Cedidecileri örnek alması, şiir dilinin tarihsel seyri içinde anlamlıdır.

Bugün, öncelikle bir hikâyeci ve fikir adamı olarak anılan Ömer Seyfettin'in, 20. yüzyıl başlarında şiir türünde verdiği eserler, çeşitli araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Farklı zamanlarda yapılan bu çalışmalar onun şairliğinin, hikâyeciliğini gölgeleyecek kadar parlak olmadığı görüşü etrafında birleştirilebilir. Buna rağmen, ardında yaklaşık bir kitap hacminde şiir bırakmış Ömer Seyfettin'in metinleri, onun yalnızca Türk edebiyatı sahasındaki şöhreti itibarıyla bile incelenmeye değer görülmüştür.

Ruşit Süreyya Gürsey ve Nüzhet Haşim Sinanoğlu ile başlayıp günümüze yaklaştıkça Fevziye Abdullah Tansel, Muzaffer Uyguner, Hülya Argunşah gibi önemli araştırmacılar tarafından değinilen, derlenen ve incelenen Ömer Seyfettin'in şiirleri (Polat, 2017: 15-18), Nâzım Hikmet Polat tarafından ilk baskısı 2014'te yapılan *Şair Ömer Seyfettin – Bütün Şiirleriyle* adlı kitapta en olgun ve geniş hâliyle değerlendirilmiştir.

Sözü edilen çalışmaların bazılarında Ömer Seyfettin'in şairliğinin üç noktadan eleştirildiği görülmektedir. Bunlardan ilki, şiirlerinin daha önce de söylendiği gibi hikâyeciliğinin gölgesinde kalmasıdır. Nitekim Ömer Seyfettin'in şiir külliyatını ortaya çıkarmak hususunda diğer araştırmacılara da ilham verecek ölçüde çaba sarf eden Fevziye Abdullah Tansel, bir yazısında bu durumu belirtir: *Küçük hikâye sahasında eriştiği bu şöhret, makalelerini, mensur şiir ve fıkralarını, şiirlerini gölgede bıraktığı için olsa gerek, bu nevideki eserleri üzerinde pek durulmamıştır* (1979-1983: 259). Bu tespit, Tansel'e gelene kadar, şiirleri üzerine bir bütün hâlinde eğilen bir çalışma gayreti olmayışının gerekçesini özetler gibidir. Eleştirilerden ikincisi, şiirlerin diğer türlerde verilen eserlere göre nispetine yoğunlaşır. Millî Mücadele dönemi edebiyatı anlayışının, Cumhuriyet dönemindeki sürdürücü mahfillerinden sayılabilecek *Anadolu Mecmuası*'nda, Ömer Seyfettin'le aynı ideolojik bağlamı paylaşan Mehmet Halit [Bayrı] tarafından yazılan bir anma yazısında vurgulanan, şiirlerin diğer türdeki eserlere nazaran sayıca az olmasından ötürü geri planda kaldığıdır:

Yunanistan'daki esaretten avdetini müteakip Ömer Seyfettin ordu-daki vazifesinden feragat edip de sırf muallim ve muharrir sıfatıyla aramıza karşınca onda ilk tezahür eden hassa, veludiyetidir. Hakikaten Ömer Seyfettin, ömrünün bu son safhasında pek çok yazı yazdı: musahabe, hikâye,

hatta roman, hatta şiir... Yalnız musahabeleriyle romanını ve şiirini bir tarafa bırakalım. Ömer musahabelerinde cazibeli bir talakat ve mantık hüneri ibraz edemedi. Şiirine gelince, bunlar birer tecrübe addolunacak derecede azdır, zannederiz. Ömer'in edebî şahsiyeti bizce ancak hikâyelerindedir (1925: 375).

Alıntı, işaret ettiği eleştirinin yanında, yazarın eserlerinin niteliğine dair bazı göstergeler de taşır. Üstelik bunlar bir olumsuzluğu da ifade etmektedir. Mehmet Halit, onun musahabe, roman ve şiir türünde verdiği eserleri başarısız sayar ve hikâyeci yönünü öne çıkarır.

Eleştirilerin üçüncü noktası tamamen nitelikle ilişkilidir. *Millî Edebiyata Doğru* adlı eserinde Ömer Seyfettin'in mensup olduğu zihniyet dairesini etraflıca kavramaya çalışan Nüzhet Hâşim [Sinanoğlu], yazarın şairliğini kavramsal bulur ve şiirlerinin büyük çoğunluğunda duygu eksikliğinin getirdiği bir üslup probleminin görüldüğünü belirtir:

Kendisi bilhassa son neslin hikâyecileri içinde emsalsizdir. Bunu, nasirler kısmını teşkil edecek olan ikinci ciltte tetkik eyleyeceğim. Şiirlerine gelince, Ömer Bey'de lirizmin, hemen yok denecek derecede izi belirsiz olduğu için, bunlar pek zevk vermez. Eksker manzumeleri, nesre benzeyen bir ifadeye maliktir. Mevzu itibariyle de pek zihnidir. Bilhassa "Düşünüyorum", "Piyano" mecmualarında çıkan manzumeleri, felsefî düşünceleri ihtiva etmektedir. Bununla beraber, "Türk Yurdu"nda "Türk Sözü"nde neşredilmiş olan bazı millî parçaları kuvvetlidir. Son zamanlarda, "Yeni Mecmua"da bastırıldığı birkaç şiirinin üslubu, cidden hoş gidecek bir mahiyettedir. Ama, umumiyet itibariyle cidden büyük bir hikâyeci olan Ömer Seyfettin Bey, birinci derece bir şair değildir. Esasen kendisi de bunun aksini iddia etmiyor (1918: 87).

Nüzhet Hâşim'in bu değerlendirmesinde, Ömer Seyfettin'in şairliği hakkında hemen göze çarpmayan ve dikkate değer bir yargı bulunmaktadır. Yazdıklarına "şiir" demekten adeta kaçınarak manzume sözcüğünü özellikle seçtiği anlaşılan Nüzhet Hâşim, bu manzumelerden çoğunun nesre benzeyen bir ifade taşıdığını söyler.

Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in şiirlerindeki söylem özellikleriyle birlikte, bazı şiirlerinde gözlenen anlatım unsurlarına değinilecektir. Sözü edilen metinlerde bir hikâyeyi oluşturan; olay, şahıs, zaman, mekân gibi unsurların varlığı devrinden beklenmeyecek biçimde belirgindir. Divan edebiyatından bu yana anlatma ihtiyacını karşılamak üzere mesnevî nazım şeklini kullanan Türk şairleri, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif ve hatta Nâzım Hikmet gibi isimlerin öncülüğünde manzum hikâye biçimini benimsemişti. Dikkate değer olan, Ömer Seyfettin'in, muasrılarının aksine manzum hikâye tarzının dışında kalan bazı şiirlerinde de anlatımcı bir üslubu gözetmiştir. Yazarın, Nâzım Hikmet Polat'ın değinilen eserinde bir

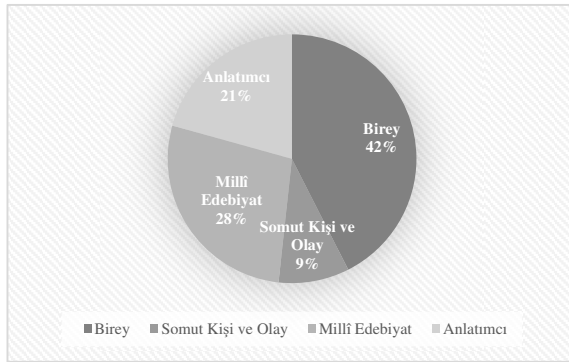
araya getirdiği şiir külliyatı, söylem özelliklerine göre tasnif edilecek ve bunlardan anlatım özellikleri taşıdığı düşünülenler *Şiirlerinde Anlatımcı Tutum* başlığı altında incelenecektir.

İnceleme

Ömer Seyfettin'in şiirlerini şekil, muhteva, yayımlanma tarihi ve yeri gibi pek çok açıdan inceleyen Polat, yazarın şairliğinin birkaç farklı dönemde değerlendirebileceğini söyler. Bu dönemler ana hatlarıyla Meşrutiyet öncesinde, Meşrutiyet ortamında ve Millî Edebiyat yolunda olarak ayrılmıştır (Polat, 2017). Meşrutiyet öncesi olarak nitelendirilen dönemde karşılaşılan metinler, dönemin hâkim zevk ve anlayışını teşkil eden Edebiyat-ı Cedide'nin tarzında, Meşrutiyet ortamında diye nitelenenler toplumsal birtakım göstergelerle, Millî Edebiyat kümesi içine alınanlar da sade dille ve millî meseleler üzerine yazılmış şiirleri ifade eder.

Bu çalışmada Polat'ın bir araya getirdiği 109 şiir yukarıda niteliklerinden söz edilen tasnife ek olarak taşıdıkları söylem ve anlatım özelliklerine göre de ayrılmıştır. Gruplandırma sırasında doğası gereği anlatıma dayanan 21 mensureyle Honoré de Balzac'tan çevirdiği "Yarın" adlı şiir dışarıda bırakılmak suretiyle 87 manzum metin incelenmiştir.

Söylem ve anlatım özelliklerine göre incelenen bu 87 şiir, 1) Bireyin İç Dünyasını Yansıtan Şiirler 2) Somut Olay ve Kişilerden Bahseden Şiirler 3) Millî Edebiyat Anlayışını Yansıtan Şiirler ve 4) Anlatımcı Bir Tutumla Yazılan Şiirler ana başlıkları altında toplanmıştır. Yapılan sınıflandırmaya göre Ömer Seyfettin'in 87 şiirinin dağılımı şu şekilde gösterilebilir:



Grafikte dikkati çeken ilk unsur, edebiyatçı kimliği özellikle Millî Edebiyat zihniyetiyle ilişkilendirerek anılan Ömer Seyfettin'in, şiirlerinin önemli bir kısmının bireyin iç dünyasına yönelik oluşudur. Bu durum, yazarın şiir sanatına bakışına dair iki ipucu sunar. Birincisi, çalışmanın başında da söz edildiği gibi şiirle kurduğu ilk ilişkinin Edebiyat-ı Cedide zevki üzerinden geliştiğinin doğrulanmasıdır. İkincisi, bu ilişkiyi yazdığı şiirler içinde bir çoğunluk sağlayacak düzeyde sürdüren yazarın, şiir sanatını toplum faydasına ya

da ideolojik tutuma bir aracı gördüğü kadar, yalnızca iç dünyanın ifadesinde kullanılacak bir alan olarak algıladığıdır. Pek çok makalesi bulunmasına rağmen şiir hakkında pek az konuşan Ömer Seyfettin'in "Bugünkü Şairlerimiz-2" başlıklı yazısında sarf ettiği: *Şair ruhunda ilahî bir ateş, bir ihtiras olmalıdır. Şiir bizi zapt etmeli, ruhumuzda olmayan bir kuvveti, bir hissiyatı bize ilka etmelidir.* (2016: 748-749) cümleleri, esasında şiiri üstün ve içkin bir edebî tür olarak algıladığının habercisidir.

1. Ömer Seyfettin'in Bireyin İç Dünyasını Yansıtan Şiirleri

Ömer Seyfettin'in bu çalışmaya konu edilen 87 şiirinden 37'si, bireyin iç dünyasını yansıtan şiirler olarak sayılmıştır. Yazarın iki farklı döneminde de yoğunlaşan bu metinler, yazıldıkları zamanda yaşanan değişimlerden etkilenerek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu tarzdaki metinlerin tipik bir örneği "Ömr-i Bî-tâb"dır:

ÖMR-İ BÎ-TÂB

Bir tabloya

Şikeste-rûh, sararmış, bürehne bir deste
Çiçek gibi atılıp şi'r-i ber-güzâr-ı şebâb,
Elinde şimdi bu uryân melâl-i bî-haste.
Zebûn-ı tuhfe-i zehr-i tecellî-i bî-tâb.

Garîki şimdi o bir samt-ı ye's ü hüsrânın;
Dudaklarında uçar ibtisâm-ı müştekiyât!
Tahatturât ile memlû ümîd-i uryânın
Yatardı sînesine işte bir za'îf nevzâd.

Tahayyülâtı perîşânî-i te'ellümle
Okur melâline bir nevha-i garâm-âver.
Serâb-ı şâm-ı emel hep karîn-i istihzâ!..

O şimdi ye'sine mahkûm... Sükût-ı rûhuyla,
Nigâh-ı bî-fer-i şühunda katre katre güler,
Bir ihtiyâc-ı mü'ellim, tesellî-i ferdâ!..

Edirne

F. Nezihi

Mecmua-i Edebiye, Sayı: 27, 26 Nisan 1317 [9 Mayıs 1901], s. 210 (Polat, 2017: 96).

"Ömr-i Bî-tâb", *bir tabloya* sunuşuyla belirginleştirilen parnasyen tavra, sone nazım şeklinin ve yazıldığı devre hâkim olan şiir dilinin kullanılmasına, hatta sanki Tevfik Fikret'in kaleminden çıkmış bir metni andırmasına bakıldığında bütünüyle Edebiyat-ı Cedide'nin etkisindedir. Şair-özne, bir tablonun kendisinde uyandırdığı izlenimlerden hareketle hayat ve yitirilen gençlik üzerinde kavramsal olarak düşünmektedir. Beş kelimeye varan uzun terkiplerin ve anjanbumanın imkânlarıyla anlamın metnin tamamına yayılmaya çalışıldığı şiirde, imaj dünyası oldukça kapalı ve karmaşıktır. Edebiyat-

ı Cedide'nin üslubundan ödünçlenen bu ilhamın, tutarlı bir anlam yapısı oluşturmaktan ziyade bir çeşit orijinallik fantezisine yakın olduğu kabul edilebilir.

1910 ve 13'te küçük farklarla iki ayrı süreli yayında neşredilen “Manâ-yı Hayat? (Hoş Bir Sada?)” aradan geçen zamanda, Ömer Seyfettin'in bireyin iç dünyasını ifade ederken kullandığı şiir dilinde gösterdiği gelişimi yansıtan bir metindir:

MANÂ-YI HAYAT?

Her şey geçer... Evet önümüzde derinleşen
Bir leyle var, bizi çekiyor gavr-ı sârına,
Bir leyle var, ki doğmayacak fecr-i târına
Koşmaktayız ümîd-i tebbüdle, mest ü şen!
[...]
Her şey geçer... Bu doğru! Fakat hiss-i şî'r ile
San'atla, hâb-ı zevkle, hummâ-yı fikr ile
Bîmâr olan inanmaz ona, sâf ü bî-haber...

Her şey geçer... ademle hakîkatte bir gidiş
Bîçâre i'tikâdına mağrûr zanneder:
“Bâkî kalan bu kubbede hoş bir sadâ imiş!”

Tenkit, Sayı: 5, 17 Haziran 1326 [30 Haziran 1910], s. 77.

Felsefe Mecmuası, Forma: 6, 18 Temmuz 1329 [31 Temmuz 1913], s. 89 (Po-
lat, 2017: 135).

Yine kavramsal bir yaklaşımla hayatın anlamı üzerine düşünen şair-özne, insan ömründe karşılaşılan acı-tatlı pek çok duygu ve olgunun geçiciliğini vurgulamakta, yokluğa doğru akan hayat karşısında kalıcı bir bilinç inşa edebilmenin koşulunu sanat ve fikirle meşgul olmaya bağlamaktadır. Bu meşguliyetin nitelendiği “Fakat hiss-i şî'r ile / San'atla, hâb-ı zevkle, hummâ-yı fikr ile / Bîmâr olan inanmaz” mısralarında, sanat ve yaratma zevkinin adeta hastalığa tutulma gibi bir olgu olarak ifade edilmesi, yazarın, şiirin öz niteliklerine dair düşüncelerini de yeniden sezdirmektedir. Hayatın gelip geçici yanına kapılmayanlar; estetler, şairler ve fikir adamlarıdır. Hayatın anlamı, onu yalnız yaşayanlar tarafından değil, ona yapıp-etmeleriyle eklenenenler tarafından belirlenebilir. Son mısradaki 16. yüzyıl şairi Bâkî'den alıntılanan ibare, metinde öne sürülen düşüncenin en büyük destekçisidir. Şiir, kelime kadrosu ve söyleyiş biçimiyle Edebiyat-ı Cedide zevkini temsil eder.

Bireyin iç dünyasını yansıtan bir diğer metin, Cenap Şahabettin'in Edebiyat-ı Cedide şiir estetiğini temsildeki başarısıyla bilinen “Elhân-ı Şitâ”sını anımsatan “Kış Hisleri”dir. 1911'de neşredilen şiirin, Ömer Seyfettin'in “Yeni Lisan” anlayışına yöneldiği bir devrede kaleme alındığı, girişinde bulunan – Yeni Lisan'la- ibaresinden olduğu kadar kelime tercihi ve kullanımından da anlaşılmaktadır.

KIŞ HİSLERİ

-Yeni Lisan'la-

Sisler ve karların şu beyaz, mâtemî, soğuk
Hüznü içinde sanki uyur köy... Boğuk, boğuk

Havlar uzakta, rüzgâra bir serserî köpek!
Altında ölmeden bu mezârın eğilmemek

İster gibi duran bacalardan çıkar bir an
Bir son nefes hayâlini pek andıran duman...

Donmuş büyük, küçük dereler! Her taraf beyaz
Karlarla, buzla örtülüdür, nerde şimdi yaz?

[...]

Perviz

Genç Kalemler, C. 2, Sayı: 1, 29 Mart 1327 [11 Nisan 1911], s. 13 (Polat, 2017: 140-141).

Bir kış manzarasının akıcı biçimde ifade edildiği metinde, eski şiir zevkenden gelen birtakım unsurların varlığı hissedilir. Tabiatın ölümünü, sembolizm vasıtasıyla bireyin iç dünyasındaki sıkıntıları aksettirmek için kullanan özne, baharı da aynı şekilde ümit ve gelecek beklentisiyle ilişkilendirir. Ömer Seyfettin bu şiirde üç farklı devrin şairane özelliklerini birleştirmektedir. Diwan şiirinin geleneksel unsurlarından *şitâiyyeyi* esas alıp Edebiyat-ı Cedide'nin şiirsel özelliklerinden anjambuman ve sembolizmi kullanarak sade dille söylenen ve bireyin iç dünyasını yansıtan bir metin ortaya koyar. Bu, hem gelenekten beslenen hem de söyleyiş tarzıyla yenilikçi bir kalem tecrübesidir.

Ömer Seyfettin'in hem yakın dostu hem de fikir arkadaşı olan Ali Canip Yöntem'in değerlendirmesine göre yazar, özellikle nesirde Edebiyat-ı Cedide'nin üslupçuluğundan hayli uzaktır:

Ömer Seyfettin'in edebiyatı, bilhassa lisan ve ifadece kat'iyen Edebiyat-ı Cedide'ye bir şey medyun değildir. Bugünün en güzide nâsirlerini okuyunuz. Yazılarında Halit Ziya Bey'den mutlaka gizli aşikâr bir tat bulursunuz. Ömer bütün hayatında 'Edebiyatsız edebiyat yapacağım.' der. Bu tabiriyle Servet-i Fünûncular'ın terkip şaklabanlıklarına, tasvir ve ifade tuhaflıklarına târiz ederdi (2005: 371).

Ancak bu değerlendirmenin “Yeni Lisan” hareketi öncesindeki şiirlerin dikkate alınmaksızın veya nesirleri kastedilerek yapıldığı açıktır. Buna karşın özellikle “Yeni Lisan”a kadarki şiirlerinde Edebiyat-ı Cedide'nin üslubuna bu denli yaklaşması dikkate değer bir noktadır.

Bireyin iç dünyasını yansıtmak zihniyetiyle yazılan şiirler içinde en çok kullanılan tema olduğu söylenebilecek *aşk*ın işlendiği 1917 tarihli bir başka şiir, “Bülbülün Ölümü”dür. Bu yıllara gelindiğinde Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat bağlamında tamamen benimsediği sade dil ve söyleyişin öne çıktığı

görülmür. Metnin başında yer alan ve Orhan Seyfi'den alıntılanan “Sevenler bilinmiyor, / Sevmeyenler bahtiyar!..” epigrafi, sade dil anlayışının etki alanı hakkında önemli bir gösterge sayılabilir:

BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ

[...]

Bir ilkbahar gecesiydi... Bülbülün
Son demiydi; hem bülbülün, hem gülün.

Ötmüştü o yüz gece.
Ağlamıştı durmadan,

Gözyaşları bitince
Kalbi durdu vurmada.

Gül her sabah açardı;
Âşıkına acımaz,

Serçe Bey'e saçardı
Kokusunu yaramaz...

Bir ilkbahar gecesiydi... Tak dedi
Bülbülcüğün canına aşk hasreti.

[...]

Yeni Mecmua, Sayı: 3, 26 Temmuz 1917, s. 44. (Polat, 2017: 173-175)

Divan şiirinin klasik mazmunlarından gül ile bülbülün temsil ettiği âşık-maşuk ilişkisini esas alan bu metin, serçeyi de rakip pozisyonunda konumlandırarak sembolik bir dünya çizer. Şiirde öne çıkan gayenin sanatlı bir söyleyiş olmadığı açıktır. Yazar, divan şiirinin Millî Edebiyat anlayışına kaynaklık edebileceğini düşündüğü değerler dünyasından beslenerek, geleneği yeniden üretir ve hatırlatır. Böylelikle Millî Edebiyat anlayışına hizmet eden bir metin ortaya çıkar; ancak tematik yapısı ve söylemi itibarıyla bireyin iç dünyasını ilgilendiren bir konudan hareket eder.

Ömer Seyfettin'in bu başlık altında değerlendirilen metninin temelinde ikiye ayrıldığı göze çarpmaktadır. İlki Edebiyat-ı Cedide üslubunu kelime kadrosu, nazım biçimi ve imaj dünyasıyla doğrudan sürdürenler; ikincisiyse eski şiir zevkine herhangi bir yönden bağlanan; ancak sade bir dil ve söyleyişle inşa edilenlerdir. Biçim özellikleri ne olursa olsun, bireyin iç dünyasını ifade etmek üzere yazılmış bu şiirler, Ömer Seyfettin'in çalışmaya konu edilen 87 şiirinin yaklaşık yarısını oluşturmaktadır. Bu başlık altında değerlendirilebilecek diğer şiirler şu şekilde sıralanabilir: Terâne-i Giryân, Hiss-i Münccemid, Âsudegî-i Tahassür, Sedâ-yı Mahmûr, Yâd, Geceleyin, Tedfîn-i Hülyâ, Edirne Hatıralarından [I], Bir Yâd-ı Garâm, Dâimâ, Yâd-ı Melûl, Ra'ş-e-i Temenni [I], Ra'ş-e-i Temenni [II], Lerze-i İstiğrak, Seninle Kol Kola, Gel..., Temenni-i Hâb, Un[e] Larne, Gurbet Elllerinde [I] – Yalnızlık, Gurbet Elllerinde [II] – Kervan, Yatakta, Bahar-ı Âfil, Rondo, Aşkımız, Martılar,

Ayasluğ, Hicran-ı Müzmin, Şimşek, Âlâm-ı Fıraş, Gözler ve Sesler, Ey Aşk!, Ayrılık, Bahar Rüzgârı, Yol.

2. Ömer Seyfettin'in Somut Olay ve Kişilerden Bahseden Şiirleri

Yazarın bu çalışmaya konu edilen 87 şiirinden yalnızca 8'i somut olay ve kişilerden hareketle yazılmıştır. Bu metinlerin büyük çoğunluğu II. Meşrutiyet dönemi atmosferinde, birtakım toplumsal hadiselerin süreli yayımlar vasıtasıyla, aktüalite içinde yer alması için yazılan şiirlerdir.

23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilmiş ve Sultan II. Abdülhamit'in iktidar alanı daralarak otuz yılı aşkın süren İstibdat Devri fiilen sona ermiştir. Bu gelişmelerin kültür hayatı ve çevrelerinde yarattığı olumlu hava, dönemde kaleme alınan pek çok eserde işlenir. II. Meşrutiyet'in ilanından yaklaşık bir ay sonra neşredilen "Temmuz" adlı şiirinde Ömer Seyfettin, gelişmelerden duyduğu memnuniyeti Sultan II. Abdülhamit'in adını anmadan yarı alegorik yarı gerçekçi bir üslupla işler:

TEMMUZ
Binlerce ihtirâm, sana ey mâh-ı muhterem!
Her milletin esâreti hürriyet oldu bak
Âgûş-ı hâr-ı mes'adetinde... Nasıl demem,
"Sensin şuhûr u ezmineye nûr-ı tâc u tâk!

Verdi hulûlün işte o hâinlere nedem;
Yoktur vatanda şimdi ne bir fitne-i firâk,
Ne bir figân-ı târ... Evet, ey âfil-i adem
Deycûrf-i şimal ü cenûb, zulmet-i irak.

Temmuz... Bu nâmı yazmalı târîh-i âleme
Altın hutût ile; onu ahlâf-ı dâime
Etsin hayât-ı hür yine bir iyd-i pür-sürûr.

Eyyâm-ı ihtişâm-ı saîdinde aldı kâm
Gençlik, bütün milel, bütün ahrâr-ı bî-vakûr;
Ey mâh-ı muhterem! Sana binlerce ihtirâm!

11 Temmuz, Sayı: 1, 7 Ağustos 1324 [20 Ağustos 1908], s. 1. (Polat, 2017:119)

1935'teki kaldırılışına kadar (Yamak, 2008: 340), 10 Temmuz'un (Miladî 23 Temmuz'un) Hürriyet Bayramı adlı millî bir bayram (İyd-i Millî) olarak kutlanması, II. Meşrutiyet'in ilanının toplumdaki yankısının önemli göstergelerindedir. II. Abdülhamit'in özellikle basında uyguladığı sansür, şair ve yazarların dilediklerince yazmalarını uzun bir süredir engellemekteydi. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte üzerlerindeki baskının son bulduğunu düşünerek kendilerine bir ifade alanı bulan yazarlar, 10 Temmuz Edebiyatı olarak anılabilecek miktarda metin neşretmişlerdir. Ömer Seyfettin'in yukarıdaki şiiri de bu bağlamda değerlendirilebilecek metinlerdendir. Şiirin *11 Temmuz* adlı

bir süreli yayında çıkması bile, bu ifade alanının ne kadar çabuk karşılık bulduğunu ispatlar niteliktedir. Yine de yazarın doğrudan II. Abdülhamit'in adını zikretmemesi; bu padişahın 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909) tarihine kadar idarenin başında olmasından dolayıdır.

Somut bir kişiden söz eden şiirlere verilebilecek bir örnek ise 1908'de neşredilen "Fehime Sultan'a" adlı metindir:

FEHİME SULTAN'A

Doğdun o habî-i muhteşemin ufk-ı tengine.
Yüksek duvarlarıyla bu mebnâ-yı bî-nazîr
Olmuştu hakk-ı saltanata medfen-i hatîr;
Benzerdi bir mezârın esâtîn-i sengine...

Nefret duyup muhîtinin her levs ü jengine
Yükseldin... Oldu hissine bir melce-i münîr
San'at ve mûsikî-i bülendin; fakat nedir
Mâzîden âh öyle düşen gölge rengine?..

Öptü evet şebâbını zulmetlerin lebi,
Bir zühre-i mukaddes-i kabr ü elem gibi
Soldun, bütûn saâdete bigâne-i enâ...

Versin kadınlığa ebedî şehkalar adın!
Mâtemlerinle ağlıyor ümmet, vatan; sana
Binlerce ihtirâm u selâm... Ey büyük kadın!

Kadın, Sayı: 8, 1 Kânunuevvel 1324 [14 Aralık 1908], s. 8. (Polat, 2017: 123)

Çalkantılı bir aşk hayatı olduğu bilinen ve hayatı çeşitli zorluklara katlanmakla geçen (Sakaoğlu, 2015: 450) Sultan V. Murad'ın kızı Fehime Sultan'ın ilk eşinden ayrılması üzerine kaleme alındığı düşünülen metin, *Kadın* dergisinde yayımlanması bakımından ayrıca önemlidir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra neşredildiği görülen metinde, dönemin getirdiği özgürlük havasının söylemde kendisini belirginleştirdiği ifade edilebilir. Hanedan mensubu bir kadının insani özelliklerinin öne çıkarılması ve yüceltilmesi; bir örnek olarak gösterilmesi, sosyal meseleler karşısında kadınların konumu ve algılanış biçimleriyle ilgili gelişen farklı bir dikkatin habercisidir.

Yazarın bu başlık altında değerlendirilebilecek diğer metinleri şöyledir: Müvekkile-i Fenne, Hatt-ı Âlî, Müvekkile-i Hürriyete, Tâc, Mabed-i Harab, Mehmet Emin.

3. Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat Anlayışını Yansıttığı Şiirleri:

Çalışmanın konusunu teşkil eden 87 şiirden 24'ü bu başlığın altında değerlendirilebilecek niteliktedir. Yazarın özellikle "Yeni Lisan" devresinden sonra değiştirdiği söylemi, şiirlerinde değişen kelime kadrosu ve söyleyiş bi-

çimleriyle belirgin hâle gelir. Ömer Seyfettin'in ideolojik bağlamıyla kazandığı değeri yansıtan nitelikteki bu şiirleri, tıpkı hikâyeciliğinde olduğu gibi, bir fikri ifade etmek üzere araçsallaştırılmış metinlerdir.

Yapısını, Ergenekon Destanı'yla kurulan metinlerarası bir ilişkinin oluşturduğu "Yeni Gün" adlı manzume, 1914'te *Halka Doğru* adlı mecmuada yayımlanır. Hem neşredildiği mecra hem de yayımlandığı tarihte Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu savaş ortamı göz önüne alındığında, metnin Türk halkına bir mesaj iletmek istediği açıktır:

YENİ GÜN

Ergenekon'dan Çıkış: 27 Mart

[...]

Bozkurt

Turan! Turan! Turan! Olun hep hazır

Bu bir konak değil, bütün dünyadır.

Dağın! Türklerin şanı her yana

Dağılsın. Kutluklar gelsin Turan'a...

Türkler

Biz Türkler coşarız

Tufan gibi her yana.

Arslan gibi koşarız

Bir gün bütün Turan'a...

Tarhan

Halka Doğru, Yıl: 1, Sayı: 51, 27 Mart 1330 [9 Nisan 1914], s. 401-402. (Polat, 2017: 153-154)

Metinden alıntılanan son iki birimde görüldüğü üzere Türklerin sembolü olan Bozkurt ile Türk halkı arasında geçen bir konuşmaya dayanan ifade şekli, Türkleri yeniden *uyandırmak* fikrini işlemek üzere seçilmiştir. Bozkurt'un yol göstericiliği ile Ergenekon'dan çıkan Türklerin, Balkan Savaşları'nın yaşattığı ruhsal çöküntüyü bir "millî heyecan" ve "yeniden doğuş"a çevirebileceğine inanılmaktadır. Buradaki temenniye eklemlenen Turan fikri, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler*'de işaret ettiği hedefin bir yansıması olarak belirir. Metin, biçimsel olarak en eski Türk şiirinin söyleyiş biçimine benzemekten başka sanat gayesi taşımaz.

Şiirde biçimi gözetmenin, Türk şiir dilindeki en belirgin ve köklü gelenek olduğu söylenebilir. Gerek Divan şiirinde gerekse halk şiirinde başlangıcından bu yana sürdürülen biçimci tutum, söyleyişteki ritmi düzenleyen ve metinlerin sözlü gelenekteki kalıcılığını belirleyen bir faktör olarak yer etmiştir. Ömer Seyfettin'in de millî duyarlılığı yansıttığı şiirlerinde özellikle hece vezni ve halk şiirine ait biçimsel özellikleri tercih etmesi, gelenekle kurmak istediği bağlantının bir işareti olarak okunabilir:

KOŞMA 6 (Mefkûre)

Milletleri uyandırır uykudan,
 Bir ateştir... Alevi var, külü yok!
 Hainlerin ödü kopar korkudan
 Kurtulunca yayından bu ateş ok...
 [...]
 Mefkûre bu... Yok mu ey Türk haberin?
 Bu mukaddes şeyle yanar içerin,
 Aç gözünü artık uyan ve gerin,
 Bırak çıksın kalbinden şu ateş ok.

Türk Sözü, Sayı: 15, 18 Temmuz 1330 [31 Temmuz 1914], s. 117. (Polat, 2017: 163)

Halk şiirinin genellikle saz eşliğinde söylenmek üzere hece ölçüsüyle yazılan biçimlerinden olan koşma, lirik bir türdür. Yazarın bu biçimi kullanırken dahi didaktik bir üslup takınarak yine *uykudan uyanma* benzetmesini işlemesi, Türklüğün gücünü ve kudretini vurgulaması, sanatı araçsallaştırma anlayışının yalnızca edebî türle sınırlı kalmadığını; aynı zamanda o türe ait biçimlerde de kendisini gösterdiğini düşündürür.

Tıpkı Türklük vurgusu yapılırken Bozkurt'un kullanılması gibi diğer milletleri sembolize eden hayvanların kullanıldığı bir başka şiir "Beyaz Ayı"dır. Bu metinde zikredilen hayvanlar, yalnızca birer benzetme unsuru olarak değil, metni baştan sonra alegorik bir göndermeye dönüştürmek amacıyla yer almıştır:

BEYAZ AYI

Kan içerdi, can yakardı. Acımak
 Bilmezdi hiç... Her sürüye salardı,
 Boğacak kuş, yıkacak ev arardı,
 Masumların düşmanıydı bu alçak!

Yaptıkları bir gün dedi cana tak,
 Büyük kartal hiddetinden sarardı,
 Yuvasından uçtu. Gökler karardı;
 Zulme karşı kurdu ateş bir tuzak!

Keskin, demir pençesine geçirdi,
 Fakat henüz öldürmedi, o şimdi
 "Öç alma"nın lezzetini tadıyor;

Dört yüz yıldır altın yurdu kirleten
 Beyaz Ayı yaralanmış yatıyor;
 Bozkurt artık çıkmasın mı ininden?

Yeni Mecmua, C. 2, Sayı: 37, 28 Mart 1918, s. 216. (Polat, 2017: 180)

Almanların ilk Mazurya galebesi üzerine yazıldığı Ömer Seyfettin tarafından belirtilen bu metinde, I. Dünya Savaşının aktörlerinden üç milleti temsil eden üç simge hayvan kartal (Alman), beyaz ayı (Rus) ve bozkurt (Türk) seçilmiştir. Kişileştirme sanatından yararlanılarak alegorik bir temsil kabiliyetiyle yüklenen bu hayvanlar, simgeledikleri milletin I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğu'na olan pozisyonlarına göre nitelendirilmiş görünmektedir. Almanların Ruslardan intikam almak üzerine kurguladıkları birtakım davranışlardan söz edilen metinde vurgulanmak istenen, Türklerin 400 yıldır zulmeti altında olduğu "beyaz ayıya" karşı harekete geçmesi gerektiğidir.

Bu başlık altında değerlendirilebilecek diğer şiirlerin şunlar olduğu düşünülmektedir: Horoz Dövüşü, [Turgut, Korkut ve Anneleri], Yüksek Aydınlıklar, Niyazi'ye, Güneş, [İbret Levhası], Koşma 1, Koşma 2, Koşma 3, Koşma 4, Koşma 5, Koşma 7, Fecir, Altın Destan, Nereye?, Nişanlı, Türk Dünyası, Doğduğum Yer, Uyku, Kırk Kız..., Köroğlu Kimdi?.

4. Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlatımcı Tutum

Bu çalışmanın temel iddiası, Ömer Seyfettin'in ele alınan 87 şiirinden 18'inde görülen anlatımcı tutumun, şairin diğer şiirlerinden ve dönemindeki anlatıma dayanan şiir biçimlerinden ayrılan bir yönü olduğudur. Bununla birlikte bu ayırımın, önceki başlıklarda olduğu gibi, söylem özelliklerine dayanan bir tercih olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim anlatımcı bir tutumun görüldüğü şiirler arasında eski şiir zevkini sürdürenler olduğu gibi "Yeni Lisan" zihniyetinin imkânlarıyla yazılmışlar da mevcuttur.

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde, onun hikâyeciliğinden geldiği düşünülen anlatımcı bir tutumun varlığı öncelikli olarak anjambumanla yazılmış iki-üç metninde dikkati çeker. Anlatma esasından hareketle kurulduğuna dair ancak şüphe uyandıracak bazı söz grupları barındıran bu şiirlerden ilki "Tahassüs-i Garâm"dır. Edebiyat-ı Cedide'ye has şiir zevkiyle kaleme alınan bu metinde geçen "Bazı günler... bahâr içinde geçen / Neş'emin humret-i hayâliyle / Sonra bir nağme yazmak isterken / Yazamazdım; bunun melâliyle / Neşvemin karşısında ağlayarak / Bulmak isterdim inşirâh-ı merâk..." (Polat, 2017: 103) mısraları, özellikle **yazamazdım** kelimesiyle başlayan ibare göz önüne alındığında, yalnızca bireyin iç dünyasına ait bir hâli kavramsal olarak ifade etmekten ziyade onu tasvir etmeye yakındır. Benzer bir duyuş tarzı etrafında ele alınabilecek olan "Yeşil Dalgalar"daki "O köpükler, beyaz papatyaların / Hâb-ı sevdâsı, rûh-ı ra'sânı... / Dalmışım... Rûzigâr, fezâ-yı mâr, / Gülüyorken hafâ-yı pervâzi" (Polat, 2017: 106) mısraları, özellikle **dalmışım** kelimesinin araya girmesiyle metindeki söyleyişi birden bire kavramsal bir üsluptan tasvir edici bir üsluba kaydırır. Edebiyat-ı Cedide'nin klasikleşen temalarından sayılabilecek, ayrı kalınan sevgiliye duyulan özlemin işlendiği "Sevdiğime" adlı şiirin başlangıcı neredeyse sentaksı bozuk bir hikâye cümlesi gibidir: "Bu hafta ayrınız, ammâ o hasta gözlerinin / Hayâl-i aksini hisseyliyor gibi ruhum

/ Titiriyor; mest ü sâhir ü mahmûm” (Polat, 2017: 107). İfadeye hikâyeye has bir hareket katan unsur ayrılığın süresinin özellikle **bu hafta** ile sınırlandırılmış olmasıdır. Böylelikle okurun zihninde bir önceki haftada yaşanan birlik-teliğin belirsiz bir tasviri oluşur. Özellikle Edebiyat-ı Cedide zevkini sürdüren bu üç şiirde karşılaşılan unsurlar, Ömer Seyfettin’in şiirlerinde anlatıma dayalı birtakım özellikleri, kendine has biçimde kullandığını düşündürmüştür.

Anlatma esasına dayanan metinlerin ortak özelliği; olay, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi unsurlara sahip olmasıdır. Yazarın manzum hikâye biçiminde yazılmamış kimi şiirlerinde bu unsurlardan bir veya birkaçına rastlanır. Üstelik bu unsurlar kavramsal bir şiire dekor mahiyetinde değil; ifade edilen duygu, durum veya düşüncüyü sürdürmek / pekiştirmek, yani metni oluşturmak, maksadıyla kullanılmıştır. Bu grupta değerlendirilebileceklerden biri “Evvelki Va’din”dir. “Oda sıcak... fakat âh bir soğukluk işte nihân / Havâ-yı hân içinde şu hücre-i ye’sin, / Önümdeki romanın ihtilâc-ı sevkinden / Bıkıp biraz bakıyorsam şu hâlîme, o senin / Evelki va’dini der-hâtir eylerim, hicrân / Uzaktı, öyle değil mi bizim sevişmemize?” (Polat, 2017: 93) mısralarıyla başlayan şiirde mekân bir oda olarak belirlenmiştir. Şair-öznenin seslendiğiyle birlikte metni ilerleten iki kişinin varlığından söz edilebilir. Roman gibi bir nesnenin, bir hatırlama objesi olarak metne yerleştirilmesi, anlatma esasına bağlı herhangi bir metinde karşılaşılabilecek ve yazarın bilincini olayın akışına yansıtabilecek nitelikte bir tutumdur. Metnin adına da taşınan vaat, anlatıyı kuran temel hareket noktası olarak kabul edilebilir. “Havâ soğuktu, fakat ay donuk ziyasıyla / Civârı, bahçeyi tenvîr ederdi hâle-nisâr, / Düşündüm: -Âh... gecenin şi’r-i pür-hafâsıyla / Biraz nefes alırım belki, belki sevdâ-kâr...” mısralarıyla başlayan “Mehtapta” (Polat, 2017: 97), Ay ve gece gibi doğaya ait varlıkların kişileştirilmesi suretiyle şair-özneyle konuşmalarını esas alır. Gece, hem bir zaman hem de mekân unsuru olarak kullanılmış, şair-öznenin bu zaman ve mekân içindeki durumu tasvir edilmiştir. Verilen bir vaat üzerine kurulan diğer bir şiir olan “Sevgilimi Beklerken”, “Akşam on bir buçukta birleşerek... / Diye va’dettiniz nisâr-ı füsûn. / Akşam on bir... Bunu hayâl etmek / Bana vermişti bir sürûr-ı füzûn.. / Akşam on bir buçukta birleşerek / Gidecektik melâz-ı aşkımıza; / O gün hissimde hasta, girye-fezâ / Bir hayâl oldu sanki titreyerek; / Akşam on bir buçukta gelmediniz” (Polat, 2017: 101) mısralarıyla başlar. Bir gece vaktini saati belirtmek suretiyle kesinleştiren şair-özne, yine bir hikâye başlangıcını hatırlatan bu girişle, yerine getirilmeyen bir vaadi işlemektedir. Zaman ve olayı ilerleten iki şahsın bulunduğu metin, alt alta dizilmek yerine yan yana dizilerek rahatlıkla küçük bir anlatı parçasını oluşturacak şekilde yeniden düzenlenebilir.

İki kişinin duygusal iletişimini tutuşulan bir iddia etrafında tasvir eden “Lades”, etraflı bir doğa tasviriyle sonuca bağlanmayan bir kesitin anlatıldığı “Gülen Ay”, şahsa ve mekâna dair tasvir parçalarına yer veren ve olağanüstü bir olayın varlığını sezdiren “Derviş” adlı diğer metinler; Ömer Seyfettin’in

olay, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi anlatıma dair unsurlardan bir veya birkaçını barındıran şiirleri arasında sayılabilir.

Anlatma esasına bağlı metinlerin unsurlarından hemen hepsini taşıyan ya da başı ve sonu belli bir olaya sahip olan diğer şiirler, Ömer Seyfettin'in yazdıkları arasında anlatımcı tutumun varlığının en belirgin şekliyle görülebileceği metinlerdir. Hatta bunlar, manzum tarzda ifade edilmiş birer kısa hikâye diye nitelendirilebilirler. Bu bağlamda ele alınacak şiirlerden biri "Oh, Sus!"tur.

OH, SUS!..

Rasim Haşmet'e

Yavaş yavaş gidiyorduk ağaçlı, dar yoldan,
Geceydi... Maî karanlıkların hayâl-âver
Sükût-ı hâbını seyreyliyordu sanki kamer,
Yavaş yavaş gidiyorduk!.. Muâşık u handan,

Kolundaki kolumu sıktı: "Ohh bu heyecân
Nedir? dedi bana anlat, bu sihr-i hâb ile her
Tarafta dalgalanan büse? Aşk değilse eğer
Nedir bu duyduğum arzû, bu ra'ş-e-i buhrân?"

"Bu pek basît, dedim, sevgilim, o duyduğun his
Bu kâinâta hayâtı eder ebed-te's sîs:
Semâda, arzda hâkim bu gayr-i müdrik bir

Tenâsül arzusu, şehvettir!" "-Ohh, sus!" diyerek
İnanmadı ve fakat gökte, pür-tebessüm-i şek,
Benim cevâbımı tasdîk ederdi mâh-ı nevîn...

Hüsün ve Şiir, Sayı: 8, 21 Eylül 1326 [4 Ekim 1910], s. 72. (Polat, 2017: 136)

İki sevgilinin bir yürüyüş esnasında birbirlerine karşı duydukları heyecanı birleşme arzusuna bağlayan ve bu arzuyu da hayatın devamlılığını sürdüren yegâne unsur olarak niteleyen bu şiirin gayet açık görülebilecek şekilde düzenlenmiş bir olayı, bu olayın geçtiği bir mekânı, söz konusu olayı yaşayan kişileri ve olayın aktarıldığı bir zamanı vardır. Üstelik tüm bu unsurlar hikâyeye özgü somut bir dille, hatta diyaloglara yer verilerek aktarılmıştır. Şu hâlde metnin ses benzerliklerine göre alt alta dizilerek mısralar hâlinde sıralanmış yapısı dahi, onun bir şiir sayılması için gerekli unsurları taşımazken; metin bir hikâyeye olarak değerlendirilmeye daha uygun görünmektedir.

Kısa hikâyeye benzerliğiyle dikkat çeken bir diğer şiir "Dul"dur:

DUL

Gece yine geçmeyecek bir keder
Gibi indi köyümüzün üstüne!

Ses seda yok... Daldım işte komşumun
Bir yıkılmış boş yuvaya benzeyen,

Bana karşı dargın duran evine.
Şimdi orda can çekişen bir mumun

Dalgasında matemini gizleyen
Bir kadın var: Genç, çocuksuz bir anne...

Gece yine geçmeyecek bir keder
Gibi indi köyümüzün üstüne!

Bir yıl evvel aydınlanan perdeye
Aksederdi şen bir çiftin gölgesi,

Şimdi lâkin bir gölgedir görünen,
İnce, narin bir tek gölge! Nereye

Gitti onun eşi, hâkim kölesi?
Biliyorum; yüzbaşıydı o giden...

Gece yine geçmeyecek bir keder
Gibi indi köyümüzün üstüne!

Türk Kadını, Sayı: 6, 1 Ağustos 1334/1918, s. 89.

Hayat, Sayı: 15, 10 Mart 1927, s. 9 (289). (Polat, 2017: 187)

Ömer Seyfettin'in, anlatımcı tutumu yalnızca Edebiyat-ı Cedide zevki ve anlayışını yansıttığı şiirlerde kullanmadığı daha önce ifade edilmişti. Millî Edebiyat ve bu anlayıştan evrilerek Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde bir paradigma oluşturan memleketçi edebiyat anlayışının öne çıkan süreli yayınlardan birinde de yer almış olan "Dul" şiiri, yüzbaşı kocası savaşa giden ve dönmeyen bir kadının hikâyesini anlatır. Şair-özne, metnin içinde bu kez kahraman-anlatıcı olarak değil; gözlemci-anlatıcı olarak konumlandırılmıştır. Yan komşusunun dul kalışını doğrudan ifade etmek yerine, onun eşyle olan geçmişlerini anlatarak dolaylı hâle getirmesi sanatkârane bir üslup özelliği olarak belirir. Anlatıcı, dul kalan eşin acısının büyüklüğünü, bu acıyı tüm köyle bağdaştırarak ifade eder. Millî Mücadele dönemindeki savaşlar sırasında benzerinin sürdürülen hayatta defalarca yaşandığı düşünülebilecek bu somut gerçeklik, sanatın verdiği imkânla dul kalan bir kadın karakter etrafında bir temsile dönüştürülmüştür.

Daha önce "Oh, Sus!" adlı metinde karşılaşılan anlatma biçiminin, neredeyse tamamen aynı öğelerle bir kalıp hâlinde kullanıldığı diğer bir metin "Nokta"dır:

NOKTA

Büyükada o gece bir cennetti!
Ay doğunca her tarafı nur etti.

Nizam Yolu pek tenhaydı. İkimiz
Yavaş yavaş yürüyorduk. Gök, deniz,

Çamlar, evler, köşkler, hepsi uykuda.
Bir vücutsuz gölge gibi her ada...

Sağ kolumla onun ince belini
Kucakladım, tutarak bir elini.

Dil'e giden dik yokuşa gelince
Durdu. Baktı bana hazin, derince

Bir nazarla: "Söyle, dedi, gündüzden,
Bu geceyi daha parlak halk eden

Şair midir? Maksudı ne?" - "Ah, dedim,
Aşk için bir dekor yapmak!.." Eğildim,

Billur gibi gerdanından öpmeğe
Başlayınca, hiddetlendi...

Diken, Sayı: 6, 9 Kânunusani (Ocak) 1335/1919, s. 6 ("Nokta" isimli fıkranın içerisinde). (Polat, 2017: 188)

"Oh, Sus!"un sade dille yeniden ifadesi olarak da değerlendirilebilecek olan Nokta adlı şiir, iki sevgilinin bir yürüyüş esnasındaki diyalogu üzerinden kurgulanmıştır. Anlatma unsurlarının tamamını haiz bir hikâyeye mahiyetinde değerlendirilebilecek bu metnin örnek gösterilme sebebi, Ömer Seyfettin'in edebî metinlerine hâkim iki farklı söylemin (zihniyetin) ve dönemin vurgusunu yinelemektir. Genetik eleştiri disiplininin imkân ve önerileriyle Ömer Seyfettin'in eserlerine yaklaşmak, yazarın iki farklı dönemde ("Yeni Lisan" öncesi ve sonrası) kaleme aldığı metinler arasından benzer yapıya sahip olanları hangi mahiyette ve hangi ideolojik bağlamda yeniden ürettiğini ortaya çıkarmak açısından elverişli bir çalışma alanı açabilir.

Sonuç

Ömer Seyfettin'in söylem ve anlatım özelliklerine göre tasnif edilerek incelenen şiirleri neticesinde varılan sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Yazarın bazı şiirlerinde, onun hikâyeciliğinin etkisiyle meydana geldiği düşünülen, anlatımcı unsurlar mevcuttur. Bu unsurlar, kimi zaman kullanılan bir kelime ya da ibare ile belirlemekte kimi zaman da anlatma esasına bağlı bir metnin neredeyse bütün özelliklerini taşıyacak nitelikte (olan, şahıs, zaman, mekân) genişlemektedir. Dikkat edilmesi gereken husus, Ömer Seyfettin'in metinlerinde anlatımcı tutum olarak adlandırılabilir bu unsurun, dönemin şiirsel imkânları dâhilinde, manzum hikâyeye formunda, değil; şiir olarak nitelendirilebilecek metninin içinde kendisine has bir şekilde ortaya çıktığıdır. Yazarın bu biçimde yazdığı 18 şiiri vardır ve incelemeye alınan 87 şiiri göz önünde bulundurulduğunda yaklaşık 1/5 nispetinde bir çoğunluk sağlamaktadır. Dolayısıyla bu tavrın tesadüfî olmadığından; bilinçli bir şekilde tercih edildiğinden söz edilebilir.

2. Ömer Seyfettin'in şiirleri üzerine yapılan öncül araştırma ve incelemelerin pek çoğunda eleştirilen lirizm eksikliğinin, metinlerinin tamamını görememekten kaynaklanan eksik bir yorum olduğu söylenebilir. Yazar, bu

çalışmada incelenen şiirlerinin neredeyse yarısında bireyin iç dünyasını esas almayı hedeflemiştir. Dolayısıyla eksik olduğundan ötürü eleştirilen lirizm değil; ancak söyleyiş ve üslupta beliren şiirselliktir.

3. Ömer Seyfettin, fikirlerine hikâyelerinde çokça, daha doğru bir ifadeyle tutarlı bir şekilde, yer veren bir yazardır. İncelenen şiirlerden elde edilen sonuç, yazarın plastik bir şiir algısına sahip olduğu ve bu bağlamda şiirde estetik zevki gözetmiştir. Kastedilmek istenen düşünce, Ömer Seyfettin'in şiir yazmaya başladığı dönemde, sonradan kendisini konumlandığı ideolojik bağlama zıt olmasına karşın, kendisinden önce gelen şiir zevkini dil, biçim ve içerik yönünden takip ettiği. Hatta "Yeni Lisan"dan sonra kazandığı bakış açısıyla şiiri fikir taşıması yönünde araçsallaştırmasına rağmen, bütünüyle şiirde estetik zevkten (bireyin iç dünyasından) uzaklaşmadığı söylenebilir. Ömer Seyfettin'in şiirinde "Yeni Lisan"dan sonra yenileşen yalnızca "dil"dir. Kendisinin hem sone gibi batılı nazım şekillerini hem de beyitleri kullanması, hem Edebiyat-ı Cedide'den hem de Divan Şiiri'nden gelen bazı değerleri terkip etmesi, şiirdeki geleneksel unsurları yeni bir söyleyişle geleceğe taşıma gayreti olarak okunabilir.

KAYNAKLAR

- Ali Canip [Yöntem] (2005), "Ömer Seyfettin", *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri* (Haz. Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan), Tablet Kitabevi, Konya.
- Mehmet Halit [Bayrı], "Ömer Seyfettin'e Dair", *Anadolu Mecmuası*, Sayı: 9-10-11, Mayıs 1341 [Mayıs 1925], s. 373-376.
- Nüzhet Haşim [Sinanoğlu] (1918), "Ömer Seyfettin Bey", *Millî Edebiyata Doğru*, C. 1, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2016), "Bugünkü Şairlerimiz 2", *Ömer Seyfettin-Bütün Nesirleri* (Haz. Nâzım H. Polat), TDK Yay., Ankara.
- POLAT, Nâzım Hikmet (2017), *Şair Ömer Seyfettin – Bütün Şiirleriyle* (2. baskı), TDK Yay., Ankara.
- SAKAOĞLU, Necdet (2015), *Bu Mülkün Sultanları*, Alfa Yay., İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, "Ömer Seyfeddin'in Gözden Kaçan Şiirleri ve İğreti Bir Adı: F. Nezihî", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XVII-XXI/ S. 1-2, 1979-1983, s. 259-269.
- YAMAK, Sanem (2008), "Meşrutiyetin Bayramı: '10 Temmuz İd-i Millîsi'", *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, S. 38, s. 323-342.

ÖMER SEYFETTİN'İN ARDINDAN YAZILANLAR

Öz: Türk edebiyatında başta hikâye türünde olmak üzere şiir, roman, tiyatro gibi edebî türlerin yanı sıra kültür, sanat, spor gibi konularda çok sayıda makale yazan Ömer Seyfettin bu yönleri ile verimli bir isim olmasının yanında zihni sürekli Türk milleti ve bu millete ait unsurların ilettilmesi ve geliştirilmesi için çalışmış, Türk edebiyatına damgasını vurmuştur. Balıkesir'in Gönen ilçesinde başlayan yaşam mücadelesini, asker olarak girdiği orduda bir süre sürdürdükten sonra istifa ederek, mücadelesini silah yerine kalemle devam ettirir. Bu sırada yazarlığın yanı sıra öğretmenlik de etmeye başlar. On beş yaşında başladığı yazı hayatını ömrünün sonuna dek sürdürür; ama en verimli döneminin hayatının son yılları olduğu hikâye ve yazılarının tarihleri göz önüne alındığında tespit edilebilir. Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* dergisinde savundukları "Yeni Lisan" hareketinin önderlerinden biri olan Ömer Seyfettin, bu hareketle, adını edebiyat dünyasına handiyse kazımıştır. Bu denli değerli bir yazarın otuz altı gibi genç bir yaşta dünyadan göçmesi de dostları ve Türk basını tarafından üzüntüyle karşılanmış, süreli yayınlarda ölümü dolayısıyla anma yazıları yazılmıştır. İnzalı ya da imzasız yazılan bu yazıların büyük çoğunluğu hatıra türündendir. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in ölümünün hemen ardından gazete ve dergilerde yayımlanan yazılar ve ölüm ilanları merkeze alınarak, ölümü üzerine sıcaklığına yazılan yazılardan Ömer Seyfettin portresi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Türk Edebiyatı, Süreli Yayınlar.

Articles Written After Ömer Seyfettin

Abstract: Ömer Seyfettin, who has written many articles on different subjects such as culture, art, and sports along with in different literary genres such as primarily story, poetry, novel and drama in Turkish literature, is not only a prolific name, but also has left his mark on Turkish literature as a person whose mind constantly works for the progress and development of the Turkish nation and the elements belonging to this nation. He maintained his struggle for life -which started in the district of Gönen in Balıkesir- with a pen instead of a gun by resigning from the army where he entered as a soldier. Meanwhile, he also starts teaching while writing. Starting to write at the age of 15, he continues his writing career until the end of his life, but his most productive period was the last four or five years, which can be determined by considering the history of his stories and writings. Ömer Seyfettin, who was one of the leaders of the "New Language" movement and defended his ideas in *Genç Kalemler* magazine in Thessaloniki, has engraved his name into the literary world so to say. The death of such a valuable author at such a young age of thirty-six caused sadness in his friends and the Turkish press, and his memoirs were written due to his death in periodicals. The majority of these articles, signed or unsigned, are of commemorative type. In this study, the articles published in newspapers and magazines and death announcements immediately after the death of Ömer Seyfettin will be taken as the basis, and the portrait of Ömer Seyfettin will be uncovered from the articles written right after his death.

Keywords: Ömer Seyfettin, Turkish Literature, Periodicals.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Arş. Gör.
Hasan ÇELİK

Ağrı İbrahim Çeçen Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

hscelik@agri.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0192-004X

Gönderim Tarihi

Received
29.07.2020

Kabul Tarihi

Accepted
17.11.2020

Atf

Citation

ÇELİK, Hasan (2020), "Ömer Seyfettin'in Ardından Yazılanlar", *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48) 101-114.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Ömer Seyfettin öldü; fakat canlı, neşeli hatıraları hiçbir zihinden silinmedi.

Ali Canip

Türk edebiyatı için -özellikle hikâyecilik alanında- önemli isimlerden Ömer Seyfettin'in varlığı ne derece kazanç ise ölümü de aynı derecede bir kayıp olmuştur; bunu, ölümüyle ilgili yazılanlar ve ölüm ilanlarından görmek mümkündür. Bu ilanlardan, onun ölümünün millî bir kayıp olduğu görülür. *Alemdar, Vakit, İkdam, İnci, Temaşa, Yeni Gün, Akşam, Tasvir-i Efkâr, Servet-i Fünun, Genç Yolcular, Peyam-Sabah, İleri* gibi süreli yayınlarda onun ölümü hakkında çoğu hatırat türünden imzalı ya da imzasız yazılar ve ilanlar yayımlanmıştır. Bunların içerisinde *Servet-i Fünun* dergisindeki yazı dikkat çekmektedir; zira bu dergide farklı bir yazı yayımlanmamış, *Yeni Gün*'de yayımlanan yazı aynen dergi sayfalarına taşınmıştır. Dergide bunun nedeni ise şöyle açıklanmıştır:

Mecmuamız pek yakında çıkacak sayılarından birini merhumun hatırasına tahsis edeceğiz. Şimdilik "Yeni Gün" refikimizin merhumun vefat ve tedfinine ve tercüme-i hâline dair yazdığı satırları iktibas ediyoruz (Servet-i Fünun, S. 1440, s. 220).

Görüleceği üzere daha sonra Ömer Seyfettin için özellikle bir sayı yayımlanacağı duyurulmuşsa da sonraki sayılarda yazarın *hatırasına tahsis* edilecek sayı yayımlanmaz. Benzeri bir durum *İnci* dergisinde görülür. Dergi, Ömer Seyfettin'in ölümünü yazarın büyük boy resmi ile tam sayfa olarak okuyucularına şöyle duyurur:

İnci bu güzide sanatkârın şahsı ve sanatı hakkında yazılması lâzım gelen makaleleri gelecek nüshaya bırakarak merhumun ailesine, arkadaşlarına ve talebesine beyan-ı tariz etmekle iktifa ederiz (İnci, S. 15, s. 1).

İnci'nin daha sonraki sayısında (S. 16) *makaleler* değil sadece Ali Canip'in Ömer Seyfettin'e dair bir yazısı çıkar. Gerek *Servet-i Fünun* gerekse de *İnci* daha sonra bu yazıları neden yayımlamadıklarının nedenini açıklamazlar. Ali Canip, üzgün olduğundan hemen yazamadığını, *İnci*'deki bu hatırasını da Sedat Simavi'nin isteği üzerine yazdığını açıklar; zira arkadaşının ölümünün üzerinden kırk beş gün geçmesine rağmen Ali Canip bu erken ölümü henüz kabullenemediğini, ancak kendisini toparladıktan sonra Ömer Seyfettin'in hayatına, şahsına ve edebiyatına dair bir kitap yazacağını söyler. Ne var ki Ali Canip, bu can dostu hakkında epey yazı yazsa da vaad ettiği kitabı ancak 1935'te yayımlayabilecektir.¹

¹ Ali Canip Yöntem'in bu kitabı önce *Ömer Seyfettin -Hayatı ve Eserleri* (Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1935) adıyla; gözden geçirilmiş 2. Baskısı ise *Ömer Seyfettin (1884-1920) -Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler* (Remzi Kitabevi, İstanbul 1947) adıyladır.

Tasvir-i Efkâr Ömer Seyfettin'in ölüm ilanını o günkü sayıda yazıların fazla olmasından, *hülâsa* bir şekilde verdiğini açıklama zorunluluğunu duyar (*Tasvir-i Efkâr*, S. 3008, s. 2). Fakat bu iki dergiye yazacak olanlar da benzer sebeplerden ötürü mü yazamadılar yoksa kâğıt sıkıntısı gibi başka nedenler mi bu dergileri vadettikleri özel sayıları yayımlamaktan alıkoydu, bilinmiyor.

Ömer Seyfettin'in ölümünün hemen ardından yakın arkadaşları Hakkı Tarık [Us], Hıfzı Tevfik [Gönensay], Ali Canip [Yöntem], Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], Halit Fahri [Ozansoy] ve Falih Rıfkı [Atay]'nın yazıları anı türünden yazılardır; bu yazılar yazarın ölümünden sonra birkaç gün içerisinde dostları tarafından bir duygu atmosferi içinde yazıldıklarından, Ömer Seyfettin biyografisi için önemlidir. Diğer yazılar ise yazarın hikâyeciliğini, şairliğini ve Türk edebiyatına olan katkılarını ortaya koyan yine kendisini tanıyanların yazıdır.

Yazma Tutkusu

Ömer Seyfettin'in çocukluğundan itibaren kâğıda ve kaleme düşkün olduğu, hakkındaki bütün yazılarda tekrar edilir. Öyle ki daha dört yaşındayken okula verilmesinin sebeplerinden biri de onun kâğıt ve kalem merakıdır. Tahir Alangu'nun *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı*'ndan öğrenildiğine göre bu derece erken yaşta okula başlamasında yaramazlıklarının da payı vardır; fakat aşağıdaki ifadeler, başka sebeplerin de olduğunu açıklar:

Daha dört yaşlarındayken, küçük Ömer'in, kâğıt ve kurşun kalemi ile oynadığını gören bir kadın hocanın, "Maşallah, çocuğun pek hevesi var, bana yollasanız da okutmağa başlasam (2017: 34).

Bunun üzerine okula başlayan Ömer Seyfettin, bu yaşlarda tanıştığı kâğıdı ve kalemi ömrünün sonuna kadar elinden bırakmaz. Sürekli yazmak ister. Onun kaleminden çıkan en son yazı, Hakkı Tarık'a yazdığı bir tezkeredir ki orada da yazamamanın verdiği bir ıstırap hâkimdir. Tezkerede: *hastayım, hekim başucumda, benden bir hafta yazı beklemeyin (Vakit, S. 838, s. 1)* demektedir. Son hikâyesi ise ölümünden bir ay önce Ali Canip'in annesinin anlattığı masaldan yola çıkarak yazdığı "Kurumuş Ağaçlar"dır (*Vakit, S. 818, s. 3*). Ali Canip, onun son zamanlarda yazamamaktan sürekli şikâyet ettiğini şöyle ifade eder:

Ölümünden bir ay evvel kendisine dikkate şayan bir akamet ârız olmuştu. "Yazamıyorum, yazamıyorum!" diye şikâyet ediyordu (İnci, S. 16, s. 11).

Yazıyı sevmesinin yanında herhangi bir konuda rahatlıkla yazı yazabilmektedir. Hastalığı ilerlediği için artık yazamamaktadır; buna karşın zihni sürekli yazmakla ve yazamamanın acısıyla doludur. Çünkü yazmak Ömer Seyfettin'de meslek değil, yaşama biçimidir. Yazmaya bu kadar düşkün olduğundan, konu bulmakta da son derece ustadır. Ali Canip'in yazdığına göre; o çok hızlı yazar, başladığı bir hikâyeyi bir iki saate bitirir. En ehemmiyetsiz fakat biraz tuhaf vakadan güzel bir hikâyeye çıkarabilir (*İnci, S. 16, s. 11*). Hatta

Gizli Mabel'i de Ali Canip'in evinin tavanının akması gibi önemsiz bir olaydan ilham alarak yazmıştır. İlham üzere yazan Ömer Seyfettin'in hikâyesini kurgulayabilmesi için konunun dikkatini çekmesi ve kafasındaki düşüncüyü aktarabilmesine imkân vermesi yeterlidir. Yoksa olayın ne olduğu önemli değildir. Kendisi hatıralarında bu durumu şöyle açıklar: *Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâyeye, koca bir roman çıkarabilirim. Sanat, o hikâyeyi, o romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır* (Polat, 2019: 24).

Edebiyata ve yazıya düşkünlüğünü askerliğinde de sürdürür. Çocukluktan gelen bu sanatçı kişiliğini askerlik mesleğini yerine getirirken de ihmâl etmez, belki de daha sonra yazacağı hikâyelerinin temelini atmaktadır. Hakkı Tarık, zabıt olduğu yıllarda bile edebiyata bağlılığını, ruhundaki edebiyatçı Ömer Seyfettin'in tohumlarını nasıl yeşerttiğini şu cümlelerle açıklar:

(...) *Harbiye mektebinde bir harp ve darp zabiti olmaktan ziyade bir şiir ve edip kahramanı olarak yetişiyordu; filvaki Ömer maddî hayatını uzun müddet, ta Balkan muharebesinin sonuna kadar, askerî silkin tekâmülüyle temin ederken manevî hayatında tamamıyla şahsi, mümtaz bir edebiyat katalitinin filizleri serpilip açılıyordu* (Vakit, S. 838, s. 1).

Askerlikten sonra yazarlığa geçen Ömer Seyfettin'in edebiyata her zaman ilgisi olmuştur. Hakkı Tarık, onun Harbiye'de on beş yaşında bir talebe olduğu zamandan beri *matbuatın samimi ve ümit-bahş bir rüknü* olduğunu ifade ederken, Yakup Kadri de yine onun askerlikten çok edebiyata bağlı olduğunu şöyle anlatır:

Kendisini bundan on üç on dört sene evvel İzmir'de tanıdım. Ben bir mektep çocuğu idim, o genç bir zabitti; fakat askerlikten ziyade kafası fikrî ve bedîî meselelerle meşguldü ve İzmir'in daracık irfan muhitinde epeyce şöhretli bir muharrirdi (İkdam, S. 8288, s. 2).

Gazete ve dergilere de askerî okuldayken yazmaya başlamıştır. Fiziken askerî bir eğitim almasına rağmen, onun kafası edebiyat ve sanatla meşguldür. *Tasvir-i Efkâr*'daki "Bir İrtihal-i Müessif" başlıklı yazıda da ifade edildiği üzere:

Mektep sıralarında henüz on beş yaşında iken mecmualara yazı yazmağa başlamış, tahsil-i askeriyesine rağmen hayat-ı fikriyesinde edebiyata merbut kalmıştır (Tasvir-i Efkâr, S. 3008, s. 2).

Sanatçı kişiliği her daim Ömer Seyfettin'in hayatında diğer uğraşlarına galebe çalmıştır. Elinde silahla fakat zihninde kalemlle, düşman kovalarken bile edebiyatı ihmal etmeyen yazarın bu yönünü ise *Alemdar* gazetesindeki A. [1] L. [2] imzalı² yazıda görülür:

² Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin - Bir Ülkücü Yazarın Romanı* kitabında *Alemdar* gazetesindeki A. L. imzalı "Ömer Seyfettin de Öldü" başlıklı yazıyı kullanmış fakat Halit

Gönen Redif Binbaşısı Ömer Bey'in mahdumu olan Ömer Seyfettin daha Mekteb-i Harbiyenin ilk sınıflarında iken bile şiir ve edebiyat karşı büyük bir meclubiyet göstermiş ve Rumeli'de bir elinde mavzer, ayağında çarık Bulgar eşkıyasını kovalarken diğer elinde kalem büyük çam ormanlarının arasına sığınmış köylü kulübelerinin çıtırtılı ateşleri karşısında, hikâyeler ve şiirler yazmıştı. Balkan muharebesinden sonra kendisini büsbütün sanat ve talim âlemine atmıştı (Alemdar, S. 447, s. 2).

Askerken bile edebiyatla uğraşan Ömer Seyfettin'in, kişiliğini yine askerlik yıllarında kazandığını Tahir Alangu yazmaktadır. Daha sonra edebiyatta da ortaya çıkan mücadeleci ruhunu da bu yıllara borçludur; çünkü Balkan savaşında esir düşmesinden sonra askerlikten istifa etmesiyle hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Artık savaş meydanındaki mücadelesini edebiyat alanına taşımış ve dilin sadeleşmesi için ömrünün sonuna kadar uğraşmış, sonunda ise Türk dilinin sadeleşmesinde en etkin kişilerden biri olmuştur. *Yeni Gün*'deki "Ömer Seyfettin Merhumun Resm-i Tedfini" başlıklı imzasız yazıda;

Bugünkü neslin edebî lisanı olan sade zarif Türkçeyi Ömer, "Yakorid"de Bulgar Balkanlarının dikenlikleri arasında millî mevcudiyetimiz için sezdiği tehlikeden ilham alarak kendisine gaye edinmiş, son nefesine kadar onu yazlarıyla, fikirleriyle neşr ve taminden geri kalmamıştı. Ömer, sevgili arkadaşı Ali Canip'le ve diğer genç refikleriyle beraber Selanik'te başladığı lisan mücadelesine yorulmayan bir azim ile son nefesine kadar devam etmiştir (Yeni Gün, S. 353, s. 1).

denilerek Ömer Seyfettin'in millet, dil ve edebiyat için son derece bilinçli hareketlerinin geçmişine ve mücadeleci ruhuna dikkat çekilir. Yakup Kadri de kendi köşesindeki yazıda Ömer Seyfettin'in edebiyatta meydana getirdiği yeniliklerin fikrî temellerini açıklar.

Özellikle Türkçenin sadeleşmesi için başlattıkları Yeni Lisan hareketi, ayrıca Ömer Seyfettin'in dil konusundaki hassasiyetini de göstermekle beraber, edebî eserlerin halkın anlayabileceği dille yazılmasına öncülük etmiş ve bu durum kendisini, nesli içinde öncü konumuna çıkarmıştır. Bundan dolayıdır ki devrinde genç nesil tarafından *üstat* görülmüş ve ölüm ilanlarıyla ardından yazılan yazılarda *genç nesil* vurgusu özellikle yapılmıştır. Cenaze merasiminden bahsedilirken "genç nesil tarafından gözyaşları arasında uğurlandı", "cenazesi genç neslin elleri üstüne taşındı" ifadeleriyle Ömer Seyfettin ve genç nesil arasındaki sıkı ilişki belirtilmiştir. *Yeni Gün*'deki yazıda *son neslin içinde ona perestiş etmeyen hiçbir fert yoktur* (*Yeni Gün*, 8 Mart 1920: 1) cümlesiyle de nesli için önder sayıldığı ve *Yeni Gün*'deki ölüm ilanında Millî Edebiyat hareketini gençlere Ömer Seyfettin'in aşıladığı belirtilmiştir: *Bugün tekmil*

Fahri Ozansoy adına kaydetmiştir. Aynı gazetede 1920 yılı içinde A. L. imzasının kullanıldığı tarihî muhtevalı -Yeniçeri Ocağı Nasıl İmha Edildi?- adıyla tarihî bir tefrika neşr edilir. Halit Fahri Ozansoy'un yazı hayatı ve yazdığı yazıların türleri de dikkate alındığı vakit, A. L. imzasının Halit Fahri'ye ait olma ihtimali zayıflamaktadır.

Türk gençliğinin yüreğinde sönmez bir ateş hâlinde tecelli eden milliyet cereyanını eserleriyle, fikirleriyle bugünkü yüksek noktasına çıkararak şahsiyetlerden biri de Ömer Seyfettin'di (Yeni Gün, S. 352, s. 1).

Türk hikâyeciliğinin unutulmaz kalemlerinden Ömer Seyfettin, hakkındaki yazılarda yenilikçi sıfatıyla anılır ve bu yönüyle öne çıkarılır. *İkdam*'daki haftalık musahabede onun bu yönüne değinen Yakup Kadri, Ömer Seyfettin'in yenilikçi ruhuna hayranlığını şöyle açıklar: *Haftalık bir gazeteye hepimizi hayran eden küçük hikâyeler, mensureler, makaleler yazıyor ve her yazısında munis, hoş bir yenilik gösteriyordu (İkdam, S. 8288, s. 2).*

Ayrıca *son neslin iktifa ettiği edebî ve bedûi düsturların büyük bir kısmının ondan doğmuş şeyler (İkdam, S. 8288, s. 2)* ifadesinden, devrinde yönlendirici bir görev üstlendiği anlaşılır. *Tasvir-i Efkâr*'daki yazıda da Yakup Kadri'nin bu düşüncelerine benzer şekilde *eserlerinde her gün yeni bir eser-i tekemmül gösteren bu kıymetli hikâyecimiz (Tasvir-i Efkâr, S. 3008, s.1)* denilmektedir. *Yeni Gün* yazarı ise; *Ömer, edebiyat sahasında, hem lisan, hem sanat itibarıyla son inkılabı yaratanlardan biridir*, diyerek, dilde sadeleşme çabasına ve Türk hikâyeciliğinde açtığı çığıra dikkat çeker. *İnkılapçı, teceddüt taraftarı* gibi sıfatlar, Ömer Seyfettin hakkındaki yazıların ortak yanını oluşturur. Hakkı Tarık'a göre: *Ömer, edebiyatımızdaki son hakiki inkılabın müebeden tazize layık kahramanlarından biridir (Vakit, S. 838, s. 1).*

Gazete ve dergilerdeki yazılarda, başta Yakup Kadri olmak üzere yazan isimler, sadeleşmenin öncüsü olarak Ömer Seyfettin'i görürler. O hem sade yazmış hem de sade yazılması için mücadele etmiştir. Ömer Seyfettin'in hikâye ve makalelerinde öne çıkan en önemli özelliklerinden biri sade Türkçe ile yazılmalarıdır. Etrafındaki isimlerde de bu özellikleri aramaktadır. Refik Hâlid'i Türkçeyi kullanımından ötürü *Yeni Mecmua*'ya davet etmesinin sebebi de onun bu dil hassasiyetidir. Türklük ve Türkçe için böylesi bir bilince sahip olan Ömer Seyfettin'i bu özelliklerinde hikâyelerinin de temelini oluşturan çocukluğunun payı olmalıdır. Sadece dil konusunda değil, milliyetçilik düşüncesiyle de devrinin insanları üzerinde etkili olmuştur. *Vakit* gazetesinden aktarıldığı üzere mezarı başında konuşan Celal Sahir Erozan da Ömer Seyfettin'in milliyetçi yönüne onun *edebiyatta milliyetperverlik için daima bayraktar olduğu (Vakit, S. 839, s. 2)* sözüyle dikkat çeker.

Edebiyatta, özellikle de Türk hikâyeciliğinde *üstat* kabul edilen Ömer Seyfettin, edebiyatı mensup olduğu millete hizmet derdi dışında kullanmamıştır. Askerlikle vatana borcunu ödemiş, öğretmenlikle geçim derdini ortadan kaldırmış, yazarlıkla da Türk edebiyatı ve Türklüğe hizmete çalışmıştır. Bunun için de eserlerinde devamlı yenilik göstermiştir; çünkü düşüncelerini aktarabilmesi için edebiyat son derece elverişli bir alan yaratmıştır. Bunu yaparken de topluma faydalı olacak konuları ve fikirleri eserlerinde işlemeye özen göstermiştir. Yakup Kadri de yazısında bu durumu somutlarcasına; *Bir-*

çok gencin iştiha ve ihtirasını kabartan maddevî ve cismanî zevkler, para, rahat, sefahat onun nazarında tamamen bî-mana şeylerdi... Hiçbir gün edebiyatı başka şeylere vâsıl olmak için kolay çıkılır bir merdiven gibi telakki etmedi. (İkdam, S. 8288, s. 2) diyerek, kolayın peşinden koşmanın Ömer Seyfettin için anlamsızlığını vurgular. On beş seneden beri sönmez bir ateşle Türk edebiyatına hizmet eden (İkdam, S. 8288, s. 2) bir isim olan Ömer Seyfettin'in hikâyeleri ve yazılarını yazmaktaki amacının popülariteyi artırmak olmadığı, sadece kendi fikirlerini bir şekilde okuyucuya iletmek arzusunu güttüğü görülür. İhtimaldir ki gençlerin kendisine olan ünsiyetinin farkında olan Ömer Seyfettin, gençleri doğru yönlendirmenin sorumluluğunu üzerinde hissetmiş ve bundan dolayı basit ve popüler konulara yönelmek yerine; özellikle milliyetçilik gibi devrin koşullarını da göz önüne alarak, toplumsal konuları eserlerinde işlemeyi daha uygun bulmuştur. Dilini kaybetmeyi toplum için tehlikeli olarak gördüğünden ömrünün sonuna kadar bu gayeye bağlı kalmış ve edebiyatı fikirlerini topluma iletmeye araç olarak kullanmıştır.

Ömer Seyfettin; hikâyeci olarak şöhret yapmasına rağmen, edebiyat âlemine şiirle adım atmıştır. (Polat, 2019: 22). Ömer Seyfettin'in ardından yazılanlar genellikle hikâyeciliği üzerine olmasına rağmen, şair ve tiyatro yazarı olarak da kimi yazılarda bahsedilmiştir. Hikâyeciliğinin bu denli öne çıkması, onun hikâyeye üslubunu yakalaması ve eserlerinde yenilikleri başarıyla uygulamasından gelmektedir. Daha ziyade hikâyeleriyle öne çıkan ve şairliği geriplanda tutan Ömer Seyfettin için bu durumun bilinçli bir tercih olduğu görülür. Lisanda sadelik merakını her türlü edebî sanayiden mücerrede kadar vardırdı ve şairiyeti bir nev'i fazla süs telakki ettiği için peyveste düştü. (İkdam, S. 8288, s. 2) ifadesiyle Yakup Kadri, onun yazılarında sanat yapmak ve süslü cümleler kurmak merakı olmadığı için şairlikten uzaklaşmasının sebebini açıklar.

Başka bir yazıda da şiirleri hakkında şu cümlelere yer verilir: *Yazdığı şiirler, hikâyeleri yanında fevkalade sayılmaz. Mamefih Ömer, milliyet cereyanına temiz bir Türkçe ile terennüm ettiği bu şiirleriyle de pek çok hizmet etmiştir (Yeni Gün, S. 353, s. 1).*

Genç Yolcular' da da hikâyeciliğinin şairliğinden daha bariz olduğu vurgulanmakla beraber kesin bir hüküm vermektan kaçınılır. Çünkü yazının amacı Ömer Seyfettin'i incelemek değil, onu anmaktır.

Belki onu şiir itibarıyla biraz kuru bulanlar vardır. Filhakika eserlerinde tahlil-i şiirine göre daha bariz olmakla beraber bütün bunların hakkında verilecek hüküm yalnız onun hatırasını taziz emelliyle yazılan bu satırlarda münakaşa edilemez. Bunun için tam bir tetkik lâzımdır (Genç Yolcular, S. 6, s. 84).

Tiyatroculuğundan ise *Yeni Gün, Temaşa* ve *Genç Yolcular* dergilerinde bahsedilir. *Temaşa'* da, *yarım için tiyatro hayatına pek ziyade hizmet edeceği muhakkak olan (Temaşa, S. 21, s. 11) ifadesiyle yazdığı metinlerin tiyatro*

dünyası için önemi vurgulanır. Ömer Seyfettin ölmüştür fakat eserleri insanlara yol gösterecek ve fikir verecektir; zira *Yeni Gün* ve *Genç Yolcular*'da ölümden sonra Darülbeyde piyesinin oynanacağını haberi de duyurulur.

Ölümü üzerine arkadaşları daha ziyade hatırasına saygılı davranmışlar, edebî yönüyle ona dair hatıralarını yazmışlardır. Ali Kemal de Ömer Seyfettin'in ölümünü gazetede köşesine taşıyanlardan biridir; fakat bu yazı diğerlerinin aksine Ömer Seyfettin'i kalemini İttihat ve Terakkinin hizmetine verdiği gerekçesiyle suçlar: (...) *imlâda, üslupta çulğincasına teceddüde meyyal idi, insan korkardı ki bir inkılaptan ziyade bir ihtilale badi olmasın.* (*Peyam-Sabah*, S. 10889-459, s. 1) cümlesiyle edebî manada başarısını takdir etmesine rağmen; İttihat ve Terakkiye bağlı olduğunu ve o doğrultuda yazdığını iddia ederek şu cümlelerle saldırır:

Bu neslin siyasetine olduğu gibi edebiyatına da İttihat ve Terakkinin az çok tesir-i meşumu oldu. Bu cevval, bu âteşin genç de o tesir ile az çok zebun olmayaydı, daha parlak eserler ibda eylerdi. Zalimlere hoş görünmek, mazlumlara çirkin bir fiske olsun dokundurmak küçüklüklerinden münezzeh kalırdı. Hakikatte öyle keskin, öyle hırçın, fakat cazibedar bir kalemlerle öbürlerinden ziyade berikileri iltizam etmek, müdafaa eylemek daha ziyade yakışırdı. Fakat kim bilir? Fikren, kalemen az cesur olmadığı hâlde o genç neye öyle yapmadı? Acaba mazur değil miydi? Bu yolu tutmasaydı kalemini kırmağa, karihasını çürütmeğe mecbur olacaktı. Çünkü zarurî susacaktı. Ne yazacaktı, ne de söyleyebilecekti. Belki menafî bile boylayacaktı (*Peyam-Sabah*, S. 10889-459, s. 1).

Bu yazıya hem Hıfzı Tevfik hem de Falih Rıfkı tarafından cevap verilmesi çok uzun sürmez. Hıfzı Tevfik onun İttihatçı olmadığını hatta hiçbir fırka ya da topluluğa mensup olmadığını söyler:

Ömer'i hayatının bazı safhalarıyla ölçmek isteyenler "müfrit bir İttihatçı" telakki ettiler. Bu bedbaht gencin on gün süren hastalığı esnasında maâşından nasıl küçük bir avans isteyecek kadar ihtiyaç içinde olduğunu bilselerdi şüphesiz bu ithamdan utanırlardı. Hakikat-ı hâlde Ömer İttihatçı, İtilafçı, hülasa fırkacı değil en geniş manasıyla bir milletçi, bir memleketçi idi ve eğer İttihatçılık bu demekse muhalifler korksunlar... (*Vakit*, S. 848, s. 2).

Falih Rıfkı ise dönemin havası gereği herkese yapıştırılan İttihat ve Terakki damgasının Ömer Seyfettin'e de vurulmaya çalışıldığını ifade eder:

Dün oldukça hayır-hahâne bir mukaddime ile Ömer Seyfettin için düşüncelerini yazan bir muharririn fikrinde, merhum, İttihatçı üdebadanmış. Bu tuhaf töhmet, daha Mütareke iptidalarında birçok şairlere, nasirlere, hikâye-nüvislere isnat olundu (Alangu, 2017: 493).³

³ Falih Rıfkı Atay'ın "Ocağın Talihi" başlıklı bu yazısı 9 Mart 1920 tarihinde *Akşam* gazetesinde yayımlanmıştır. Günümüzde kimi süreli yayınların tam koleksiyonuna

Şahsiyeti

Buraya kadar daha ziyade edebî kişiliği hakkında değerlendirmeler yapılan Ömer Seyfettin'in ölümünden sonra hakkında yazılanlardan portresi de ortaya çıkmaktadır. Burada Ömer Seyfettin'in karakter özellikleri ön plandadır. Edebiyatçı yönüyle olduğu kadar, şahsiyetiyle de arkadaşlarının, dostlarının hatta yeni tanıştığı isimlerin zihninde silinmez bir yer edinmiştir; çünkü Ali Canip'in tanımlamasıyla o, *nev'i şahsına münhasır* bir isimdir.

Onu tanıyanların zihninden silinmeyen en belirgin özelliği meşhur kahkahasıdır; zira o, son derece eğlenceli, neşeli ve şakraktır. Yakın arkadaşları bu özelliğini, kendisini tanıdıktan sonra yazarlar; fakat aslında onlar da ilk tanıştıkları anda kendilerinde uyandırdığı intibahı aynı olduğunu belirtirler. Espirileri ve şakalarıyla etrafındaki insanları öylesine eğlendirmektedir ki kendisiyle tanışan insanlar bir kez daha görüşmek, konuşmak isterler. Kendi hâlinde bir yaşam süren Ali Canip dahi bu özelliğinden ötürü kendisinden *bir dakika bile* ayrılamaz; çünkü Ömer Seyfettin hayatın her anından mutluluk devşirebilen yapıdadır ve *hayatı istihza edilecek bir meta gibi gördüğü için sever* (Vakit, S. 848, s. 2). Tıpkı yazmayı ömrünün sonuna kadar bırakmadığı gibi; gülmeyi, şen tavrını da son anlarına kadar muhafaza eder. *Alemdar* gazetesindeki A. L., imzalı yazıya göre Ömer Seyfettin ölümünden bir ay öncesine kadar bu neşeli hâlinde vazgeçmemiştir; hatta Hıfzı Tevfik; (...) *hiçbirimiz haberdar olmadan ölüm onu kendisine çekiyor, Ömer dudaklarındaki handeyi, gözlerindeki ışığı muhafaza etmekle beraber her gün biraz daha bizden uzaklaşıyordu* (Vakit, S. 848, s. 2) diyerek hastanede yatarken bile kendisine mütebessim ve şen olarak yaklaştığını ifade eder. Edebiyata olduğu kadar yaşamaya da son derece bağlı olan Ömer Seyfettin son anlarına kadar çevresine neşe vermekten kaçınmamıştır.

Onun bu neşeli mizacıyla alakalı en güzel hatıraları Ali Canip yazmaktadır. Arkadaşları arasında kahkahalarıyla meşhur olan Ömer Seyfettin'in arkadaşının evine gittiği zaman kapıyı çalıp “Arabacı” diye kahkaha attığını *İnci* sütunlarında yazar. Onun her hâliyle sevimli olduğunu ve özellikle şakalarının herkesi güldürdüğünü yazan Ali Canip, portakal anısını ise konuya misal olarak gösterir:

Her şeyi sevimliydi, kendisine mahsus hasisliği bile: Bir gün bir bahçe kapısından geçiyorduk. Bir portakal aldı. “Hani bana Ömer?” dedim. Döndü. Manava dedi ki: “Cancâzım şu efendinin boyuna posuna göre bir portakal ver...” zavallı adamcağız hem küçük bir portakal arıyor, hem de kendini tutamayarak kahkahalar atıyordu” (İnci, S. 16, s. 10).

Neşeli olmasının yanı sıra yaşamında mübalağalı davranışlarıyla da tanınan Ömer Seyfettin'in yemek yemesinden, sinirlenmesine kadar her şeyinin

ulaşmak neredeyse imkânsız olduğu için biz de bu yazının orijinalini göremedik ve yazıyı Tahir Alangu'nun *Ülkücü Bir Yazarın Romanı - Ömer Seyfettin* kitabından naklettik.

abartılı olduğunu, onun bir oturuşta dört tabak ekmek kadayını üstüne birer lüle kaymak koydurmak suretiyle yediğini, tütün kullanmamasına rağmen kimi zaman bir paket sigarayı peş peşe içerek bitirdiğini yine Ali Canip ifade etmektedir. Arkadaşları arasında bu özelliği öylesine benimsenmiştir ki hastalığının bir türlü teşhis edilememesi ve sürekli farklı tanılar konulmasını yine onun mübalağa ettiğine yorumşlardır.

Berber dükkânında biraz acemi bir berberin elinin kaymasıyla suratında hafif bir çizik meydana getirmesini Ömer Seyfettin abartarak; *Allah sakladı cancâzım, Allah sakladı, bitmiştim* diye Ali Canip'i güldürür. Kâr etmek için evine aldığı ve zekâsını abarta abarta bitiremediği uşağın sonradan Ömer Seyfettin'i dolandırması da onun mübalağalı tavrını göstermektedir. Abartmayı ne kadar sevdiğini yine Ali Canip şu örnekle anlatır:

Bir gece telaşlı telaşlı kapı vuruldu, açtık. Ömer'di. Elinde bir tahta parçası vardı: "Bana geçmiş olsun deyin. Haydarpaşa Vapuru bir şilebe çarptı. Herkes denize döküldü. Bereket elime bir tahta parçası geçti, yüze yüze kenara çıktım" dedi. Ben "haydi geveze sen de bizi heyecana getirme" diye itiraz ettim. "Hin, dedi hâlâ mı inanmıyorsun. Baksana elimdeki tah-taya. Bu vapurun salonlarının pervazlarından değil mi..?" Hakikaten öy-leydi, o akşam halk büyük bir tehlike geçirmişti. Ömer de bunların arasındaydı, fakat bu tehlikeyi mübalağasıyla neşeli bir şekle sokuyor, bizi güldürüyordu. (İnci, S. 16, s. 11).

Dolayısıyla en kötü durumlarda bile gülünecek, eğlenilecek bir yan bulmasını bilen Ömer Seyfettin'in bu özelliği eserlerine de yansımıştır ve Türk edebiyatına *Efruz Bey* ve "Yüksek Ökçeler" gibi eserler kazandırmıştır. Hatta Hıfzı Tevfik aynı yazısında, her şeyde gülünecek taraf bulması hakkında şu cümleleri yazmaktadır:

Hayatın ne kadar fecii olursa olsun hiçbir hadisesi yoktu ki Ömer bunun gülünç bir cihetini bulmasın. Onun için biz onu ağlayarak mezarına götürürken –muhterem bir arkadaşının dediği gibi- Ömer kâbil olup da başını kaldırsa, bu manzarayı görse mutlaka bunun gülünç bir noktasını bularak bizi de güldürürdü (Vakit, S. 848, s. 2).

Bütün bu özelliklerinden dolayıdır ki hikâyelerinde gülünç tipleri canlandırmada son derece başarılıdır. Dış dünyayı gözlemedeki ustalığının yanı sıra kişiliğindeki bu şakacı özelliğini hikâyelerine başarıyla yansıtmıştır. Bunun için Divan edebiyatında beğendiği şairlerde dahi *şakraklığı* görülmektedir. Ali Canip'in aktardığına göre: *Edebiyat-ı Cedideciler'i hiç beğenmez, Hâmid'i anlayamadığını söyler, Şeyh Galip'ten hoşlanmazdı. Onun sevdiği olan Nedim, sonra Enderunî Vâsıf'dı. Hikâyeciler içinde Hüseyin Rahmi'yi, Refik Hâlid'i çok beğenirdi (İnci, S. 16, s. 12).*

Ömer Seyfettin'in edebiyat anlayışı da, hayata bakışına paralel olarak şekillenmiştir denilebilir.

Yaşamında olduğu gibi arkadaşlık ilişkilerinde de mübalağalı davranan Ömer Seyfettin, buna rağmen kimseyi kırıp gücendirmemiştir ve kimsenin kırılıp gücenmesine gönlü razı olmamıştır. Öyle ki eserlerindeki dilinden ötürü kendisine “avam muharriri” diye hücum eden kişilere dahi şefkatle yaklaşarak; *zayıflayacaklar, hasta olacaklar* diye acıtmaktadır. Bu hususta son derece müsamahakâr olan Ömer Seyfettin yine kendisine “be hey hane-harab” diyen *Pe-yam* muharriri Ali Kemal’e “lirik adam, vesselam” dediğini Ali Canip ifade eder. Çünkü onun için aslolan eserdir ve değerlendirmelerinde de objektifliğe riayet etmektedir.

Benzer şekilde Hıfzı Tevfik de onun insanları kırıp, gücendirmekten kaçındığını ve her daim hoşgörülü olunmasını istediğini söyler. Tartışmalarda bile ölçüyü elden bırakmadığını söyleyen Hıfzı Tevfik;

Edebiyatta bile o kadar çulğın bir teceddüt taraftarı iken mesleğinin muhaliflerine karşı bir gün acı bir söz söylediğini iştmedim. Muterizlerine kendi mantığıyla, kendi kanaatlerini izah ederek cevap verir, son devrin gazel-serâlarını hicvetmeğe çalışan gençlere: Edebiyat meselelerinde “surviant”lara hürrmet etmeli der, geçerci (Vakit, S. 848, s. 2).

diyerek, onun hem kendi yaşantısında bu gibi durumlara dikkat ettiğini hem de kendisini üstat sayan gençlere bu yolda önerilerde bulunduğunu aktarır. Hayata bağlı, yaşamdan zevk almaya çalışan Ömer Seyfettin gereksiz tartışmalardan kaçınmış hatta siyasi kanaatlerine muhalif görünenler için bile husumet taşımayarak (*Vakit*, 1920: 2) kin ve nefretten uzak durmuş.

Herkese şefkatle ve sevgiyle yaklaşan Ömer Seyfettin yalnız hekimlerden hoşlanmaz, hatta onlardan korkarmış. Bunun sebebini ise Hıfzı Tevfik, Ömer Seyfettin'in ağzından şöyle anlatır:

Ah, doktorlar, doktorlardan korkuyorum cancâzım, korkuyorum, doktorlardan korkuyorum, diyordu. Müsellelerin müsavatını bilmeyenler, hendese bilmiyorlar. Sonra fikrini izah ederdi: Hendese bilmeyen mantık bilmez, mantık bilmeyen metot bilmez, metot bilmeyen ilim bilmez, ilim bilmeyen de doktor olamaz (Vakit, S. 848, s. 2).

Son Demleri, Hastalığı ve Cenaze Merasimi

Hayatında bu denli neşeli olan Ömer Seyfettin'in ölümüne birkaç gün kala, hastalığının ilerlemesiyle üzüntüsünün arttığı belirtilir. Hatta ölmeden iki gün önce yanı başındaki Yusuf Ziya'yı bile tanıyamamıştır (*Alemdar*, S. 447, s. 2). Aslında Ömer Seyfettin'e son haftalarda ölüm durgunluğu gelmiştir. Çalıştığı mektebe en son ölümünden on beş gün evvel gitmiş ve Hıfzı Tevfik'in belirttiğine göre eski neşesi ve canlılığı yerinde değilmiş. Hatta Hıfzı Tevfik, Ömer Seyfettin'i ilk defa o kadar *melâl* içinde gördüğünden bahseder. Bu hüznü, onu hep eğlenceli görmeye alışan arkadaşlarını garipsetmiştir. Hastalığı artık öylesine ilerlemiştir ki okuldaki son dersini yarıda bırakıp gitmek zorunda kalmıştır. Hıfzı Tevfik, Ömer Seyfettin'in son zamanlarında yanında

olduğu için, durumunu en iyi bilenlerdendir. Hastaneye yatmadan önce son halini Hıfzı Tevfik şöyle tasvir eder: *Elleri paltosunun cebinde, başı omuzları arasında sıkışmış ve bütün vücudu oturduğu koltuğun üzerinde toplanmış, büzülmüş gibiydi* (Vakit, S. 848, s. 2).

Yeni Gün'de de son zamanları için; *merhum on günden beri kendini bilmez bir hâlde ne yemiş, ne içmiş, ne de uyumuştur*. (*Yeni Gün*, S. 352, s. 1) denilerek, çektiği acılar tarif edilir.

Sürekli farklı teşhisler konulduğundan ve hastalığı tam olarak bilinemediğinden doktorlar son ana kadar mandalina ve portakal vermekten vazgeçmemişlerdir. Ömer Seyfettin'in aslında şeker hastası olduğu ancak ölümünden sonra yapılan otopside anlaşılmıştır.

Ali Canip, Hıfzı Tevfik'e bu mandalina olayını anlatırken, Ömer'in harp meydanlarından kurtardığı hayatının, doktorların hatasına kurban gittiğini söyler.

Ölümü dolayısıyla matbuat ve edebiyat dünyasını derinden sarsan Ömer Seyfettin'in ölüm haberi basına geç yansımıştır. *İleri* gazetesindeki ilanda; *millî hikâyecimiz Ömer Seyfettin Bey'in vuku-ı vefatını dün akşam geç vakitte kemal-i teessürle haber aldık* (*İleri*, S. 778, s. 4) denilir. *Tasvir-i Efkâr*'da da; *muharririnden Ömer Seyfettin Bey'in irtihal eylediği dün akşam geç vakitte kemal-i teessürle haber alınmıştır* (*Tasvir-i Efkâr*, S. 3007, s. 2) ifadesiyle, haberin geç duyulduğu belirtilir. Ölüm haberi idarehanelere geç vakitte geldiği ve kimi arkadaşları da durumundan geç haberdar olduklarından hakkında hemen bir yazı kaleme alamamanın üzüntüsünü duyarlar. Yakup Kadri de *İkdam*'daki köşesinde yanlış anlaşılmalara meydan vermemek için yazısını geç yazmasının sebebinin açıklama gereği duyar: *Ömer Seyfettin Bey'in vefatı haberi evvelki akşam pek geç işitildiği için "İkdam" sair rüfekamız gibi merhumdan vaktinde bahsedemedi; bu kendisine karşı tarafımızdan bir ihmal ve lâkaydi eseri telakkî edilmesin*. (*İkdam*, S. 8288, s. 2).

Cenazesine katılanlar ve mezarı başında yaşananlar *Vakit*'teki "Tedfin Merasimi" başlıklı yazıda anlatılır. Ömer Seyfettin'in cenazesi, Tıp Fakültesinden saat birde alınmış, hem kendi hem de Darülmüallimîn Galatasaray İstanbul Sultanisi öğrencileriyle meslektaşları ve dostları merasime katılmışlardır. Hıfzı Tevfik de cenazeye Ömer Seyfettin'i seven ve samimi insanların katıldığını vurgulamak için şöyle der: *Celal Sahir'in dediği gibi bu gözyaşlarını dökenler arasında öyle büyük mevkiler işgal etmiş, büyük adamlar yoktu. Ömer için yalnız onun çok sevdiği talebesiyle, onu çok seven dostları ağladılar* (Vakit, S. 848, s. 2).

Celal Sahir, Ömer Seyfettin'in mezarı başında konuşmuş ve *Vakit* gazetesindeki "Tedfin Merasimi" başlıklı yazıya göre şunları söylemiştir:

Celal Sahir Bey, Türk milletinin son zamanlarda memleket, kılıç ve kalem itibariyle uğradığı zayıfatı zikrederek acı bir imtihana maruz bırakıldığımızı söyledikten sonra Ömer Seyfettin'in de bu büyük zayıfatın yekânunu pek elim bir surette artırdığını, güzide hikâyecinin sayesinde, edebiyatta milliyetperverlik için daima bayraktar olduğunu anlatmış, mahaza nasıl bir kumandan zayı edildiği zaman geride kalanlar daha âteşin bir azim ile kaleyi fethederlerse milliyetperverlerin de böyle zıyalara uğrasalar da yine galebe edeceklerini, Ömer Seyfettin'in ruhu mutlaka müteselli olacağını söylemiştir. Bazı dağlar vardır demiştir, azimetini anlamak için geriye çekilip bakmak lazımdır, gömdüğümüz Ömer Seyfettin'in büyüklüğünü görebilmek için zamanın tarih kantatları üstünde kapanıp gitmesini beklemek icap edecektir (Vakit, S. 839, s. 2).

Cenazesine merhumun meslektaşları pek teessürle iştirak etmişler (İleri, S. 779, s. 3) ve Celal Sahir'den sonra Mustafa Tevfik Bey, Ömer Seyfettin'in arkadaşları ile öğrencileri adına konuşmuş ve Aşiyân sahibi Cevdet Bey de vasıflarından bahsetmesiyle cenaze merasimi sonlanmıştır.

Sonuç

Hayatı boyunca çeşitli gazete ve dergilerde çok sayıda hikâye, şiir ve fikir yazıları yazan Ömer Seyfettin'in ölümüne, yazılarıyla katkı sunduğu Türk basını kayıtsız kalmamıştır. Önce ilanlarda yazarın ölümü duyurulmuş, daha sonra arkadaşları tarafından birer yazıyla da anılmıştır.

Arkadaşları daha ziyade hatıralarını yazmakla beraber, onun Türk edebiyatına getirdiği yeniliklere ve dönemi için önemine değinmişlerdir. Neşeli, eğlenceli ve mizaha olan düşkünlüğünden o etrafında aranan biri olmuştur. Yazarı tanıyanlar da yine hikâyeci, şair ve fikir adamı olarak Ömer Seyfettin'i yazılarında konu etmişlerdir.

Sonuç itibariyle bu yazılar ölümünden hemen sonra yazıldıkları için genel olarak Ömer Seyfettin'in ahlâkı, tavrı gibi özellikleri üzerinde durulmuş, yazarın hatırasına saygı niyetiyle kimi zaman duygusal kimi zaman da objektif bir bakış açısıyla Ömer Seyfettin değerlendirilmiştir.

KAYNAKLAR

- [Ali Kemal], (8 Mart 1920), "Peyam-ı Eyyam", *Peyam-Sabah*, S. 10889-459, s. 1.
 A. L., (8 Mart 1920), "Ömer Seyfettin de Öldü", *Alemdar*, S. 447, s. 2.
 ALANGU, Tahir (2017), *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
 GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (17 Mart 1920), "Ömer Seyfettin", *Vakit*, S. 848, s. 2.
 İmzasız, (1 Nisan 1920), "[Ölüm İlamı]", *İnci*, S. 15, s. 1.
 İmzasız, (11 Mart 1920), "Ömer Seyfettin İçin", *Genç Yolcular*, S. 6, s. 84.
 İmzasız, (7 Mart 1920), "Elim Bir Zıyâ Daha", *Yeni Gün*, S. 352, s. 1.

- İmzasız, (7 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Bey’in İrtihali”, *Tasvir-i Efkâr*, S. 3007, s. 2.
- İmzasız, (7 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Bey’in Ufulü”, *İleri*, S.778, s. 4.
- İmzasız, (8 Mart 1920), “Bir İrtihal-i Müeesif”, *Tasvir-i Efkâr*, S. 3008, s. 2.
- İmzasız, (8 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Bey’in Cenazesi”, *İleri*, S.779, s. 3.
- İmzasız, (8 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Merhumun Resm-i Tedfini”, *Yeni Gün*, S. 353, s. 1-2.
- İmzasız, (8 Mart 1920), “Tedfin Merasimi”, *Vakit*, S. 839, s. 2.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (10 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Bey”, *İkdam*, S. 8288, s. 2.
- POLAT, Nâzım Hikmet (2019), *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Tahrir Heyeti, (11 Mart 1336), “Ömer Seyfettin Öldü”, *Servet-i Fünun*, S. 1449, s. 220.
- Temaşa, (1 Nisan 1920). “Edebiyat Âlemimizde Bir Zıya”, *Temaşa*, S. 21, s. 11.
- US, Hakkı Tarık (7 Mart 1920), “Ömer Seyfettin Bey”, *Vakit*, S. 838, s. 1.
- YÖNTEM, Ali Canip (1 Mayıs 1336), “Ömer Seyfettin İçin”, *İnci*, S. 16, s. 9-12.

ÖMER SEYFETTİN REALİST Mİ ROMANTİK Mİ?

Öz: Makalede Ömer Seyfettin'in Realizm ve Romantizm akımlarından hangisine daha yakın olduğu sorusu ele alınmıştır. Bunun için önce Avrupa edebiyatlarındaki Romantizm ve Realizm akımları hakkında kısa bilgi verilmiş; sonra Ömer Seyfettin'in hikâyeleri yazarın eseriyle ilişkisi, olay örgüsü, karakterizasyon ve gerçeklik izlenimi yönlerinden incelenmiştir. Yazarın 130 küçük hikâyesinden 60'ı 1. şahıs ağzından, 68'i 3. şahıs ağzından anlatılmıştır. 1. şahıs ağzından anlatılan hikâyelerde anlatıcılarla yazarın kendisi arasında büyük benzerlikler vardır. 3. şahıs ağzından anlatılan hikâyelerde ise "her şeyi bilen yazarın bakış açısı" kullanılmıştır. Bunlarda yazar-anlatıcı yorum ve açıklamalarıyla kendisini kuvvetle hissettirir. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri vaka hikâyeleridir; yani olay örgüleri sık örgüldür ve bütünlük taşır. Şaşırtıcı ve beklenmedik gelişmeler içerir ve beklenmedik şekilde biterler. Bunlarda mantıkî temellendirmeye ve rasyonalizasyona fazla önem verilmez. Hikâyelerde anlatılan kişiler de ya abartılı ve gülünç şekilde tasvir edilir ya da olağanüstü şekilde yüceltilirler. Bunlar sıradan kişiler değildirler. Ömer Seyfettin bazı hikâyelerinde de gerçeklik izlenimini veya yanılsamasını bilerek yok eder. Hikâyenin kendisi tarafından uydurulduğu izlenimini yaratır. Bütün bu sebepler dolayısıyla yazar, Realizm akımından çok Romantik akımın temel özelliklerine daha yakındır. Başka bir ifadeyle hikâyelerinde kendi çağının gerçekliklerinden söz etmek bakımından genel anlamda realist olmakla birlikte, daha çok Romantik hikâye anlatma yöntemlerini ve tekniklerini benimsemiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Realizm, Romantizm, Olay Örgüsü, Karakterizasyon, Gerçeklik İzlenimi.

Is Ömer Seyfettin a Realist or a Romantic?

Abstract: In this paper, the question whether Ömer Seyfettin is closer to Realism or Romanticism is handled. For this purpose, brief information is given about Romanticism and Realism in European literatures, then Ömer Seyfettin's stories are examined in terms of the author's relationship with his work, plot, characterization and impression of reality. 60 out of 130 short stories of the author are told in the first person point of view, and 68 stories are told in the third person. There are great similarities between the narrators and the author himself in the stories written in the first person. "The omniscient point of view" is used in the third person stories. In them, the author-narrator strongly makes himself felt with his comments and explanations. Ömer Seyfettin's stories are case stories, that is, plots are tightly knit and carry integrity. They have surprising and unexpected developments and they end unexpectedly. In these stories, logical justification and rationalization are not given much importance. The characters described in the stories are also either exaggerated and ridiculously portrayed or extraordinarily exalted. These are not ordinary characters. Ömer Seyfettin deliberately eliminates the impression or illusion of reality in some of his stories. He creates the impression that the story is made up by himself. For all these reasons, the author is closer to the basic features of the Romantic movement than the Realist movement. In other words, while he is generally realistic in terms of telling the realities of his own age in his stories, he mostly has adopted Romantic narrative methods and techniques.

Keywords: Ömer Seyfettin, Realism, Romanticism, Plot, Characterization, Impression of Reality.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Prof. Dr.
Ömer Faruk HUYUGÜZEL

Ege Üni.
Emekli Öğr. Üyesi

ofhuyuguzel@outlook.com

ORCID: 0000-0002-0873-9905

Gönderim Tarihi
Received
16.10.2020

Kabul Tarihi
Accepted
16.11.2020

Atf
Citation
HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2020),
"Ömer Seyfettin Realist mi Romantik mi?", *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48) 115-129.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Bu makalemizde Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde gerçeklikle olan ilişkisi konusu ve özellikle de Batı edebiyatlarında Romantizm ve Realizm olarak adlandırılan edebî akımlardan hangisine daha yakın olduğu meselesi üzerinde duracağız. Bunun için önce “romantizm” ve “realizm” terimlerinin anlamları üzerinde duracak, daha sonra da yazarın hikâyelerini bu açılardan inceleyeceğiz.

“Romantizm” ve “realizm” terimlerinin genel ve özel olmak üzere iki anlamda kullanıldığını söyleyebiliriz. Genel anlamda romantizm, hayal ve duygu unsurunun daha ağırlıklı olduğu, biraz da sanatkârane bir dille yazılan eserler için kullanılır. Realizm ise genel anlamında dünya ve hayatla ilgili gerçeklerden söz eden, fikir ağırlıklı ve –sanatkârane olsa bile- anlaşılması zor olmayan bir üslupla yazılan eserler için kullanılır.

Özel anlamda “Romantizm”, edebiyat tarihinde 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısında Almanya, İngiltere, Fransa, İtalya ve İspanya’da kendini gösteren ve başka edebiyatlar, söz gelişi bizim edebiyatımız üzerinde de etkili olan bir akımı, bir sanat üslûbu veya yöntemini anlatır. Edebiyatta Klasisizm akımının kuralcı tutumuna bir tepki olarak ortaya çıkan bu akım Batı Avrupa ülkeleri edebiyatlarında farklı tarihlerde ve farklı şekillerde görüldüğü için farklı şekillerde tanımlanmış ve tam bir ortak tanımının yapılamayacağı sık sık ileri sürülmüştür¹. Bununla birlikte bu akıma dâhil edilen eserlerde görülen bazı ortak özelliklerden söz etmek mümkündür. Klasisizmin kuralcılığına bir tepki olarak ortaya çıkan Romantizmde yazarın kişiliği, sanat kuralları konusundaki hürriyeti, hayalgücü, duyguları ve ilhamı ön plandadır. Bunun bir sonucu olarak şair veya yazarın şahsiyetinin, dehasının sık sık vurgulandığını, edebî başarı ölçüsü olarak da Klasik kurallara uygunluktan ziyade sanatçının şahsî zevkinin temel alındığını söyleyebiliriz. Bir başka önemli özellik de Romantizmin doğuşuyla milliyetçilik fikrinin ortaya çıkışı arasındaki sıkı ilişki dolayısıyla Romantik şair ve yazarların millî tarihe, millî coğrafyaya, halk kültürü ve folkloruna daha çok yönelmiş ve eserlerinin ilhamını bu kaynaklarda aramayı tercih etmiş olmalarıdır.

Özel anlamında “Realizm” ise 19. yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısında önce Fransa’da, sonra İngiltere ve Amerika’da Romantizme bir tepki olarak ortaya çıkmış bir edebiyat akımıdır. Bu akım, genellikle 19. yüzyılın ortalarında, yani 1850’li yıllarda Fransız edebiyatında özellikle roman türünde verilmiş bazı eserlerle başlayan, bu yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarına kadar çeşitli ülkelerdeki yazarlarla genişleyen ve içinde yaşanan hayatı veya toplumun gerçeklerini **“göründüğü veya olduğu gibi” anlatma** eğilimini

¹ Victor Hugo, Romantizmi Klasisizmin kurallarına isyan anlamında “edebiyatta Fransız ihtilâli” olarak tanımlamıştı (Yetkin, 1967: 30). Mina Urgan da İngiliz Edebiyatı Tarihi adlı eserinde (Urgan, 1989: 170) Romantizm hakkındaki tanımları şöyle sıralar: “Duyguların, hayalgücünün edebiyatta yeniden dirilişi”; “şaşırtma ve hayran kalma yeteneğinin şiirde yeniden canlanması”; “hayalgücüne dayalı duyarlılığın olağanüstü gelişmesi”, “güzelliğe garipliğin eklenmesi”, “bilinç dışının isyanı”

ifade eder. Realizmde herhangi bir **süsleme veya değiştirme yapmadan, Romantiklerdeki gibi gayrı tabî ve akıl dışı bir hale getirilmeden aktüel (güncel) gerçekliklerin olduğu gibi verilmesi**, kısacası aktüaliteye sadakat önemlidir. Romantizm bir tepki olarak doğan Realizm, farklı bir edebî yöntem, farklı bir felsefî ve siyasî bakış açısı, açıkçası pozitivist ve materyalist bir yaklaşımdır. Başka bir deyişle Realizmde aktüel olan gerçeklikler, yazarın herhangi bir müdahalesi olmaksızın objektif bir şekilde verilmek istenir ve bunun için bazı anlatım tekniklerinden yararlanır. Realist hikâye ve romanlarda olağanüstü kişiler değil, sıradan orta sınıf insanları veya tipik kişiler anlatılmak istenir (Holman, 1976: 433-434). Yaşanılan ortamın, alınan terbiyenin ve fizikî yapının kişiler üzerindeki tesirleri üzerinde önemle durulur (Uşaklıgil, 2018: 66-69). Realist yazarlar eserlerinin etkili olabilmesi için anlattıklarının gerçekmiş gibi görünmesine, diğer bir ifadeyle inandırıcılığa ve gerçeklik izlenimine önem verirler. Bunun için de -sanatkârane olsa bile- anlaşılması zor, kapalı veya müphem üsluptan uzak dururlar.

Realizm'in aşırı bir şekli olarak bilinen Natüralizm ise roman ve hikâyeye bilimsel determinizm prensiplerinin uygulamasıdır. Natüralist yazarın kabul ettiği temel insan görüşüne göre insan, tabiat dünyasındaki bir hayvandır ve çevresindeki güçlere ve içindeki baskı ve dürtülere göre hareket eder. Bunlar üzerinde hiçbir kontrolü, hakimiyeti yoktur ve onları tam bir şekilde anlaması da mümkün değildir. İşte yazar eserinde bu bilimsel prensibi ispatlamaya çalışır.

Çokluğu dolayısıyla burada künyesini vermek istemediğimiz birçok kitap veya makalede Ömer Seyfettin'in gerçekçi olduğu söylenmiş, kendi devrinin gerçeklerinden söz ettiği için da "Realist" olduğu yolunda değerlendirmeler yapılmıştır. Bu kabulden yola çıkarak onun sözcüğü Fransız edebiyatındaki Realist ve Natüralist akımın, yani Gustave Flaubert, Alphonse Daudet ve Emile Zola gibi yazarların ve yine bu akımın bizdeki izleyicileri olarak görülen Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Rauf gibi Servet-i Fünun hikâyeci ve romancılarının peşinden giden bir hikâyeci olduğu sonucunu çıkarmak mümkün müdür? Kanaatimizce buna evet demek mümkün değildir; çünkü Ömer Seyfettin hikâyelerinin büyük kısmında Realist yazarlardan farklı bir anlatım yöntemi izlediği gibi *Genç Kalemler*'deki "Yeni Lisan" makalelerinde ve başka birçok yazısında Servet-i Fünun yazarlarını şiddetle eleştirmişti (Polat, 2020: 4-16). Bu bakımdan onun realizmi, yukarıda kısaca ana hatlarını verdiğimiz 19. yüzyıl "Realizm"inin takipçisi olmak anlamında değil, sadece kendi devrinin bazı gerçekliklerini yansıtmak anlamında bir realizmdir. Daha doğrusu onun realizmi, özel değil, genel anlamda bir realizmdir.

Wellek ve Warren'ın haklı olarak belirttiği gibi (2019: 277) "Tiyatroda olsun, romanda olsun Realizm ve Naturalizm akımları, tıpkı Romantizm veya Sürrealizm gibi edebî veya edebî-felsefî akımlar, gelenekler ya da üsluplardır.

Aralarındaki fark, gerçeklik ve yanılsamadan değil, farklı gerçeklik anlayışlarından, farklı yanılsama şekillerinden kaynaklanır.”

Bu ifadeden anlaşılacağı üzere Romantizm ve Realizm akımları arasındaki fark, birisinin hayale, diğerinin gerçeğe daha çok yer vermesi olmayıp farklı gerçeklik anlayışlarına sahip olmalarından, gerçeklik izlenimi uyandırma (illüzyon) biçimlerinin farklı olmasından ileri gelir. Yani bu iki akım, gerçekliklerden söz edip etmemesi bakımından değil, gerçekliği algılama veya yansıtma biçiminden dolayı birbirinden farklıdır.

İncelememizin bundan sonraki bölümünde Ömer Seyfettin’in özellikle küçük hikâyelerinin -zaman zaman da roman parçaları veya tiyatro olarak neşrettiği eserlerin- genel karakteristiklerine bakarak bu iki edebiyat akımından hangisine daha çok yaklaştığını ortaya koymaya çalışacağız. Bunun için de hikâyelerini; kendi benliği ilişkisi, olay örgülerinin yapısı, karakterizasyon (kişi yaratma ve canlandırma) tarzı ve gerçeklik izlenimi yönlerinden inceleyeceğiz.

Ömer Seyfettin’in roman parçaları ve tiyatroları dışında küçük hikâye sınıfında düşündüğümüz 129 hikâyesinin 60’ı 1. şahıs ağzından, 68’i 3. şahıs ağzından yazılmıştır. Hikâyelerin biri de “tekellümü” hikâyedir, yani tiyatro gibi kişilerin karşılıklı konuşmalarından oluşur. Böylelikle onun hikâyelerinin yaklaşık yarısının 1. şahıs ağzından, yarısından biraz fazlasının da 3. şahıs ağzından yazıldığı anlaşılmaktadır. 1. şahıs ağzından anlatılan 60 hikâyenin 4’ü bir hatıra defterinden nakledilmiş, 6’sı da mektup şeklinde yazılmıştır. Mektup sahiplerinden ikisi kadındır. Bu ikisi dışında söz konusu hikâyelerin önemli bir kısmında anlatıcılar, yazarın kendine benzeyen veya yazarın kendisi olduğu izlenimini kuvvetle uyandıran kişilerdir. Bu anlatıcılar ya hikâyenin merkezinde ya ikinci planda ya da gözlemci (müşahit) pozisyonundadırlar. “İlk Namaz”, “Sahire Karşı”, “Ay Sonunda”, “Hürriyet Bayrakları”, “At”, “İrtica Haberi”, “Ant”, “Falaka”, “Kaşağı” gibi hikâyeler yazarın çocukluk ve askerlik hatıralarına dayanan hikâyelerdir. Bunlarda anlatıcılar hikâyenin merkezindedir ve onlarla Ömer Seyfettin arasındaki yakınlık oldukça açıktır.

“Gizli Mabet”, “Gurultu” hikâyelerinde anlatıcılar ikinci plandadır ve bize yine yazarı hatırlatırlar. “Piç”, “Fon Sadriştayn’ın Karısı”, “Kaç Yerinden”, “Bir Kayışın Tesiri” hikâyelerinde ise anlatıcı, bir arkadaşının anlattığı hikâyeyi bize nakleder. Bunlardan yalnızca “Piç” hikâyesinde anlatıcı ile Ömer Seyfettin arasında bir uzaklık söz konusudur; zira hikâyeyi bize nakleden kişi, Trablusgarp Savaşına gönüllü olarak giden ve ancak arkadaşının Kahire’de hastalanması üzerine orada kalmış olan bir zabittir

“Mehdi”, “Bir Temiz Havlu Uğruna” hikâyeleri iki arkadaşın veya ikiden fazla kişinin bir konu etrafındaki konuşmalarından veya anlattığı olaylardan oluşur. Anlatıcı konuşmaları veya hikâyeleri bize nakleder. “Cesaret” ve “Nişanlılar” hikâyelerinde ise anlatıcı sadece gözlemci pozisyonundadır. “Nişanlılar”da gözlemlediği iki nişanlıyı anlatırken bir şiirinin iki mısrasını verir.

Bu mısralar Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Ey Aşk" şiirine ait mısralardır.

"Nişanlılar", "Bir Taksim İki" ve "Baharın Tesiri" hikâyelerinde olayları anlatıcıya anlatan veya olayların gelişiminde önemli rol oynayan Camsab adlı bir kişiyle karşılaşırız. Bazı özelliklerine bakarak onun yazarın yakın arkadaşı Ali Canip olduğunu tahmin edebiliriz. Bilindiği gibi bu isim, aynı zamanda Ömer Seyfettin'in kullandığı takma adlardan birisidir. "Kurbağa Duası" hikâyesinde de anlatıcı, adı verilmemekle birlikte Camsab'a, yani Ali Canip'e çok benzeyen bir kişidir.

1. şahıs ağzından anlatılan bu hikâyelerin çoğunda dile getirilen fikirlerle yazarın makalelerinde veya fikrî eserlerinde de karşılaşırız. Bütün bu ilişkiler, Ömer Seyfettin'in 1. şahıs ağzından kaleme aldığı eserlerinde hikâyelerle kendisi arasında fazla bir mesafe koymadığını, aksine bunlarla kendisi arasında görmezlikten gelinemeyecek bir ilişki bulunduğunu göstermektedir. Bu sebeple Ömer Seyfettin'in hayatıyla ilgili birçok araştırmada bu ilişkiler üzerinde önemle durulmuştur.²

3. şahıs ağzından anlatılan hikâyelere baktığımız zaman bunların genellikle "her şeyi bilen yazarın bakış açısı" ya da "ilahî/tanrısal bakış açısı" denen bakış açısıyla yazıldığını görürüz. Bu bakış açısında;

... anlatıcılar hikâyeyi anlatırken hikâyenin dışında olmakla birlikte bütün olayları ve kişilerin zihninden geçenleri bilme ve bunları yorumlama, yargılama üstünlüğüne sahiptirler. (...)

Her şeyi bilen anlatıcı; kişilerin iç dünyalarını, zihinlerinden veya kalplerinden geçen dile dökülmemiş duygu ve düşünceleri, motivasyonlarını bütünüyle bildiği gibi değişik tarih ve yerlerde vuku bulan olayları da tam olarak bilen bir anlatıcıdır. Her şeyi bilen anlatıcının iki şekli olduğu söylenebilir. Bazı anlatıcılar, hikâyede olup bitenleri kaydetmenin de ötesine geçerek zaman zaman olaylar ve kişiler hakkında birtakım yorum ve açıklamalar yapabilir. Hatta bazı anlatıcılar daha da ileri gidip olayın akışını kesip insanlar, hayat ve dünya hakkında uzun uzadıya yorumlar yapmak, birtakım bilgiler vermek yoluna gidebilirler. Bu anlatıcı tipine "müdahaleci anlatıcı" (intrusive narrator) denmektedir. Buna karşılık her şeyi bilmekle, her şeye hâkim olmakla birlikte hikâyeye müdahale etmekten uzak duran, büyük ölçüde olup bitenleri nakleden anlatıcıya da "gayrişahsi anlatıcı" (impersonal narrator) veya "objektif anlatıcı" (objective narrator) denir.

(...)

Her şeyi bilen anlatıcı yolunu kullanan romancılar, eserlerinde bu yolu yukarıda belirttiğimiz gibi iki şekilde kullanmışlardır. Jane Austen, Charles Dickens, Victor Hugo, Dostoyevski ve Tolstoy gibi büyük romancılar her şeyi

² Bu hususta en aşırıya giden örneklerden birisi, yazarın hayat hikâyesini önemli ölçüde hikâyelerine dayanarak oluşturan Tahir Alangu'nun kitabı olmuştur: *Ömer Seyfettin. Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yay., İstanbul, 1968.

bilen anlatıcının “müdahaleci” şeklini kullanırken; Gustave Flaubert, Ernest Hemingway gibi romancılar bu anlatıcının “gayrişahsi veya objektif” şeklini uyguluyorlar. Türk edebiyatında da Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi gibi romancılar hikâyede yorum ve açıklamalar yapmada oldukça ileriye giderken Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında gayrişahsi veya objektif anlatıcı yolunu başarıyla uyguluyor. (Huyugüzel, 2018: 48-49).

Bu tanım doğrultusunda Ömer Seyfettin’in 3. şahıs ağzından yazdığı hikâyelerin büyük kısmının “müdahaleci anlatıcı” yöntemiyle yazıldığını söyleyebiliriz. Bunlarda hikâyeye tamamen yazarın kontrolündedir. Buna dair birkaç örnek vermek gerekirse, söz gelişi “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde yazar, önce bir salonun tasvirini yapar, sonra salonda oturan genç bir kızla çok yaşlı ninesini kısaca tanıtır. Birbirinden çok farklı olan bu genç kızla ninesi konuşurlar, ancak onlar eski ve yeni Türk kadınlığının iki sembolüdürler ve konuşmaları ve hareketleriyle eski ve yeni Türk kadınlarının hayatlarını, hayata bakış tarzlarını temsil ederler. En sonunda yazar, hikâyesini bu iki kadının durumuna bakarak yaptığı bir yorumla bitirir. Başka bir deyişle yazar hikâyede oldukça aktiftir ve her şey onun kontrolündedir.

Turancılık fikrini anlattığı “Primo Türk Çocuğu”, “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu, Nasıl Öldü”, “Çanakkale’den Sonra” gibi hikâyelerde ve “Eski Kahramanlar” genel başlığıyla yazdığı bütün hikâyelerde de “her şeyi bilen yazarın bakış açısı” baskın şekilde kendini gösterir. Selanik’te geçen “Primo Türk Çocuğu”nda bir mekân tasvirini veren aşağıdaki satırlarda Katolik kilisesi, Yahudiler ve Türklerle ilgili olarak yazar anlatıcının fikir ve yorumlarını gösteren ifadeler çok açıktır:

Rıhtım تنها idi... Olimpos Palas’ın, Kristal’in, Splandit Palas’ın, diğer küçük gazinoların lambaları çoktan sönmüştü. Katolik kilisesinin hâkim ve müstevlî çanı saat üçü vuruyor, hiddetli bir ahenkle bazı yavaşlanarak, bazı coşarak devam eden haris tanîni karanlıklara yayılıyor, altunlu iktisat ve menfaat rüyaları gören müsterih Yahudi mahallelerinin üzerinde dalgalanıyor, sonra ta yukarılara, mert ve sessiz Türk mahallesinin sık ve geniş çatılarına doğru yükseliyordu. (Ömer Seyfettin, 2020a: 249)

Yazar anlatıcının fikri ve yorumunu gösteren ifadeler, hikâyenin kahramanı Kenan Beyin tasvirinde de vardır:

Biraz ötede, tramvay yolunu tamir için yığılmış parke taşlarının ilerisinde, denize inen küçük merdivenin başında, hareketsiz ve mücessem bir gölge dimdik duruyor, önündeki korkunç karanlığın derinliklerinde fennin bir hayat ve cesaret nuru gibi dolaşan, görünmez düşmanları arayan büyük gözünü, Karaburun’un projektörünü seyrediyordu. O kadar dalgındı ki... bekçinin İkinci Cadde’deki yaya kaldırımına intizamsız fasılalarla inen sopasını, geç vakit yeşil masadan dönen zengin ve ecnebi kumarcuların acul arabalarını duymuyor, lastik tekerlekli landolar içinde geniş ve yüksek şapkalarnın altına üşümüş gibi büzülen yarım gecelik sarhoş aşıklarıyla dudak dudağa öpüşerek geçen artistlerin, medenî ve necip Garb’ın vahşi Türkiye’ye bir hediyesi olan bu kibar ve mümtaz orospuların arsız kakkahalarını işitmiyordu. (...) Bu zavallı mütefekkir

gölge gayet muhterem bir genç, mühendis Kenan Bey'di... Ecnebi ve Levanten mahfillerinde, taassup ve hayvanlık denilen Türklükten nefretiyle, Türklüğe yani medeniyetsizliğe karşı olan garazıyla, Avrupa muşeret kaidelerindeki vukuf ve maharetiyle, nazikliğiyle, şen ve şuhluğu ile meşhurdu. (Ömer Seyfettin, 2020a: 250)

(...)

Ne an'ane, ne mazi, ne vatan, ne kavmiyet tanırdı. Irk ve muhit nazariyesini, ruhu ve fikri hasta bütün zavallılar gibi inkâra kalkardı. (Ömer Seyfettin, 2020a: 252).

Bu tasvir ve tahlildeki ifadeleri, hikâye kahramanının zihninden geçen sözler veya düşünceler olarak kabul etmek mümkün değildir. Bunlar yazarın okuru yönlendiren açıklama ve yorumlarıdır. Hikâyede geçen diğer açıklama ve yorumlar, bütün kontrolün yazar-anlatıcıda olduğunu kesin olarak gösterirler.

“Yuf Borusu Seni Bekliyor” hikâyesinde yazar hikâyeyi anlatırken adeta bir meddah gibi davranır, kişilerin konuşmalarını taklit eder ve bazen okuruyla konuşur: Mesela hikâye kişilerinden Takunyalı Fatma'nın konuşması şöyledir:

- A dostla...r, buna hangi canlar dayanır? Bizden ufaladığını bari hayırlı bir işte kullansa canım yanmaz... Bu kaparozlar; sokak sokak fink atan kokona kızlarının, tango çarşaflarına, havaleli iskarpinlerine gidiyor... Hele dur sen, benim kafam kızmasın yoksa; inşallah o kokorozlar da nasibimden geçmesin, eğer onları tükürüklere boğmazsam bana da Fitnat demesinler... (Ömer Seyfettin, 2020b: 387).

Bir bakıma okura da hitap eden ve dalkavukların konuşma tarzını veren diğer bir örnek de şudur:

Bak, bak! Her gün bir omuz silkmekle geçen aşınalar, şimdi kandilli temennalarla yerlere kadar eğilerek:

-Efendim memuriyet-i cedidenizde muvaffakiyetler temenni eder ve arz-ı tebrikât eder, irfan-ı âlinizi ihmal edenler cihana maskara oldular Paşam... gibi yağlı ballı hulûslar savurarak geçip gidiyorlardı. (Ömer Seyfettin, 2020b: 389).

“Ezeli Bir Roman” ve “Devletin Menfaati Uğruna” gibi küçük hikâyelerde yazar, hikâyeye alışılmadık şekilde sanki bir kitap yazıyormuş gibi “dibace, birinci fasıl, ikinci fasıl, hatime” gibi bölüm başlıkları koyar. Bu da olup bitenin müdahalesiz naklini değil, yazarın tasarrufunu gösterir. “Devletin Menfaati Uğruna”da başa konan “Mukaddime” başlıklı parçada hikâyenin ne amaçla yazıldığına, nasıl yorumlanması gerektiğine dair ironik bir açıklama yer alır. Buradaki “karilerim” ifadesi bize Ahmet Mithat'ı hatırlatır:

Sevgili karilerim, size yemin ederim ki bu hikâyeyi ben uydurmuyorum. Geçmiş zaman... Eski bir tarih kitabında mı okudum, yeni bir hikâye mecmuasında mı, yoksa açık bir romanda mı? İyice hatırımda kalmamış! Hatırımda

iyice kalan şey, yalnız vakanın esası ‘ferd’in ‘cemiyet’ uğrunda vaktiyle ne dercelere kadar fedakârlıkta bulunduğu bunun kadar nefis bir surette gösterecek tarihî bir misal yoktur sanıyorum! Bugün işte yeni yeni devletler, yeni yeni cemiyetler doğarken ‘faydalı olur’ ümidiyle şu okuyacağımız 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, 2020b: 125).

Bazı hikâyelerde yazarın hâkim bakış açısına hikâye kişilerinin bakış açıları karışır. Mesela “Mermer Tezgâh”ta yazarın, Cabi Efendi’nin ve Ali Usta’nın bakış açıları birlikte verilmiştir. “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyesinde başkişinin, yani Sadrettin Beyin bakış açısı, yazar anlatıcının bakış açısına göre daha baskındır. Burada başkişinin zihninden geçenlerin anlatımıyla daha çok karşılaşırız. Ancak bu gibi örneklerin sayısı fazla değildir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki 3. şahıs ağzından anlatılan hikâyelerin büyük kısmında yukarda da belirttiğimiz gibi “her şeyi bilen yazarın müdahaleci bakış açısı” hakimdir. Bu açıdan o, Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit gibi daha çok Realist hikâye yöntemlerini kullanan, yani kendilerini mümkün mer-tebe gizleyip hikâyelerini çoğunlukla başkişilerinin bakış açılarından anlatan Servet-i Fünun yazarlarından uzak, fakat Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yorum ve görüşlerini ifade eden yazarlara daha yakındır.

Hikâyelere olay örgülerinin kuruluşu açısından baktığımızda Ömer Seyfettin’in gerek 1. şahıs, gerekse 3. şahıs ağzından anlatılan hikâyelerinin esasen olaya ve aksiyona dayalı olduğunu söyleyebiliriz. Bu hikâyeler, Halit Ziya’nın durum hikâyelerinden veya psikolojik hikâyelerinden farklı olarak “vaka hikâyesi” özelliği taşırlar.

Hikâyelerin bazılarında olay örgüsü oldukça basittir. “Hürriyet Bayrakları”, “Primo Türk Çocuğu”, “Gizli Mabet”, “Aşk Dalgası”, “Gurultu”, “Birdenbire”, “Bir Temiz Havlu Uğruna” gibi hikâyeler, iki veya daha fazla kişinin bir mesele üzerinde konuşup tartışmasından, bu arada bazı olayların anlatılmasından oluşan hikâyelerdir. Bunlar sanki bir fikri ispatlamak için yazılmıştır. Yazarın amaçlarından birisi, “Ashab-ı Kehfimiz” adlı roman taslağının ön sözünde söylediği gibi “...münevverlerimizin garip düşüncülerini içtimai hakikatle karşılaştırmak” (Ömer Seyfettin, 2020/b: 76) ve gerçeklere nasıl ters düştüğünü göstermektir. O, önemli bir kısım hikâyesinde bu yolu izler.

Özellikle çocukluk ve askerlik hatıralarına dayalı hikâyeler ile tarihî hikâyelerde ise iyi kurulmuş, bütünlüklü, oturaklı olay örgüleriyle karşılaşırız. Bunlarda Aristoteles’in ifadesiyle “başı, ortası ve sonu olan” tutarlı uzunlukta bir hareket veya aksiyon vardır (1987: 27). “İlk Namaz”, “Ant”, “Falaka”, “Kaşağı”, “Bomba”, “Nakarat”, “Başını Vermeyen Şehit”, “Vire”, “Pembe İncili Kaftan” gibi hikâyeler bunun örnekleri arasındadır.

Bazı hikâyelerde uzun bir zamanı kapsayan birçok olay özet halde verilir: Söz gelişi “Havyar” ve “İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?” hikâyeleri böyledir. Bunlarda yirmi otuz yıla veya daha uzun bir süreye yayılan olaylar dizisi hızlı bir şekilde peş peşe anlatılır. Bütün bu hikâyeler, yoğunlukla temelde insan-insan çatışmasına dayalıdır. İnsanın iç çatışmalarını veya kaderiyle (tabiatla) çatışmasını anlatan hikâyeler -ki bunlar ister istemez psikolojik ağırlıklı hikâyelerdir- oldukça azdır.

Ömer Seyfettin’in vaka hikâyelerinin büyük bir kısmı beklenmedik, şaşırtıcı durumlar veya gelişmelerle yürür veya sonuçlanır. Bunlar okurun olaylar karşısındaki merakını artırır, ilgisini canlı tutar.

Şaşırtma, bazı hikâyelerde olayların hiç beklenmedik şekilde gelişmesinden kaynaklanır. “Yüksek Ökçeler”de yüksek ökçeli terliklerin çıkardığı sesler yüzünden hanımın evin neresinde olduğunu kolayca anlayan ahlâksız ve hilekâr hizmetçilerin, Hatice Hanım’ın bu terlikleri giymekten vazgeçmesi üzerine suçüstü yakalanmaları beklenmedik bir gelişmedir ve bunun trajik ve komik neticeleri olur. “Falaka”da kim hapsirirse falakaya yatıracağına yemin eden mektep hocası, yemini yerine getirmek uğruna hiç aklına gelmedik bir şekilde eşeğini falakaya yatırmak zorunda kalarak gülünç bir duruma düşer.

Bazı hikâyeler hiç beklenmedik bir şekilde sonuçlanır ve okuru çok şaşırtırlar. “Bomba”da Boris’in kesik başı odaya bomba gibi düşer. “Nakarat”ta Bulgar kızının söylediği şarkının anlamı en sonda söylenir ve şok etkisi yapar. “Topuz”da hikâye hiç tahmin edilemeyecek bir şekilde sonuçlanır. Elçi kendisinden hiç beklenmeyen tek bir hareketiyle koca bir ülkeyi Osmanlı’ya bağlar. “Tos” hikâyesi, evde mevlit okunduğu sırada evin beyini ve hizmetçisini utanç verici bir hale sokan çok komik bir olayla biter. Benzer bir sonucu “Mürebbiye” hikâyesinde de görürüz. “Çakmak”ın sonunda arkadaşının çakmağını çaldığı için mahkemeye düşen Mıstık, davayı kazanmasına rağmen mahkeme masrafını vermemek için çakmağı çıkarıp arkadaşına fırlatır. “Namus”ta köpeklerin çiftleşmesini seyrettikleri için ailesinden dokuz kişiyi ve köpeğini namus uğruna öldüren bir idam mahkûmunun trajik-komik son arzusu, çiftleşen diğer köpeğin iğdiş ettirilmesi, böylece herkesin namusunun kurtulmasıdır. “Çirkinliğin Esrarı”nın sonunda hikâyenin başkişisi çok güzel bir kızın, Sü-tude’nin, beklenmedik şekilde çok çirkin ve yaşlı biriyle evlendiğini görürüz. “Kurumuş Ağaçlar” da böyle hiç umulmadık bir sonla biter.

“Eski Kahramanlar” genel başlığıyla yayımlanan tarihî hikâyeler, olağanüstü olaylar, inanılmaz gelişmelerle doludur. Şaşırtma ve ilgi çekme bu olay ve gelişmelerle sağlanır. “Başını Vermeyen Şehit”te Deli Mehmet’in hareketi ve Kuru Kadı’nın sonradan gördükleri olağanüstüdür. “Kütük”te, “Vire”de Türk komutanlarının yaptıkları savaş hileleri inanılmazdır. İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi hikâyesinde olaylar o kadar hızlı ve beklenmedik şekilde gelişir ki okur bunları takip etmekte bile zorlanır.

Bazı hikâyelerde şaşırtma, kimlik değişmelerinden kaynaklanır: “Primo Türk Çocuğu”nda Kenan ve oğlu eski durumlarına taban tabana zıt bir kimlik değişimi yaşarlar. Bir İtalyan kıızıyla evlenmiş olan ve Türklükten nefret eden Kenan, İtalyanların Libya’ya saldırmasından sonra idealist bir Türkçü, Turancı olur. Türkçe bile bilmeyen oğlu kendini Türk hissetmeye başlar ve bu sebeple annesini terk eder. “Piç” hikâyesinin Müslüman ve Türk olarak bilinen başkışisi Ahmet Nihat, sonradan kendisinin esasen Fransız ve Katolik olduğunu anlar ve hayatını bu kimlikle sürdürür. Bu durum hem hikâyenin anlatıcısını hem okuru şaşırtır. “Havyar” hikâyesinde ise namuslu ve iffetli diye eve damat alınan Hüsam, sonraki yıllarda tam tersi bir karaktere bürünmüştür.

Bir kısım hikâyede şaşırtmayı ve ilgi çekiciliği sağlayan yanlış kimliklerdir. “Erkek Mektubu”nda güzel ve kültürlü diye evlendiği karısı ruhen hasta, takıntılı ve kavgacı birisi çıkar. “Cesaret’te” iri yarı, heybetli, yiğit görünüşlü başkışinin at sineğinden korkan ödlele birisi olduğu anlaşılır. “Balkon” hikâyesinde birbiriyle evlendirilmek istenen iki gencin kardeş olduğu ortaya çıkar, bu durum hikâyenin trajik şekilde bitmesine sebep olur.

“Gizli Mabet”te şaşırtıcılık ve ilginçlik, aynı olay ve olguların oryantalist bir Batılı ile bir Türk tarafından tamamen zıt bir şekilde yorumlanması ve açıklanmasından kaynaklanır.

Bazı hikâyelerin başlıkları da okuru şaşırtır. Bunlarda başlıklar esas tema ile değil, tali bir tema ile ilgilidir. Yazar bu başlıklar vasıtasıyla okuru belki de hikâye üzerinde daha çok düşündürmek istemiştir. Ayrıntılarını anlatmak fazla yer kaplayacağı için böyle şaşırtıcı başlıklara sahip hikâyelerin sadece adlarını vereceğiz: “Acaba Ne idi?”, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”, “Havyar”, “Uzun Ömür”, “Kıskançlık”.

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin birçoğunda olay örgüsü, sürprizli ve şaşırtıcıdır. Olaylar beklenmedik gelişme ve değişmelerle yürür veya sonuçlanır. Bunlar okurun merak ve heyecanını artırır. Yazar bu gelişme ve değişmelerin çoğunu mantıkî bir temele oturtmak yoluna gitmez veya bunu önemsemez. Bilindiği gibi bu yolu, hikâye ve romanda bilimsel prensipleri, yani akliliği (rasyonalizmi) uygulamak isteyen Realist ve Natüralist yazarlar uygularlar. Türk edebiyatından Halit Ziya Uşaklıgil’in, Hüseyin Cahit Yalçın’ın hikâyelerinde aklilik veya mantıkî temellendirme belirgin şekilde görülür. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde olay örgülerinin kuruluş ve yürütülüşünde görülen özellikler, onu Romantizme, Romantik yazarlara yaklaştırır.

Karakterizasyon, yani karakter yaratma ve canlandırma konusuna gelince Ömer Seyfettin, bu açıdan da daha çok Romantik yazarlara yaklaşmaktadır. Hikâyelerindeki kişilerin çoğu, iç ve dış gözlemlerden ziyade belli bir fikir veya tema doğrultusunda tasarlanmış kişilerdir. Sadece “İlk Namaz”, “Ant”, “Kaşağı”, “Falaka” gibi çocukluk hatıralarına dayalı hikâyelerdeki kişiler, yazarın hayatıyla yakından ilişkili oldukları için gerçek hayattan alınmış, gerçekçi

kişiler gibi görünür. Bunlar dışındaki kişiler içerisinde erkeklerin çoğu, hikâyesinin temel fikrine göre ya gülünç ve tuhaf durumlara sokulurlar ya da olağanüstü şekilde yüceltilirler. Kadınların büyük kısmı ise fiziki açıdan çok güzel olmakla birlikte karakter bakımından olumsuz görünürler.

“Boykotaj Düşmanı”ndaki Mahmut Yüsrü ve Nihat gülünçleştirilen erkek tipinin dikkate değer örnekleridir. Yazar bunlara abartılı şeyler söyler, abartılı davranışlar yaptırır. “Binecek Şey” hikâyesinde Derviş Hasan, “Korkunç Bir Ceza”da Hasan Ağa, “Hatıftan Bir Sada”da Hacı İmadettin Efendi komik ve tuhaf bir şekilde anlatılmışlardır.

Bazı hikâyelerde kişiler aşırı şekilde abartılı veya acayip şekilde gülüntürler. Bunların tasvirini “grotesk” olarak niteleyebiliriz. Bir roman olarak tasarlanan Efruz Bey’le ilgili hikâyelerde de kişilerin çoğu böyle tasvir edilmiştir. Ancak biz daha çok müstakil küçük hikâyeleri dikkate aldığımız için örneklerimizi bunlar arasından vereceğiz. Söz gelişi “Erik” hikâyesinde anlatıcı doktoru şöyle tasvir eder:

Başı küçük ve uzun, alnı dar, ağzı son derece büyük olan doktorun korkunç çirkinliğini yanaklarının kırmızılığı, yuvarlak gözlerinin parlaklığı biraz tahfif ediyordu. Bir sigara yaktı. Boş tabaktaki, içinde kiraz çöpleri bulunan bulanık suyu seyrettiğine hiç şüphe etmiyordum. Arkasına dayandı. Ben kabarıklık karına bakıyordum. Evet bu yuvarlak, etten fiçunun içinde en aşağı yarım okka çekirdek vardı. (Ömer Seyfettin, 2020a: 150).

“Aşk ve Ayak Parmakları”nda Hasan, karısı Asime’yi bir maymun gibi gördüğü için boşar. Bunun için karısına yazdığı mektupta onu şöyle anlatır:

Baktım senin ayaklarının parmakları uzundu. Hem biraz fazla uzundu. Bu uzun parmaklarınla kediyi kollarından tutuyor, küçük bir çocuk gibi havaya kaldırıyordun. Âdeta ayaklarını ellerin gibi, hatta ellerinden daha iyi kullanıyordun.

Gözlerimi yüzüne kaldırdım. Ve o an o kadar arayıp da bulamadığım profilini gördüm. Sen maymundun... Alnın dar ve ağzın biraz ileriye çıktı. Güzel ve parlak cildin bu maymun iskeletini tamamıyla örtmüyordu. Hele ayakların! Aman yarabbi... Tıpkı bir maymunun üçüncü ve dördüncü elleriydi. Sen biraz daha gayret etsen, yerden çoraplarını almak, sobanın kapağını açmak, yorgani ve gömleğini düzeltmek, kediyi tutup havaya kaldırmak değil, hatta ayaklarının bu uzun ve tekâmül etmemiş parmaklarıyla yemek yiyebileceğin, hatta piyano çalabilecektin. O vakit senden ürktüm. Bir daha seninle bir yatağa girmedim. Kendimi balta girmemiş bir ormanda zannediyor, kendimi kable’-t-tarih mahlûklardan bir nesnas ile evlenmişim sanıyordum. (Ömer Seyfettin, 2020a: 155-156).

“Bir Hatıra” hikâyesinin kişilerinden her nasılsa padişahın bir paşalık rütbesi alan Memiş Ağa adlı sonradan görme İzmirli bir köylünün tasviri de abartılı ve aşırı derecede gülünç, yani grotesktir.

Pantolon azmanı koyu mavi, dar bir çakşır üstüne şık bir smokin giymişti. Başında ince abani bir sarık vardı. Temiz bir işkence aletine benzeyen

gayet yüksek yakalı beyaz gömleğinde boyun bağı yoktu. Gözlerinde altın göz-lükler, göbeğinin üstünde kalın bir altın zincir... Sanki bir tarafa dokunmasın diye dikkatle vücudundan ayrı tuttuğu ağır tespihi elinde, kırta kırta yürüyordu. Kolları, koltuklarının altında birer zaviye-i kaime hâsıl edecek derecede kabarmıştı. Arkasındaki maiyeti paltosunu, şemsiyesini, bastonunu taşıyordu. (Ömer Seyfettin, 2020a: 843).

“Çirkinler Kralı”nda Sütude’nin evlendiği Ali Bey’in tasviri de böyle abartılı, acayip bir tasvirdir.

“Eski Kahramanlar” başlıklı hikâyelerdeki kişiler ise olağanüstü veya inanılmaz şeyler yapan, sıra dışı ve yüksek nitelikleriyle örnek alınması gereken kişilerdir. Çok abartılı bir şekilde anlatılan bu kişilerin fevkalâde yüceltil-diğini görürüz. “Ferman”da Tosun Bey, “Kütük”te Aslan Bey, “Vire”de Barhan Bey, “Pembe İncili Kaftan”da Muhsin Çelebi, “Başını Vermeyen Şe-hit”te Deli Mehmet ve Deli Hüsrev, “Teke Tek”te Kasım Voyvoda savaşlarda büyük kahramanlıklar gösterir ve böylece okur gözünde ideal kişilikler olarak yükselirler. “Yeni Kahramanlar” serisi içinde yazılan “Kaç Yerinden”in kahramanı Ferhat Ali inanılması güç işler yapan olağanüstü bir kişidir. Bir muharebede kırk dokuz yerinden yaralanmış, iyileşip cepheye dönmüştür. Sonra bir bacağı kaybeder, ama yine savaşa pilot olarak döner. Bu örnekleri daha da arttırabiliriz.

Bu kişi tanımlarına bakarak Ömer Seyfettin’in kişileri amaçlarına uy-gun olarak istediği şekle soktuğunu, bazen komik, bazen ideal şekiller içinde gösterdiğini, onları amaçları için bir vasıta olarak kullandığını söyleyebiliriz. Hatta onun bazı kişilerini bir nevi kukla gibi kullandığı bile söylenebilir. Bizde bu izlenimi en fazla uyandıran kişilik Cabi Efendidir. O, tam beş hikâyede baş-kışı olarak karşımıza çıkar: “Mermer Tezgâh”, “Dama Taşları”, “Makul Bir Dönüş”, “Tütün”, “Acaba Ne idi?”.

Cabi Efendi, bu beş hikâyede birbirinden farklı kimlikte ve farklı ko-numlar içindedir. “Mermer Tezgâh”ta hakikatin kitaplarda değil, hayatın ken-disinde olduğuna inanan, gözlemleri ve tecrübelerinden başka bir şeye değer vermeyen akıl ve irfan sahibi, yani arif bir kişiliktir. Bu adam “Dama Taş-ları”nda nasılsa aklını kaybetmiş, tumarhaneye kapatılmıştır. Kendisini ziyarete gelen eski arkadaşı Ali Dana Efendiye hücrelerinde çılgın bir oyun oynar. Ali Dana Efendiye ithafen yazılan “Makul Bir Dönüş”te dört yıl sonra akıllanmış ve tumarhaneden taburcu edilmiştir. Ancak harp yıllarında çok değişen İstan-bul’un pahalılığından dehşete düşerek yeniden tumarhaneye dönmek ister. “Tü-tün”de konağında yıllardan beri sakin bir hayat yaşayan Cabi Efendi, ömrü boyunca evinde açlıklar eden ve tütünsüz yaşayamayan Şulever Bacı adlı Arap hizmetçiye bir oyun oynar ve ölümüne sebep olur. “Acaba Ne İdi?”de ise harp yıllarında ekonomik durumu fevkalâde kötüleşen İstanbul’da fakirleşmiş, evini idare edemez hale gelmiştir. Anadolu yakasında bir köşk tutup yiyeceğini ken-disi yetiştirmek isterse de yaşadığı bazı hadiselerden dolayı vazgeçer.

Görüldüğü gibi bu beş hikâyenin başkişisi olan Cabi Efendi, her hikâyede farklı bir kimlikle ve farklı olayların kahramanıdır. Bu hikâyeleri birbirinin devamı gibi düşünmek oldukça zordur. O, adeta bazı fikir veya durumları açıklamak, örneklendirmek için yaratılmış bir kişidir. Bazı incelemelerde olumlu insan tipinin bir örneği gibi yaratıldığı söylenirse de kanaatimizce bu doğru değildir. O, Efruz Bey'in başkişisi olduğu hikâyelerde görüldüğü gibi farklı amaçlarla farklı şekillere sokulmuş bir nevi kukladır.

Ömer Seyfettin'in karakter yaratma ve tanıma konusunda izlediği bu tutum, Realist yazarlardan çok Romantik yazarları, söz gelişi Halit Ziya Uşaklıgil'den çok Ahmet Mithat'ı, Hüseyin Rahmi'yi hatırlatır. Bir yazısında dediği gibi “hayal ve güzel yazı yazmak iştiağı” (Ömer Seyfettin, 2018: 1015) içinde olan yazar, çarpıcı bir tesir uyandırması dolayısıyla muhtemelen garip ve tuhaf kişilerin, bazen de olağanüstü kişilerin hikâyelerini yazmak istiyordu. Hikâyelerinin çoğunda da bunu başarmıştı.

Böylece eseriyle olan ilişkisi, olay örgüsünün kuruluşu ve karakterizasyon yönlerinden Realistlerden çok Romantik yazarlara yaklaşan Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinde de “gerçeklik izlenimi”ni veya “gerçeklik yanılması”ni bilerek yıkar ve hikâyenin gerçek durumların olduğu gibi yansıtılması olmayıp her bakımdan kendisi tarafından uydurulmuş olduğunu bize hissettirir.

Cabi Beyin başkişisi olduğu hikâyelerde Cabi Beyi farklı şekillerde göstererek gerçeklik izlenimini yitirdiğini gördüğümüz yazar, başka bir yolu “Korkunç Bir Ceza” hikâyesinde uygular. Burada karısını yatakta başka bir erkekle yakalayan Hasan Usta, ona korkunç bir ceza vermiştir. Verdiği ceza onu Fatih'ten Yedikule'ye kadar sırtında taşımaktır. Üstelik onu bir de tehdit eder. Bunu bir daha yaparsa onu Yedikule'ye değil, Yeşilköy'e kadar sırtında taşıyacaktır. Bu hareketi ve söylediği sözler hikâyenin bütün gerçekliğini yok eder. Burada gerçeklik aşırı derecede çarpıtılmıştır.

“Kıskançlık”ta da hikâyenin başına koyduğu bir not gerçeklik izlenimini zedeler. Olgun bir zamanında kıvamını bulmuş bir üslupla yazıldığı anlaşılan ve 1917 Aralık'ında yayımlanan hikâyenin başındaki nota göre “Kıskançlık”, onun çocukken yazdığı ilk hikâyesi, bununla birlikte en beğendiği eseridir:

Ali Canip'e

Adeta, ufacak bir çocukken yazıp da neşre cesaret edemediğim bu hikâyeyi ölen annemin kitapları arasında buldum. Garip bir merakla okudum. Çok, ama pek çok beğendim. Eskiden niçin beğenmemişim de bir tarafa atmışım? Şimdi niçin bu kadar beğeniyorum? Acaba zavallı anneciğimin şefkatini bana hatırlattığı için mi?

Her neyse... Sevgili Canip'im, bugün en güzel bir eserim sandığım şu yazıyı işte sana ithaf ediyorum. (Ömer Seyfettin, 2020a: 679).

Hikâye “Ahmet Sühran Bey: ‘O zaman ancak yirmi yaşında bulunuyordum dedi” cümlesiyle 3. şahıs ağzından anlatılmaya başlar, ancak sonra 1. şahıs ağzından devam eder. Gerek bu anlaşılmaz değişme ve gerekse baş tarafta verilen yazarın notuyla hikâyenin kendisi arasındaki uyumsuzluk “Kıskançlık”ın gerçek bir hikâye olabileceği yanılısamı veya izlenimini tamamen yok eder.

Ortak kişilere sahip “Fon Sadriştayn’ın Karısı” ve “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyeleri ise ilkinin gerçekçi ikincisinin ütopyik bir havada yazılması bakımından birbirini neredeyse yalanlayan hikâyelerdir. İlk hikâyede Fon Sadriştayn adı takılan Sadrettin Bey, zamanını gezip tozmakla geçiren ve müsrifliği yüzünden kendisini büyük maddî sıkıntıya sokan karısını boşayıp disiplinli, iktisatlı ve mükemmel bir ev hanımı olan bir Alman kıızıyla evlenmiş ve malî bakımdan son derece iyi bir duruma gelmiştir. İkinci hikâyede ise aradan otuz yıla yakın bir zaman geçmiş, Sadrettin Beyin ve Alman karısının oğlu Hasip, hiç beklenmedik şekilde ailenin bütün birikimini alıp Amerika’ya kaçmıştır. Bu arada eserleriyle halkı bilinçlendirerek büyük bir kalkınma ve ilerleme sağlamış ve ülkede mesut bir devir başlatmış olan 27 yaşındaki dahi şair Orhan Bey’in doğum günü kutlanmaktadır. Sadrettin Bey, bu dahi şairi görmek için konağına gider ve orada şairin annesiyle karşılaşır. Bu karşılaşma onun için büyük bir sürpriz olur, çünkü bu kadın, yıllar önce kendisini müsrif tutumuyla beş parasız bırakan, kendisiyle boşandıktan sonra bir zabitle evlenmiş olan eski eşinden başkası değildir. Bu sonucu ve ilk hikâyeyi düşünen okur, bu müsrif kadının nasıl değişip Orhan Bey gibi dahi bir şair yetiştirdiğini, her bakımdan mükemmel olan Alman eşin ise bütün paralarını alıp Amerika’ya kaçan oğullarını yetiştirirken nerede hata yaptığını bir türlü anlayamaz. Eserleriyle ülkeyi refah ve saadete kavuşturan Orhan Bey’in bunu nasıl yaptığı da bir muammadır. Bundan başka ikinci hikâyenin başlığı da esas temaya uygun değildir; çünkü burada Fon Sadriştayn’ın oğlu değil, eski karısının oğlu anlatılmaktadır. Bütün bunlar okuru hikâyenin gerçekliğinden derin bir şüpheye düşürür. Sanki yazar, üstün nitelikli görünen Alman kadınlarının öyle olmadığını, Türk kadınlarının da hayranlık uyandırıcı şeyler yapabileceğini anlatmak için, yani bir fikir uğruna bu hikâyeleri kurgulamış gibidir.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin’in hikâye sanatı veya hikâye tekniği açısından, yani eseriyle kendi beni arasındaki ilişki, olay örgüsünü kurma ve yürütme tarzı, kişi yaratma ve canlandırma şekli ve gerçeklik izlenimi açılarından Realistlerden çok Romantik hikâye ve roman yazarlarının yöntem ve tekniklerini benimsediğini söyleyebiliriz. Tarihî hikâyeler yazması, başka bir ifadeyle millî tarihi dikkate alması ve ayrıca Türk halk diline, kültürüne, folkloruna yönelmesi de onu Romantik akıma yaklaştıran özellikleri arasındadır. Bunları söylerken elbette ki onun çağının gerçeklerini dikkate almadığını, gerçeklerden söz etmediğini söylemek istemiyoruz. Bilakis genel anlamda düşünürsek o, birçok hikâyesinde zamanının gerçeklerini kendi anlayışına göre yansıtmış, birçok hikâyesini de çocukluk ve askerlik hatıralarına dayanarak yazmıştır. Ancak bütün bunlar, kanımızca sanat üslubu ve yöntemi bakımından onun daha ziyade

Romantiklere yakın büyük bir hikâyeci olduğu gerçeğini değiştiremez. Bununla birlikte elbette ki onun Romantizmi bizim edebiyatımıza özgü ve bizim toplumumuzun şartları doğrultusunda bir Romantizmdir.

KAYNAKLAR

- ALANGU, Tahir (1968), *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yay., İstanbul.
- Aristoteles (1987), *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HOLMAN, Hugh (1976), *A Handbook to Literature*, 8. b., The Bobbs-Merrill Company, Inc., Publishers, Indianapolis.
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2018), *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, Haz. Nazım H. Polat, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Ömer Seyfettin (2020a), *Hikâyeler 1*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2020b), *Hikâyeler 2*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yay., İstanbul.
- POLAT, Nâzım H. (2020), “Yeni Lisan’da Edebiyat-ı Cedide Eleştirisi”, *Türk Dili*, S. 823, s. 4-16.
- URGAN, Mina (1989), *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, C. 2., Altın Kitaplar Yay., İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2018), *Hikâye*, Haz. Gülden Vıcır, Dergâh Yay., İstanbul.
- WELLEK, Rene-WARREN, Austin (2019), *Edebiyat Teorisi*, 5. b., Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yay., İstanbul.
- YETKİN, Suut Kemal (1967), *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖMER SEYFETTİN'İN EĞİTİME BAKIŞI VE VERDİĞİ ÖNEM

Öz: Yirmi yıl gibi kısa bir zaman dilimindeki yazı faaliyetleriyle Türk modern hikâye geleneğinde haklı bir yer edinen Ömer Seyfettin, yaşadığı devrin meselelerine duyarsız kalmaz. Hem hikâyelerinde hem de diğer tür yazılarında, Türk milletinin özellikle eğitimle kalkınacağını düşünerek, bu konuda çeşitli fikirler sunar. Modernlik karşıtı olmayan yazar, toplum yararına olan yeniliklerin yine milletin “millî kimliği”ne uygunluğunu da arayarak, belli bir ölçü oluşturur. Bu bakışla hareket ederek özellikle 1908’den sonra İttihat ve Terakki yönetiminin desteklediği bir dizi eğitim modelini, Türk insanına sunulan yeni tarz uygulamaları takip eder. İyi bir gözlemci ve tenkitçi olan Ömer Seyfettin, Türk milletinin millî kimliğine uygun olan ile yabancılaşma sonucu edinilmiş toplumsal davranış kalıplarını eleştirir. Bu eleştirinin yanında, eğitime ilişkin kendi görüşlerini de paylaşır. Bu makalede Ömer Seyfettin’in hikâye ve nesirleri ele alınmış, bu türlerde ise doğrudan eğitim ve eğitimin ana unsurları olan okul, sınıf, öğretmen, yabancı dil öğrenimi, Türkçenin yabancı diller karşısında eğitim ortamlarındaki hâli gibi unsurlar üzerinde durulmuştur. Belirlenen unsurlar, devrin gerçeklikleriyle birlikte sunulur. Ömer Seyfettin’in hikâye ve nesirlerinden hareketle eğitime dair görüşleri; II. Meşrutiyet’in ilanı, Batılılaşma çabalarının kurumlara ve halka yansımaları, İttihat Terakki’nin millî siyaseti gibi sosyal- siyasî olaylarla birlikte değerlendirilerek, bugüne kadar yapılmış çoğu çalışmada eksik bırakılan sosyal zemin ve tarihî şartlarla, eserlerde söz konusu edilen eğitim anlayışları bir arada sunulmuştur

Anahtar Kelimeler: Eğitim, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Ömer Seyfettin, Sâti Bey, Türkçülük.

Ömer Seyfettin’s Perspective and Care to Education

ABSTRACT: Ömer Seyfettin, who has earned a rightful place in the Turkish modern story tradition with his writing activities in a short period of twenty years, does not remain indifferent to the issues of his time. Considering the fact that the Turkish nation will develop especially through education, he offers various ideas on this subject both in his stories and in other types of writings. The author, who is not against modernity, creates a certain measure by also seeking the compatibility of innovations which are beneficial to the society with the “national identity” of the nation. Acting with this perspective, he follows a series of educational models supported by the Committee of Union and Progress, especially after 1908, and the new style practices offered to Turkish people. Ömer Seyfettin, a good observer and critic, criticizes social behavior patterns that are appropriate to the national identity of the Turkish nation and that have been acquired as a result of alienation. Besides this criticism, he also shares his own views on education. In this article, the stories and prose of Ömer Seyfettin are tackled, and in these genres, direct education and the main elements of education such as school, classroom, teacher, foreign language learning, the position of Turkish versus foreign languages in educational environments are emphasized. The determined elements are presented together with the realities of the era. Ömer Seyfettin’s views on education based on his stories and prose, the declaration of the Constitutional Monarchy II, the reflections of the Westernization efforts on institutions and the public, and also these elements are evaluated along with social-political events such as the national politics of the Union and Progress, the social ground and historical conditions that have been left incomplete in many studies up to now and the educational approaches mentioned in the works.

Keywords: Education, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Ömer Seyfettin, Sâti Bey, Turkism.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Bilal KAS

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Lisansüstü Eğitim Enst.
Doktora Öğr.

bkas2322@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1355-5681

Gönderim Tarihi
Received
24.04.2020

Kabul Tarihi
Accepted
03.12.2020

Atf
Citation
KAS, Bilal (2020), “Ömer Seyfettin’in Eğitime Bakışı ve Verdiği Önemi”, *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (48) 131-150.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Çağdaş Türk hikâyeciliğine yeni bir ses getiren Ömer Seyfettin, yaşamını ve tüm eserlerini Türk milletine adar. Baba mesleği askerlikten ayrıldıktan sonra, milletine karşı vazifesini öğretmenlikle ve toplumcu bakışını hiç kaybetmeyen eserleriyle devam ettirir. Üretmek onun için Türk milletine faydalı olmak, devrin gereklerine uygun olarak, toplum yararına olanı savunma şeklinde kendini bulur. Böylesi toplumcu, milliyetçi bir sanatçının eserlerinde eğitici vasıflar olması kaçınılmazdır. Ömer Seyfettin, yirminci yüzyılın başından itibaren kaleme aldığı eserlerini Osmanlı Devleti'nin yıkım günleri ve savaş psikolojisinin ağırlığı altında oluşturur. Eleştirici yanını hiç kaybetmeyen Ömer Seyfettin, toplumun yararına olanın arkasında, toplumu parçalayan, köksüzleştirip kendine yabancılaştıran birçok unsurun da karşısında hiç korkmadan dururken, hep eğitimci tutumuyla hareket eder. Değişen ve zamana uyumlu fikirleriyle Ömer Seyfettin, İttihat ve Terakki'ye yakın olmasına rağmen, tam manasıyla hiçbir fikrin-Türk milliyetçiliği hariç- bünyesine dâhil olmaz ve böylelikle dışında kaldığı her oluşumu değerlendirmek gerektiğinde kolaylıkla korkmadan eleştirir; eserleriyle millî kimliği halkta oluşturma gayretine girer. Diline yabancılaşan, millî kültür ve kimliğinden uzaklaşan dönem aydınlarını ve halkı fikir adamı yönüyle eğitime çabası vardır.

Eserleriyle, halkı aydınlatma gayreti içinde olan Ömer Seyfettin, Osmanlı'nın son yıllarında her alanda Batılı olma düşüncesiyle beraber, bir kalkınma şuuruyla hareket eden kişiler, kurumlar ve anlayışlarla ilgili çeşitli görüşler öne sürer. Görüşlerinde millî bilinci ve anlayışı merkezde tutmak şartıyla, eğitime de yer ayırır. Bu makalenin kapsamını, Türkçü kimliğiyle öne çıkan Ömer Seyfettin'in doğrudan eğitim yöntem, anlayış ve unsurları oluşturur. Makalede, Tanzimat'tan itibaren Batılı eğitim modellerini anlamaya gayret eden Osmanlı eğitim anlayışındaki değişikliklerin okul, dersane, öğrenci, öğretmen gibi unsurlara ve bunların aksayan taraflarına, Ömer Seyfettin'in getirdiği doğrudan yorumlar üzerinde durulmuştur. Tabii hem Ömer Seyfettin'in neden bu kadar çok eğitim konusuna yer ayırdığını ve neden gençlerde, çocuklarda millî kimlik inşasına önem verdiğini anlamak için, dönemin sosyal yapısını hatırlamak ve bu dönemde ne türlü eğitim uygulamaları oluşturulduğunu bilmek gerekmektedir.

1. Ömer Seyfettin'in Yıkılan Osmanlıya Bakan Yüzü ve Yirminci Yüzyılın Eğitim Anlayışları

Ömer Seyfettin, babasının askerlik vazifesini sürdürdüğü Balıkesir'in Gönen ilçesinde 1884 yılında dünyaya gelir. Doğduğu yüzyıl ve ardından gelen yirminci asır, bir anlamda, Osmanlı Devleti için sosyal, siyasi ve kültürel unsurlarda değişimlerin, bozulmaların ve kayıpların yaşandığı yıllardır. *Meşrutiyet'in ilanı, akabinde bir asker olarak yer aldığı Balkan Savaşları ve terk edilmek zorunda kalınan Balkanlar'daki önemli topraklar, yazarın ruh dünyasında derin izler bırakmıştır* (Koç, 2008: 145). Hikâyelerine yansıyan bu ruh

hâlinin ardında Balkan Savaşları'yla kaybedilen toprakların yarattığı eksiklik duygusunun yanında, askerlik vazifesi sırasındaki esareti, yazarda *demek Türklerin yaşamak hakkı yokmuş*.¹ (Polat, 2016: 1026) düşüncesine varmasına neden olur. Birbirini takip eden I. Dünya Savaşı, İstanbul'un işgali, Millî Mücadele'nin başlaması gibi toplumu derinden sarsan olaylar; yazar, öğretmen ve fikir adamı kimliğini birlikte taşıyan sanatçıda çeşitli yansımalar oluşturur.

İnci Enginün (1992: 38) birçok felaketin tanığı olan yazardaki yansımaların kazancını; yirminci yüzyılda yaşamının bilinci ve gerçekçilik, geçmişe hasret ve kahramanlık özlemi, sade bir dil, etkili bir mizah anlayışıyla özetler.

Osmanlı Devleti'nin sona yaklaştığı senelerin tanığı ve yaşanan değişimlerin, kayıpların, eserleriyle aktarıcısı olan Ömer Seyfettin, Batılılaşma gayretlerinin hemen hemen her sahada görüldüğü bu dönemde, millî kimlik inşasına ilişkin mücadelesiyle de dönemi için kilit isimlerden olmuştur. Bir zamanlar dünyaya hükmeden devlet, Batı'yı model almaya başlamıştır. Sınırlı bir idareci grubu tarafından yarım olarak benimsenen Batı anlayışı, idareciler arasında ve zamanla toplumun her alanında bir ikilik meydana getirir. Bir yanda "Modernçiler" in bir yanda da "İslamcılar" in varlıklarını korudukları düşünce yapıları birbirlerine yabancı olarak yaşarlar (Ülken, 1992: 21).

Zamanla eski-yeni, büyük- küçük kültür gibi kutuplaşmaların yarattığı süreçte, Osmanlı sokak ve evlerinde kendi kültürüne yabancı, kendi dilini anlamaktan bihaber nesiller yetişmeye başlar. Yönetici tabakanın zoruyla ve şartların elverdiği biçimlerde Batılı unsurların ülkeye girişi ne kadar doğal değilse, unsurların alt tabakaya yansımaları, Batı kültürünün gereklerinin layıkıyla idraki de doğal bir karakter taşımaz. Bu durum, yazarlar tarafından da yansıtılır. *Ahmet Mithat'ın "Felatun Bey"leri, Recaizâde'nin "Bihruz"ları, Ömer Seyfettin'in "Efruz"ları Tanzimat (ve hatta 20. yüzyıl) edebiyatının ana karakterlerinden birini oluşturmuştur* (Mardin, 2007: 15).

Karikatürize edilen roman kahramanlarının realite olarak karşılıkları, toplumda millî benliklerini yitiren, Batı kültürünü anlamak gibi dertleri olmayan özellikleriyle var olmuştur. Millî kültürle beraber, aidiyet kavramı karşılığındaki "Osmanlı" kimliğinin de iyiden iyiye zarar gördüğü yıllar yine bu döneme, Tanzimat'a, denk gelir. Birçok azınlık unsur, Fransız İhtilali'nin yarattığı hürriyet fikrinin yayılışı, Batılı ülkelerin Osmanlı Devleti üzerinde uyguladıkları siyaset gibi nedenlerle Osmanlıdan ayrılma savaşına girer. Ömer Seyfettin ise Osmanlı'nın bu gerçekliğiyle, gayrimüslimlerin özellikle Balkanlarda huzursuzluklar çıkarmayı sürdürmeye devam ettiği ileriki dönemlerde, azınlıkların nasıl da Türk düşmanı ve aşırı milliyetçi olduklarıyla askerlik gö-

¹ Sanatçının nesirlerine ait alıntılar Nâzım H. Polat'ın *Ömer Seyfettin -Bütün Nesirleri - Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, (2016), adlı çalışmasından yapılmış olup bundan sonraki alıntılarda sayfa sayısı ve tarih vermekle yetinilecektir.

revini yerine getirirken karşılaşır. Osmanlıdan ayrılmaya çalışan bu azınlık unsurları karşısında Türklük fikri üzerinde düşüncelerini şekillendirir. Ömer Seyfettin'deki Türkçülük genel bir mana kazanıp dilden başlayarak, kültürün her türlü ana unsurlarını içine alır biçimdedir. Ömer Seyfettin bu düşüncelerin ışığında, dönemin eğitim reformlarını, yeniliklerini de eleştirir ve millî karaktere uygun olmayan eğitimdeki her türlü yeniliğe karşı çıkar.

Özellikle II. Meşrutiyet yıllarındaki eğitim anlayışlarını daha yakından takip etme şansı bulan Ömer Seyfettin, askerlikten tam olarak ayrıldıktan sonra geçimini öğretmenlik yaparak sürdürür. Askerlik mesleği içinde de öğretmenlik yapmış olan yazar, İzmir'de açılan jandarma okulunda "Ulum-ı Diniye" dersini anlatır (Alangu, 2017: 85). 1906 yılındaki bu kısa deneyim, Maarif bünyesindeki dersanelerde verilen eğitimle kıyaslanamasa da Ömer Seyfettin'in öğretmenlik mesleğiyle olan tanışıklığını gösterir.

1914 yılında askerlikten ayrılan yazar, bu tarihten sonra öğretmenlik yapmaya başlar. Gönüllü bir seçim olmamakla birlikte yazarlıkla geçinemeyen Ömer Seyfettin, Darülmualiminde (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu) ve Kabataş Sultanisinde öğretmenlik mesleğini ölümüne kadar yerine getirir (Polat, 2016: 24).

Ömer Seyfettin, bu mesleğin içinde olan biri olarak, 1914-1920 yılları arasındaki öğretmenliği süresince, yöneticilerin eğitimde yaptıkları düzenlemeleri gözlemler. Yazılarında, hikâyelerinde İttihat ve Terakki'nin millî politikasına yakın düşünceleri, paylaşmakla birlikte, dönemin eğitimdeki yenilikleri düzenleyen kadrosunu eleştirir. Sâti Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun dönemin eğitim anlayışına neler getirdiği bilinmek suretiyle, yani dönemin sosyal ve siyasi gerçekleri içinde bu eğitimcilerin ve yine bir başka yenilikçi isim Emrullah Efendi'nin eğitimdeki çabalarının öğrenilmesiyle, Ömer Seyfettin'in eserleri layıkıyla anlaşılacaktır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin başlarında Darülmualiminin yönetimine getirilen Sâti Bey önemli yeniliklere imza atar. Darülmualiminin başına geçtikten sonra Terbiye-i Bedeniye dersini getirir, musikinin çocuklar için faydalı olacağını söyleyerek çeşitli çalışmaların önünü açar, çocuk edebiyatının oluşması için Ali Ulvi Elöve, Tevfik Fikret gibi isimleri teşvik eder, meslek ve tatbikat sınıfları kurar (Ergin, 1977/1: 583, 584). Devrine göre modern ve işlevsel bir eğitim modeli oluşturduğu kendisinden sonra gelen eğitimcilerin ve uygulanan eğitim reformlarının izlenmesiyle kolaylıkla anlaşılabilir de, bu çağdaş metotlarda millî duyarlılığı dikkate almaz.

Sâti Bey'in birlikte çalıştığı Emrullah Efendi'nin "Tuba Ağacı Nazariyesi" yine bu dönemin eğitim politikalarını anlamak için üzerinde durulması gereken bir husus içerir. İlhan Tekeli ve S. İlkin (1999: 84) bu nazariyeyi, eğitimin ıslahı çalışmalarına ilköğrenimden mi yoksa Darülfünundan mı başlamak gerektiği noktasında, tarafını Darülfünundan yana kullanan bir düşünce sistemi olarak özetler. Ancak zamanla Emrullah Efendi görür ki memleketin

şartları böylesi başlangıçla gerekli olan ıslahın gerçekleştirilmesinin çok zor olacağı yönünde neticelenir ve öncelikli sırayı ilköğrenim tarafına kaydırmak fikriyle gelişim gösterir (Ergin, 1977/2: 1276, 1277).

Dönemin eğitim sahasındaki bir diğer önemli ismi İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışının temelinde kişinin hayata eğitim kanalıyla uyum sağlamasını gerçekleştirmek yatar. "Yaparak, Yaşayarak Öğrenme" usulünü savunan Baltacıoğlu, el işi, beden eğitimi, müzik gibi dersleri önemli bulur. Tabii bu dersleri öncelikle öğretmen okullarında alarak yeni sisteme uygun öğretmenlerin yetişmesi hususunda birçok çalışmada bulunur. Sadece okulla sınırlanan bir öğrenci, öğretmen ve eğitim sistemini kabul etmez (Altın, 2014: 236-238).

İsmail Hakkı, Cumhuriyet Dönemi'nde de önemli görevler alarak Türk eğitim sistemi için değerli bilim insanları yetişmesini sağlar. Ömer Seyfettin'le aynı dönemlerde eğitim sahasında görülen Baltacıoğlu, kendi kendine eğitim, açık hava okulu, öz tiyatro, kır gezintileri gibi farklı uygulamalarla Meşrutiyet Dönemi'nde de adından söz ettirir (Ülken, 1992: 450).

Ömer Seyfettin'in yirminci yüzyılın başında eser vermeye yöneldiği dönemden ölümüne kadar geçen yirmi yıllık süre zarfında Türk milletinin millî bir şuur kazanması, belli bir seviye sahibi olması, asrın insanında bulunması gerektiğini düşündüğü her türlü birikimi kazanması ve kendi diline sahip çıkması gibi mevzularda öğretmen tavrını yitirmeden çalışmıştır. Yılmadan ve eleştirilerinde kimi ya da hangi güç odaklarını kızdıracığını düşünmeden, Türkçülük dışında hiçbir görüşü sorgulamadan hareket ederek eserlerini oluşturmuştur.

2. Ömer Seyfettin'in Millî Bilinç Yaratma Uğraşı ve Eğitimci Tavrı

Ömer Seyfettin, Osmanlı Devleti'nin hızla çöktüğü zor yılların tanığıdır. Çocukluk ve gençliği II. Abdülhamit döneminde geçer. Devletin sınırlarının daraldığı ve azınlıkların art arda bağımsızlıkları için savaştığı bu yıllarda, Osmanlılık fikri de iflas eder. II. Meşrutiyet'in ilanıya sona eren II. Abdülhamit devrini, İnci Enginün (2009: 21) Osmanlı Devleti'nden kopmak isteyenlere büyük bir fırsat olarak yorumlar. Ömer Seyfettin, bu kopuşlara karşılık Türk dili ve kimliği üzerindeki düşüncelerini, 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlayacağı yazı ve hikâyeleriyle olgunlaştırır.

1908 yılından sonra özellikle Balkan Savaşları'nın ve Birinci Dünya Savaşı'nın ülkede yarattığı sarsıntıların ardından hükümet; sosyal, siyasi, iktisadi her alanda millî bir sınıf ve bilinç oluşturmanın çabasına girer. İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne, Ziya Gökalp'e bağlılığı ve benzer düşünceleri paylaşmanın verdiği kuvvetle, Ömer Seyfettin, her mevzuda olduğu gibi eğitim konusunda da milliyetçi bir bakış oluşturur. Şerif Aktaş (2007: 154) özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında Türk toplumunun verdiği varoluş mücadelesinin, ya-

zarın eserlerine zengin bir kaynak sunduğunu belirtir ve bir yanda otorite boşluğunun yarattığı düzensizlik ve ahlaki çözümlerin uygun ortam oluşturduğu Batılı yaşam tarzına özenenlerin hayatları, diğer tarafta batıl inançlarla yoğrulan halkın yaşamı için “yeni hayat” başlığında millî kaygıların ön planda yer aldığı bir programın savunucu olduğunun altını çizer.

Ömer Seyfettin, ana dil öğrenimi, yabancı dil öğreniminin nitelikleri, Türkçe sevgisi gibi konuları birleştirerek, eğitim sahasında millî bir cereyanın etkili olmasını ister. Yazarın Türk edebiyatında yaratmak istediği, yeni lisanla yeni bir yaşamın edebiyatını yaratmaktır. Ömer Seyfettin’in “yeni hayat”ı, *memleketin meselelerine çağdaş bir düşünce ve millî bir endişe ile yaklaşmak, biz biz yapan değerleri yorumlayarak onları zenginleştirmek esasına dayanır* (Aktaş, 2007: 151).

Ömer Seyfettin’i, yirminci yüzyılın başında Osmanlı Devleti’nin yıkıma doğru hızla ilerlediği günlerde *bir asker olarak kılıcıyla yapamadığını, milleti içinde bulunduğu güç durumdan kurtarma yolunda kalemiyle yapmaya çalışan bir yazar* (Cunbur, 1992: 16) olarak tanımlamak uygundur.

Türkçenin eğitimdeki yerini kavrayan İttihat Terakki, 1908-1918 yılları arasında ülkede modern, Batılı ve millî bir eğitim anlayışını kullanarak, Osmanlı Devleti’ni düşüğü kötü durumdan çıkarma gayretine girer. 1908’den sonra birçok yeni okul açılmış, ortaöğretimde yabancı dil öğrenimine, özellikle Fransızcanın öğretimine önem verilmiş, kızların eğitimi için adımlar atılmıştır. Her ne kadar pozitivist bir bakışa sahip olsalar da, yöneticiler, eğitimi “ikilik”ten kurtaramaz. Buna rağmen olumlu tavırlarını modern okullardan yana yaparlar (Hayta – Ünal, 2003: 208).

Eğitimde “ikilik”in devam ettiğini, eski tip okulların çağın gerisinde kaldığını Ömer Seyfettin’in çocukluk yıllarında da görmek mümkündür. İlk, bir karma mahalle okuluna, sonra da Ayancık’ta bir “Sübyan Mektebi”ne gönderilen Ömer Seyfettin, sonra modern bir okulda eğitim hayatına devam etmiştir (Alangu, 2017: 39- 63).

Çocukluk hatıralarıyla zenginleştirdiği hikâyelerinde hem Ömer Seyfettin’in eğitim hayatına dair bilgiler edinilirken, bir yandan da dönemin okulları, öğretmenleri hakkında çarpıcı gerçekliklere ulaşılır. Tanzimat’ın ilanıyla devletin birçok kurumunda yaşanan “ikilik”, Ömer Seyfettin’in ilköğreniminde gittiği okulların eğitime, öğrenciye yaklaşım farklılıklarından kolayca anlaşılır.

Selanik’e yerleştikten sonra yazmış olduğu “And” başlıklı hikâyedeki okul ve öğretmen tasvirleri geleneksel ve dinî eğitimin verildiği, öğrencilerin dayakla terbiye edildikleri “eski” tip bir okulu ve dönemin eğitimdeki durumunu gösterir. *“Büyük Hoca” dediğimiz (...) ihtiyar, bunak bir kadındı. (...) “Küçük Hoca” erkekti. Ve büyük hocanın oğluydu. Galiba biraz aptalca idi.*

Ben arkadaki rahlelerde, Büyük Hoca'nın en uzun sopasını uzatamadığı bir yerde otururdum"² (Polat, 2015: 220).

Yıllar sonra çocukluk günlerine dönerek yazdığı "And" hikâyesi o devirdeki geleneksel okulların yapılarını gözler önüne sererken, öğretmenlerin belli bir eğitimden geçmeden bu mesleği yaptıklarını da yansıtmış olur. Öğretmenler tarafından, öğrencileri disiplin altına almanın tek yolu "falaka" ya da "dayak"tır.

Osmanlı eğitim sisteminde, eski tip eğitimcilerin yanında modern eğitimle hayatının belli bir döneminde tanışmış eğitimciler de vardır. Bu tezatlıkla yetişen öğrencilerin yaşadığı toplumdaki "ikilik"ın varlığı, askerî okullarda da hissedilir. Modern eğitim alan askerlerin mezun olmalarının ardından alaylı, mektep yüzü görmemiş askerler karşı karşıya gelir. "Meh-mâ-emken" adlı hikâyede aynı adla anılan ümmî bir asker olan Ali Efendi'nin kopya çekerek nasıl da diplomalar ve rütbelere kazandığı anlatılır (2015: 1042). Bu hikâye, 1919 yılının ürünü olup yazarın son yıllarına ait olması bakımından da değerlidir.

Gülünç hâller oluşturarak, eğitim sistemine eleştiriler getiren Ömer Seyfettin, Meh-mâ-emken gibi hak etmeden belli rütbelere gelen kişilerin liyakatini de sorgular.

"Gurultu" başlıklı hikâyesinde mümeyyizlerin, yani dönemin sınav yapıpıcılarının, taraflı, öznel, kendi başarılarına buyruk hâlleri karşısında; ezilip küçülen, başarısız olan öğrencilerin durumları anlatılır. Bu hikâye, yazarın Kabataş Sultanisinde öğretmen olarak çalıştığı 1914 yılının ürünüdür. Hikâyenin tamamında ön plandaki iki mümeyyizin kendi egolarını tatmini yansıtırak, dönemin eğitim eleştirisi de yapılmış olur (2015: 270).

Eğitimin bir başka aksayan tarafına ise öğretmenlik görevini devam ettirdiği 1917 yılında yazdığı "Falaka" başlıklı hikâyede değinilir. Bu hikâyede, modern bir kaymakamın teftiş ettiği "eski" tip okulda, duvara asılı olan falaka aletinin çağ dışı bir eğitim aracı olarak görülmesi üzerine gelişen ve eğitimde dayak olgusunun işlendiği olaylar anlatılır. Yeni ve eski eğitim anlayışının kaymakam- öğretmen düzlemi üzerinden anlatıldığı hikâye, devrinin sosyal olaylarını yansıtmaları bakımından önemlidir. *Kaymakam önde, zaptiyelerle Hoca Efendi arkada, çıkıp gittiler. Bundan sonra okulda ne falakayı gördük, ne de... Hoca Efendi'yi!* (2015: 460- 470).

Zeki bir çocuğun öğretmenini parmağında oynatması, onun dinî zaafını kullanması ve bu durumlar karşısında öğretmenin edilgen kalışında, eski tip

² Sanatçının hikâyelerine ait alıntılar Nâzım H. Polat'ın *Ömer Seyfettin - Bütün Hikâyeleri* (Yapı Kredi Yay., İstanbul 2015), adlı çalışmasından yapılmış olup bundan sonraki alıntılarda tarih ve sayfa sayısı vermekle yetinilecektir.

kurumlarda çalışan öğretmenlerin alanlarıyla ilgili eğitim alamayışlarının da payı düşünülmelidir.

Ömer Seyfettin'in Osmanlı toplum yapısındaki farklılıkları, eğitim kurumlarındaki "ikilik"i gösteren bir taraftan da dönemin her türlü gerçekliği kabul edebilecek aydın ve bilgili insan tipini henüz oluşturmadığını anlatan hikâyesi "Kurbağa Duası" da devrin eğitimiyle yoğrulan insanına eleştiriler içerir. *Başlı başına bir âlem olan taşrada mektep de başka bir âlemdir. Adeta âlem içinde bir âlemdir! Programları, gayeleri birbirine zıt, dört beş mektebin yetiştirdiği yaşlı, genç, zeki, budala, zevzek yirmi muhtelif adam: Müdür, muavin, muallimler, müdler, idare memurları!* (2015: 1286)

Hikâyede, anlatıcının açık fikirli olarak tanıttığı ve farklı bulduğu kişi Ulûm-ı Diniye öğretmeni Bahri Efendi'dir. Osmanlı Devleti'nin her türlü karmaşa ve yıkımı son haddini kadar yaşadığı 1920 yılında yayımlanan hikâyede, su kenarında düzenledikleri eğlencelerini bozan kurbağaları nefesiyle susturduğunu iddia eden Bahri Efendi'nin anlatıcıya verdiği cevap, inanç ve eğitim mevzularında dönemin karmaşasını yansıtmaya bakımdan dikkate değerdir. *Saf adamların itikatlarını bozmamalı. Onlara ilmî hakikatlerin lüzumu yok. Sakın marpucu kurbağalara gösterdiğimi kimseye söyleme; varsın nefes ettim diye bilsinler, dedi* (2015: 1291).

Dinin kişi çıkarlarına hizmet eden bir şekil alması, batıl inançlarla yaşamını sürdürmeye çalışan cahil insanların varlığı Ömer Seyfettin'i, bilimin doğru ellerde ve yöntemlerle millete aktarılmasından yana olan bir fikre sahip olmaya götürür. Yarattığı öğretmen tipleri ve eğitime verdiği önemle Ömer Seyfettin, devrindeki "ikilik" çelişkisinde, modern- milliyetçi bir tavırdan yadır. Bu modernlik asla millî çıkarların önüne geçmez. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) ya da Sâtu Bey gibi isimlerin millî kültür ve eğitim tanımları, Ömer Seyfettin'in Türkçü anlayışıyla pek de örtüşmeyen cinstendir. Sâtu Bey'e göre eğitimin millî bölümleri olduğu gibi millî unsurlar taşımayan bölümleri de vardır. Sâtu Bey, ayrıca vatan eğitimi dışında bir millî eğitimden söz etmeye gerek olmadığını savunur (Şahin- Tokdemir, 2003: 857).

İsmail Hakkı, eğitimci kişiliğiyle Batılı yenilikleri takip etmiş, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyet'inde önemli görevler alarak birçok hizmette bulunmuştur. Baltacıoğlu, açık hava okulu, kır gezintileri ve aile müsamereleri gibi uygulamaları denemiş, ancak I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bu uygulamalarını devam ettirememiştir (Bayraktar, 1992: 36, 37).

Tahir Alangu (2017: 423) *Efruz Bey* adlı romanın "Açık Hava Mektebi" kısmında, Efruz Bey'in her bölümde değiştirdiği ve hemen benimsediği kişilik özelliğinin, bu kez İsmail Hakkı'yı karşıladığını, Müfat Bey adlı kahramanın ise Sâtu Bey'i karşıladığını söyler.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin temelinde, hayatta *arzu edilenle gerçekleştiren çatışması* (Aktaş, 2007: 155) yattığı düşünüldüğünde, *Efruz Bey*

başlıklı romanında, yazarın hürriyet kelimesinin sıklıkla konuşulduğu ama kelimenin kendi manasının olmadığı II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası zıtlıklarını, mizahi bir dille eleştirdiği görülür.

“Açık Hava Mektebi”nde Efruz Bey, eğitimci ve “Tıfıl Kovuğu” lakaplı okulun müdürü olarak tanıtılan Müfat Bey'e, kendini Avrupa'da hangi konuda eğitmesi gerektiği konusunda danışmak için gider. Müfat Bey, Efruz Bey'i el işleri konusunda ihtisas yapması konusunda yönlendirir (2015: 1224).

Sâtı Bey'in İsmail Hakkı'yı el sanatları konusunda eğitim alması için Avrupa'ya gönderişi, modern fikirleri okullarında tatbik edişi gibi özellikler, Müfat Bey'in ve Efruz Bey'in kimleri sembolize ettiklerini açıkça gösterir. Ancak Efruz Bey, Avrupa'ya gitmenin gereksizliğini düşünür, evine kapanıp bazı kitaplar karıştırdıktan sonra eğitim dünyasına kendini atar. Bir süre sonra Maşrık-ı Envar-ı Maarif-i Osmanî adlı mektebin müdürünü, Avrupa'da bulunduğu iddia ettiği açık hava mektepleri konusunda bilgilendirir, müdürün ilgisini çeker, ancak müdür otoritesinin elinden gittiğini gördüğü an, çocuklarla birlikte Hayırsız Ada'da düşündükleri sınıfsız eğitimi engeller.

Okul müdürünün öğrencilere açık hava okulunu tanıttığı kısım, İsmail Hakkı'nın isminin hikâyede birkaç kez geçişi, Ömer Seyfettin'in Sâtı Bey ve İsmail Hakkı'nın eğitim anlayışlarını açıkça eleştirdiğini gösterir. Yazar, eğitimde sadece modern uygulamaların yeterli olmayacağını, millî bir mefkûreyle yoğrulmadıkça, o eğitimle yetiştirilen öğrencilerden vatana pek de faydalı işler beklenemeyeceğini anlatır.

Benzer dönem eleştirisinin hâkim olduğu bir başka eser de “1/2” adlı hikâyedir. Bu hikâyede “1/2” adıyla nam salmış bir okul müdürünün eğitimin asıl unsurlarıyla ilgilenmeden, iktidara yaranarak nasıl makam mevki kazandığı anlatılırken, bir yandan da yıkılan Osmanlı'nın hangi nedenlerle bu hâle geldiğine ilişkin çarpıcı eleştiriler barındırır (2015: 1377) .

Ömer Seyfettin, eğitimin bütün unsurlarına eğilmeye hikâye dışındaki yazılarında da devam eder. “Çocuklarımız- I” adlı makalesinde milliyetçi duruşunu devam ettirerek, modern usullerle, çocukların bir nevi başboş bırakıldıklarını, millî kimliklerini edinmemelerinden kaynaklı kendi insanına yabancı nesillerin yetiştiğini vurgular. Burada Osmanlı eğitiminde Spencerci bir etkinin varlığından yakınmayla söze başlayan Ömer Seyfettin, *Ulûm-ı İktisâdiye ve İçtimâiye Mecmuası*³nda bu tarz Batılı görüşleri halka duyuran Ahmet Şuayp, Sâtı Bey ve kardeşi Bedi Nuri, Rıza Tefvik gibi isimleri eleştirir (Çavdar, 1982: 203).

Spencer'in Osmanlıdaki savunucularının görüşlerine karşı çıkmakla kalmayan Ömer Seyfettin, Fransız okullarında Türk çocuklarına verilen eğitimi ve yabancı mürebbiyeler elinde yetişen çocuklardaki özellikleri hayretle

³ Bu dergi 1908-1911 yılları arasında 27 sayı çıkan aylık derginin pozitivist bir arka planı vardır. M. Cavit, A. Şuayp ve R. Tefvik kurucularıdır.

karşılar. Batı menşeli fikir ve moda görüşlerin Türk kültürüne zarar verdiği hususunda okuyucuda bir aydınlanma yaratmaya çalışan Ömer Seyfettin, gelecek için endişeler taşır.

(...) onların mevcudiyet-i hissiyelerinde bakınız, neler buldum sayayım:

1. Lisan-ı maderzada derin bir adem-i vukuf.
2. Lisan-ı maderzada muhabbetsizlik.
3. Hissî bir hüviyetsizlik.
4. 'Denature'⁴ olmak arzusu ve buna adem-i muvaffakiyet (Polat, 2016: 169).

Ailesi tarafından Fransız okuluna verilen ve mezuniyeti sonrasında kendisinden yabancı dil öğrenmiş olması beklenen çocukta, kazandıklarının yanında kaybettiklerinin daha çok olduğunu belirten yazar, kaybedenin cemiyet olduğunu da vurgular. Dilini, kültürünü, muhitini ve tarihini tanımayan ve bunlara yabancı yetişen bir çocuğun milleti için faydasının da olmayacağı sonucuna varır. Aynı konunun devamı olarak yazdığı ve bu yüzden aynı isimle yayımladığı "Çocuklarımız II" adlı makalesi de Ömer Seyfettin'in milletin doğru eğitim politikalarıyla seviye konusunda herhangi bir sorununun kalmayacağı fikrini taşır. Ömer Seyfettin'in asıl istediği, millî siyaset güden, Batı kültürünü yüzeysel anlamamış, gittiği Avrupa seyahatlerinin ya da okuduğu ecnebi eserlerin büyüme kapılmamış, kendi ülke gerçekleriyle hareket eden eğitimciler ve yöneticilerdir. Halkın, belli bir kitlenin ister istemez etkisinde kaldığı Batı kültürünü her alana dayatmaya çalışan kişilerce ortaya taklitçi, moda uygulamalar çıkar ki yabancı okullara çocuklarını büyük bir istekle gönderen veya yabancı dil öğrenmeyi kendi dilinin inceliklerini öğrenmeye yeğleyen kişiler bunun en açık kanıtıdır. Bu gibi yanlışlardan kurtulmak suretiyle millî kimlik inşasının gerçekleşeceğini ümit eden Ömer Seyfettin, karamsar olmasa da durumdan şikâyetçidir.

(...) Bu çocuk bugün Osmanlıca bir mısraı okuyup anlayamaz. Tebdil-i tabiat etmekteki haksızlığını, buradaki çirkinliği, bundaki münasebetsizliği tenkit ettiğim esnada 'Taklid-i zağ kebg-i hıramanı güldürür' demiştim. Ertesi gün bana 'zağ, kebg, hıraman' kelimelerinin ne olduğunu sordu. Lügata bakıp aradığımı ve bulmadığımı ilave etti. Sesimi çıkarmadım. İşte Fransız mektebinin en zeki ve çalışkan bir mahsulü! (2016: 174, 175).

Ömer Seyfettin, bir gencin nasıl olur da milletin kültüründen bu denli uzaklaştığını çarpıcı tespitlerle okuyucularıyla paylaşır. Yazarın, eserlerini yazdığı dönem düşünüldüğünde, kendi diline ve kültürüne yabancı alafrağa gençleri sembolize eden Bihruz Bey örneği verileli, toplumda benzer tespitler yapılabilecek çeyrek asır gibi bir süre geçer, ancak Türk gencinin Batı'yla imtihanı devam eder.

⁴ Doğasını değiştirmek, tabii hâlden uzaklaştırmak anlamındadır.

“Anâsır-ı Gayr-i Müslime Mekteplerinde Türkçe” adlı makalesinde de benzer bir konu üzerinde duran Ömer Seyfettin, yabancı okullarda Türkçe bilmeden mezun olan çocukların varlığı karşısında şaşırır. Burada yazarın gayrimüslim çocukların Türkçe bilmemeleri konusunda önemle durmasının nedeni, Türkçülük fikrinin savunucusu olmasından ve Osmanlı Devleti’nin yapısından kaynaklanır. Bu durum, çok uluslu bir devlet olan Osmanlının varlığı için büyük bir tehdit oluşturur. Türkçe bilmeyen bu çocuklar, teftiş edilmeyen okullarında kuvvetle ihtimal millî varlığa düşman yetiştirilir. İttihat Terakki hükümetinin, Türkçeyi yabancı okullar da dâhil zorunlu dil yaparken, mahalli dilleri görmezden gelmeyen, onu yok saymayan tavrına karşın, Araplar da içinde olmak üzere, tüm azınlıklar gösterilen iyi niyet yaklaşımlarına karşın hükümetle savaşmayı tercih eder. *Başta Araplar, Rumlar ve Ermeniler olmak üzere Türk diline karşı şiddetli bir tepki başladı. Bu kararın bir Türkleştirme politikası olduğu ileri sürüldü. Hatta Rum Patriği bir demecinde, özel okullar üzerindeki devlet denetimine karşı direneceğini açıkladı* (İleri, 2005: 214).

Bu tarz tehlikelerin farkında olan Ömer Seyfettin, bir yandan Türk gençlerinin millî bir eğitimle yetişmesi için gayretler gösterirken, öte yandan azınlık gruplarının Türklüğe karşı düşman tavırlar geliştirmemesi çabasıyla hareket eder. Yabancı dil ve kültürün Türklük üzerindeki etkisini çeşitli şekillerde işler.

1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “Primo Türk Çocuğu” başlıklı hikâye, Tarblusgarp Savaşı, Selanik ve çevresindeki Türklere karşı yapılan zulümlerle birlikte düşünülmelidir. Türk’ü aşağılayan Batı’ya karşı bir isyan duygusunu ve millî benliğe dönüş meselelerini içermesi yönleriyle anlamsızlaşan Osmanlı kimliğine, seçenekler sunması bakımından da değerlendirilmelidir (Kaplan, 2010: 212).

Türklük bilincinin çocuklara mutlaka aktarılması düşüncesinde olan Ömer Seyfettin, “Primo Türk Çocuğu” başlıklı hikâyede İtalyan bir kadınla evlenip Türklüğünü unutan bir mühendisin uyanış hikâyesini yine bu yabancı kültür- Türk kültürü bağlamında irdeler. Türk mühendisin oğlu, Primo adını verdikleri, Türklük ve Türkçe namına tek kelime bilmeyen çocuğun Türk arkadaşı sayesinde hızlı uyanışı hikâyenin önemli bir kısmını oluşturur. Hikâyede Primo’nun Türk kimliğinden uzak büyümesinin nedeni olarak baba Kenan Bey’in aldığı eğitim gösterilir (2015: 368).

Mühendis Kenan Bey’in eğitimi; eş seçimini, çocuğunu yetiştirme şeklini dahi etkiler. Türk ve İslam’dan uzak bir yaşam süren Kenan Bey, oğlunu da böyle büyütür. Türkçe bilmeyen çocuk, Türk arkadaşı Orhan’la Fransızca konuşur. Bu konuşma onu aydınlatır, Türk olduğunun bilincine varır. *Primo Türkçe bilmiyordu. Orhan Fransızca söylüyordu. Ona elindeki Genç Türklerin beyannamesini tercüme etti* (Polat, 2015: 385).

Primo'yu ya da Kenan Bey'i toplumun önemli kırılma anlarından yola çıkarak oluşturan Ömer Seyfettin, millî bilinci inşa etme noktasında eserlerinin genelinde ciddi bir çaba gösterir. Yazarın, “Yeni Lisan (1)” adlı makalesinin son kısmı “mektepli genç”lere seslenmesi yönünden bu çerçevede değerlendirilmelidir. Ömer Seyfettin, okullarda millî ve modern silahlarla kuşanmış, düşmanı olan kültürün farkında bir neslin istediği düzeyde ve manada yetişmediği acı gerçeğini de satır aralarında okuyucusuna yansıtır (2016: 208).

Vatan! Yalnız Vatan... adlı eseri İttihat ve Terakki'nin millî politikasını destekleyen “Yeni Hayat Kitapları” dizisinin ikinci kitabı olarak çıkmıştır. Bu yazı, devletin ve milletin nasıl bir tehlike içerisinde olduğunu göstermesi yönünden değerlidir. Bu eserde Ömer Seyfettin, “beynelmilel” fikirlerin millete dayatılması noktasında çok dikkatli olunması gerektiğinin altını çizerek, özellikle eğitim gören ve görmüş gençlere seslenir. Âli mekteplerden çıkan gençleri modern silahlarla donanması, düşmanlarını tanıması konusunda yöreklendirirken, ortalama bir tahsil görenlere her hareketinden önce düşünmesi, vatanını her daim sevmesi konusunda bilgilendirir. Hiç okumayan, anlamayan gençlere ise vatanını sevmekten başka vazifelerinin olmaması gerektiğini salık verir (2016: 253- 260).

“Yeni Lisan” makalesi, Osmanlı kimliğinin gerçekliğini yitirdiği bir dönemde, millî bir kimlikle desteklenen millî dil ve edebiyatı meydana getirecek öncü bir yaklaşımın eseridir (Sazyek, 2012: 118). “Yeni Lisan ve Bir İstimzâc” başlıklı yazı da bu öncü fikri devam ettirir. Millî kimlik yaratmanın ehemmiyetli aşamalarından olan mekteplerde “yeni lisan”ın nasıl uygulanması gerektiğine dair kitabı bazı önerilerde bulunur. İştikak, sarf gibi dilbilgisi konularının hangi düzey okullarda ne şekillerde öğretilmesinin uygunluğu noktasında düşüncelerini paylaşır (2016: 270).

Ticaret ve Nasip adlı eserinde, “millî iktisat” düşüncesinin millette nasıl karşılık bulacağı düşüncesini işler ve yine eğitime yer verdiği kısımda, öğretmenler kanalıyla millî iktisadi bir zümrenin oluşturulabileceği fikrinin gençlere aktarılabilmesini savunur. *Muallimler talebelerine her fırsattan istifade ederek düştüğümüz uçurumu göstermeli, bu uçurumdan çıkmak için altından bir ticaret ve sanat merdiveni lazım geldiğini tekrar etmelidirler* (2016: 415).

İttihat ve Terakki hükümeti, özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında Türkçü düşüncenin yarattığı atılımla, toplumda millî esnafın meydana getireceği, bir “millî iktisat” bilinci ve buna bağlı olarak, Türk tüccar ve esnaf sınıfının teşekkül etmesi için çalışır ve bunda belli başarılar da kat eder (Toprak, 1995: 165- 166). Ziya Gökalp'in özellikle desteklediği bu fikri, onun dava arkadaşlarından Ömer Seyfettin'in destekleyici yazılar kaleme alması doğaldır.

Millî iktisat düşüncesi paralelinde yazılmış “Velinimet” başlıklı hikâyesinde Logaritmacı Hasan ve anlatıcının çevresinde gelişen olayda, pozitivist matematikçi Logaritmacı Hasan, hayatı da kendince çeşitli formüllerle

açıklar. Bu açıklamalar tıpkı matematikte olduğu gibi, somut, nesnel ve gerçektir (2015: 732).

Logaritmacı Hasan, bir zamanlar yanında çalışan fakir ve eğitimsiz Ahmet'in çalışma üzerine verdiği öğütleri dinlemesiyle nasıl zengin olduğunu anlatıcıya aktarırken, okuyucuya sebat edip çalışılınca sadece ticarete Müslüman olmayanların değil de Türklerin de başarılı olabileceği fikri öne sürülür. Ahmet'in eğitimsiz oluşu da başarılı olmasını olumsuz etkilememiştir. Bu durum da okur için bir başka dikkat noktasıdır. Her sınıftan insanın çalışıp zengin olabileceği fikri o devrin şartlarıyla tamamen paraleldir.

Bir yandan millî iktisat fikriyle yeni ve Türk tüccar sınıfı özendirilirken, eğitimin millî ve Batılı özellikler taşıması diğer yandan desteklenir. Osmanlı Devleti'nden hızla ayrılan azınlık gruplarının kendi aidiyetleri doğrultusunda ortaya koydukları çalışmalar ve yaydıkları Türk düşmanlığı karşısında, eğitimli Türk vatandaşlarının yer alması gerektiği fikriyle *Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi* adlı kitapçığı kaleme alır (2016: 460).

Geleceğe dair ümidini yitirmeyen yazar, yaşadığı dönemin insanların cahilliğinden bahsederken, bu eksikliklerin ancak eğitimle giderileceğinin farkındadır. Gelecek nesillerin donanım kazanmaları konusunda iyimser olmakla birlikte, Batılı formlarla alınan eğitimde bazen çok da başarı gösterilmediğini de düşünür. "Pireler" başlıklı hikâyesinde evin hanımı tarafından sürekli temizlenen köpeğin hastalığının çaresini bulan yabancı veterinerin çözümü çok basittir. Köpeğin belli miktarda pıreye ihtiyacı olduğu gibi basit bir çareyi, başvurdukları hiçbir Türk veterinerinin bilmeyişi ve yabancı veterinerin Türkler hakkındaki cümleleri dönemin eğitimi hakkında soru işaretlerini beraberinde getirir (2015: 1073).

Ömer Seyfettin, Osmanlının yıkılışını görürken, devletin durumunu değiştirirmenin etkili bir çaresi olarak düşündüğü eğitim mevzusunda, bazen, geleneksel yöntemlerin etkili olabileceği fikrini de savunur. Bu paralelde yazdığı "Tedrisat-ı İptidaiye Levazımatından Siyah Tahta" başlıklı yazıda, Ömer Seyfettin, Batılı bazı eğitimcileri misal göstererek, okul hayatının ilk merhalesinde siyah tahtanın icabını anlatır (2016: 127).

Okullarda öğrencilere sunulan eğitimin içeriği, yabancı okullar ve yabancı dil öğretimi, Türkçenin okullardaki hâli ve ana dil öğretimi gibi konulardaki millî fikirleriyle, hâlâ Türk milletine örnek teşkil edecek yazılarıyla Ömer Seyfettin, millî kimlik yaratma noktasında Türk kültürü için yerini korumaktadır. Ele alınan hikâye ve yazılar da gösterir ki, Ömer Seyfettin eleştirel tutumuyla eğitimin millî olmadıkça, halkın ihtiyaçlarına cevap vermedikçe faydası olmayacağı yönündedir.

3. Ömer Seyfettin'in Eğitim Anlayışında Kadının Yeri

Gençlerin eğitiminin sağlam temellere oturtulmasını ve aldıkları eğitimin mutlaka millî bir çerçeve içinde yer almasını savunan Ömer Seyfettin, bu

sınırlar dâhilinde kadınlara, annelere de çeşitli, ehemmiyetli görevler yükler. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte sosyal hayatta kadın, kendine belli bir yer edinme uğraşına girerken, edebiyat yaşamında da Halide Edip, Müfide Ferit, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihâl Başar gibi isimler boy göstermeye başlar. Topluma model oluşturma açısından eserler verip, erkek dünyasında varlıklarını duyurmanın yanında, Ömer Seyfettin için belki bunlardan daha önemli olarak, Halide Edip Adivar'ın *Yeni Turan*, Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* adlı romanlarında yankı bulan Türkçü düşüncenin okurlara yansımalarını değerli bulur (Polat, 2016: 793). Eğitimle doğrudan bir ilgisi olmayan “İnkılâplarda Kadınlar” başlıklı, ön plana çıkardığı bu iki kadın yazarı anlattığı yazısı, toplumun dinamiklerini etkileme bakımından kadına verdiği değeri gösterir.

Her ne kadar hikâyelerinde ele aldığı kadın kahramanlar çarpıcılık taşımasa, hareket hâlinde olmasa ve edilgen konumda anlatılsalar da Seyfettin'in kurguladığı kadınlarla Meşrutiyet döneminde görmek istediği kadın tipi aynı değildir. İroniyle fazlaca ilgilenen Ömer Seyfettin'in anlattıklarının tam tersi kadın hayali olduğu söylenebilir (Karabulut, 2017: 9). Bu bilgiler ışığında denilebilir ki, Ömer Seyfettin, erkek ve kadını millî kimlik yaratma konusunda beraber görür.

“Müstakbel Validelerine” başlıklı makalesinde Ömer Seyfettin, kadınların eğitimini önemser. Çünkü iyi eğitilmiş kadınlar, iyi birer anne olup vatan sevgisiyle dolu evlatlar yetiştirebilir. Erkeklerin vatan savunmasında daha güçlü olması da yine onlarla birlikte savaşan kadınlar sayesinde olur (2016: 193-195).

Benzer düşünceleri barındıran bir tavrıyla, *Musavver Kadın* adlı dergide yayımlanan “Bir Teklif” başlıklı yazısında eğitimde kadının rolünün ne kadar da önemli olduğunu açıklar ve bir teklifte bulunur. Teklif borç içinde yine de bir şeyler yapmaya çalışan hükümete, kadınların eğitilmesi konusunda yardımcı içerir. Burada devletin mali durumuna ilgi göstermekten ziyade, Ömer Seyfettin'in maarif, okullar ve dershanelerde kadınları görmek isteyen, milletin kalkınmasında kadın ve erkeği bütün olarak gören modern anlayışına dikkat etmek gerekir. Ömer Seyfettin, Osmanlı Hanımları Tamim-i Maarif Cemiyeti adlı bir dernek kurarak, memleketin çeşitli yerlerinden getirilen kız çocuklarını eğitmek ve sonra tekrar memleketlerini kalkındırsınlar diye göndermek niyetlerini taşıyan teklifini sunar (2016: 212). Bu teklif ve diğer yazılarındaki tavır; bütün maddi ve manevi imkânsızlıklara rağmen, Ömer Seyfettin'in millî kimlik yaratma gayretini ve İttihat ve Terakki'nin millî siyasetiyle ilgisini göstermektedir.

4. Ömer Seyfettin'in Dil ve Edebiyat Öğrenimine Dair Fikirleri

Ömer Seyfettin, 1914 yılında askerlikten ayrılmasının ardından başladığı öğretmenlik mesleğiyle, *Yeni Lisan*'ı öğreten tavrına tam bir gerçeklik

yüklemiş olur. Fransız dilbilimcisi, yazar Antoine Albalat'ın "Yazma Yete-neği" başlıklı yazısını 1907 yılında çevirerek yayımlayan Ömer Seyfettin, yıllar sonra, 1918'de yine yazmanın nasıl gerçekleşeceğine dair, bu kez kendisi, "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı" başlığıyla, 1918-1919 yılları arasında *Türk Kadını* adlı dergide dizi hâlinde makaleler kaleme alır. Albalat'ın tavrını hatırlatsa da Ömer Seyfettin, bu yazılarına kendi özgünlüğünü katarak çok başka bir eser oluşturur. Türk dili ve kültürünü, edebiyat tarihini de işin içine katan Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının bütününe hâkim bir yazı oluşturur. Doğru yazabilmek için divan ve Edebiyat-ı Cedide sanatçılarından örnekler vererek, sade Türkçeyle ve Türkçe dilbilgisi kurallarıyla eserler verilebileceğini bir öğretmen gibi teferruatlı biçimde anlatır (2016: 574- 576).

İkinci derste yazabilmeye bir şart daha getiren Ömer Seyfettin, mutlaka okumanın gerekliliğini vurgular. Burada kitap ve yazar seçimlerinde Türkçü ve modern bir çizgide ilerler. Divan edebiyatından başlayarak bugünkü edebiyatımıza kadar sanatçı- dönem ayırımına düşmeden, bu geçmiş devirlerde her ne kadar millî çehrelerini kaybetmiş birçok sanatçı ve eser olmasına karşın, bunları okumadan, yani geçmiş bilinmeden yeni bir şeylerin meydana getirilemeyeceğini anlatır. Ömer Seyfettin, bu eserlere ek olarak, halk hikâyelerini ve Batı'dan ithal edilen yeni türlerde eserler verildiğinden, Batı kaynaklı eserlerin de okunması gerektiğini anlatır ve kısa bir edebiyat tarihi dersi vermiş olur (2016: 577- 582).

Beşinci derse kadar gelen Ömer Seyfettin'in yazılarının ortak noktası gençlerde ve yazmaya hevesli okurlarda millî bir dikkat oluşturmaktır. Türkçenin kurallarını iyi bilen, kendi edebiyatına hâkim, Batı edebiyatına yabancı kalmamış gençlerin yazma sanatında ilerleyebileceklerini anlatır. Ömer Seyfettin'in isteği, kendi diline ve edebiyatına yabancı nesillerin yetişmesini engellemektir.

1906 senesinde Kuşadası'ndayken, Hakkı Tarık Us'a yazdığı bir mektubunda Fransızca'yı nasıl kolay öğrenebileceğine dair bilgiler verir (2016: 983). Diğer mektuplarda da genç Hakkı Tarık'ın Fransızca öğrenme işinin takipçisi olur. "Mekteplerde Edebiyat" başlıklı kısa yazısında Ömer Seyfettin, Tanzimat'la birlikte başlayan ikilik'in hâlâ sürdüğünü, ancak Batı edebiyatına da özel bir önem vermenin zaruret olduğunu anlatır (2016: 727).

Ömer Seyfettin, İttihat ve Terakki'nin genelinde yer alan pozitivist anlayışın etkisiyle "eski" olana ya da millî ve modern olmayana bir hayli katıdır. Divan edebiyatını öğrenmek ve bilmenin zaruretinden yanadır, ancak bu tanıma işlemi üniversite yıllarına denk düşmelidir, fikrini savunur. Genel manada bakıldığında Ömer Seyfettin'in millî kimlikle inşa edilecek bir eğitimin modern imkân ve fikirler doğrultusunda geliştirilebileceği fikrini savunduğu söylenebilir.

5. Ömer Seyfettin'in Spora İlgisi ve Spor Uygulama Eğitimlerine Dair Fikirleri

Ömer Seyfettin, eğitimin her alanında millî bir gaye olması gerektiğine inanarak yaşar ve okurlarında mutlaka millî bir kimliğin meydana gelmesi için gayret eder. Sporla ve özellikle jimnastikle yakından ilgilendiği bilinen Ömer Seyfettin, dokuz yaşlarında komşu çocuklarından etkilenmeyle başlayan jimnastiğe olan merakını, ilerleyen yıllarda başkaları karşısında aciz kalmamak, gerektiğinde dövüşmek ve yenilmemek için geliştirir. Hatta gülle, barfiks, halter idmanları yapar (Alangu, 2017: 52- 68).

Askerî hayatın şartlarına uyarak Edirne Askerî İdadisi ve Mekteb-i Harbiye'de ağır sporlara merak sarar, adalelerini geliştirir ve vücudunu savaş koşullarına hazırlar. Tahir Alangu (2017: 100) 1909'da Ömer Seyfettin'in Köprülü'de askerî rüştiyede bir dönem beden eğitim öğretmeni olduğunu ve öğrencileri spora teşvik ettiğini söyler.

Jimnastikle ilgili yazılarından anlaşıldığı üzere, sporun da millî bir karakterde olması gerektiği sonucuna varır. Jimnastiğin Osmanlı eğitimi içerisinde ne gibi ilerlemeler kat ettiğini bilmek, Ömer Seyfettin'in kendi devrinde neyi, niçin eleştirdiğinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağından, özellikle Sâti Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi sporun eğitim içindeki yerini önemseyen yöneticilerle ilgisi olan Selim Sırrı Tarcan'ın çalışmalarını bilmekte yarar var.

Tanzimat'ın ilanından sonra Batı tarzı askerî okullarda belirli aralıklarla yüzme, jimnastik, eskrim dersleri verilmeye başlanır. Bunlara ilişkin yabancı kitapların çevirileri yapılır ve böylelikle spora ilişkin dersler yaygınlık kazanmaya başlar. Mekteb-i Sultanînin (1868) kuruluşundaki müfredatta jimnastik dersi yerini alır. Ancak bu dersin öğretmenleri genelde cambazlık ve pehlivanlıkta ün yapmış kişiler olduklarından, öğrencilerde jimnastiğe karşı olumsuz bir tavır gelişmesine sebep olurlar (Özçakır, 2015: 19).

Aletli jimnastiğe karşı gelişen bu tutum, modern eğitimi destekleyen spor eğitmeni Selim Sırrı (Tarcan)'ı da farklı arayışlara iter. Ömer Seyfettin'in 1904 yılında kaleme alacağı jimnastikle ilgili ilk yazısıyla yakın tarihlerde benzer nitelikte yazılar yazan ve Alman jimnastiğinin zararları fikrini savunan, Selim Sırrı'yı İsveç jimnastiğine yönlendiren Rıza Tefvik ve Kilisli Rifat olur (Şinoforoğlu, 2015: 24- 25). Bu yazılar ve gayretler, Meşrutiyet'le birlikte gelişen millî kimlik yaratma gayreti içinde, spora da ayrı bir önem verildiğini göstermesi bakımından kıymetlidir.

İsveç jimnastiği salon, alet gibi mekân ve araçlar gerektirmediğinden, her ortamda uygulanabilirliği nedeniyle ve toplu yapılan hareketler neticesinde öğrenciyi sosyalleştirdiği düşünüldüğünden alternatif bir model olarak düşünülmüş ve Selim Sırrı, bu doğrultuda 1909'dan sonra eğitimini aldığı İsveç jimnastiğini Osmanlıda geliştirir.

Jimnastik ya da Beden Eğitimi derslerinin gelişimi ve Selim Sırrı'nın getirdiği yaklaşımla birlikte değerlendirildiğinde daha doğru anlaşılabilir. “Jimnastiğe Dair- I” başlıklı yazısında, Ömer Seyfettin'in dönemin spora ilişkin eğitim uygulamalarına dair satır aralarına yerleştirdiği eleştiriler dikkat çekicidir. Eğitimde sporun öğrencilere, çok büyük dikkatle öğretilmesi fikrini taşır ve doğal hayatın dışına çıkan sporları da pek sağlıklı bulmaz. Jimnastik de bunlardan biridir. Ömer Seyfettin, Batılı eğitim modellerinin düşünülmeden Türk çocuklarına uygulanması neticesinde, spor da dâhil birçok alanda millî karakterini yitiren gençler olduğunu düşünür (2016: 130).

Eleştirileri özellikle Alman jimnastiği ya da aletli jimnastik adları verilen bir uygulamaya karşılık gibi görülse de bu konuyla ilgili tüm yazıları göz önüne alındığında, Ömer Seyfettin'in doğal bir sporu ve milletin geçmişten getirdiği, kendi öz karakterine uygun sporları yapmanın uygunluğunu savunduğu anlaşılır. Ömer Seyfettin, Batı menşeli sporlara, özellikle jimnastiğe karşıdır.

“Millî Jimnastik” başlıklı yazısında ise İsveç jimnastiğine yani doğrudan Selim Sırrı'nın temsilciliğini yaptığı bu ekole de karşı çıkar. İsveç jimnastiğini hastalar için uygun görüp, Türk çocuklarının yapı ve karakterlerine yakışmadığını öne sürer ve güreş, binicilik, koşu gibi sporları yapmalarını öğütler (2016: 231- 240).

Türkçülük mefkûresini gerçek bir programa dönüştürmeye ve “yeni hayat” adıyla tamamen yerli olan bir yaşamı topluma anlatmaya gayret eden Ömer Seyfettin; spordan dile, dilden edebiyata, ekonomiye ve kültüre kadar kapsayıcı fikirleriyle öncü bir yazar; eğitim uygulamalarına getirdiği yorum ve önerilerle yol açıcı bir düşünür olmuştur.

Sonuç

Sosyal meseleleri eserlerinde işleyen bir sanatçının fikrî gelişimini ve eserlerini doğru anlamının yollarından biri, dönemin sosyal ve siyasi şartlarını iyi bilmektir. Ömer Seyfettin gibi tüm eserlerini Türk diline ve Türkçülüğe adanmış bir sanatçıyı anlamak, onları çözümleyebilmek çok yönlü bir bakışı gerektirmektedir.

Bu çalışmada belli bir yer ayrılan Osmanlı'nın özellikle son yüzyıldaki yok olmaktan kurtulma ve kalkınma çareleri konusu, eğitimle, Ömer Seyfettin'le ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Yirminci yüzyılın başında eğitim hayatının önemli bir kısmını tamamlayan Ömer Seyfettin, eğitim kurumlarındaki yozlaşmayla birlikte yenilik arayışlarını da yakından takip eder.

Nesirlerinin bir kısmı, açıkça eğitimde millî bir karakter yaratmayan yöneticilere ve eğitimcilere eleştirilerle ve onları yönlendirmelerle doludur. Özellikle Batı eğitim modellerinin taklit yoluyla alınarak, Türk milletine uygunluğu düşünülmeden tatbik edilmesine şiddetle karşı çıkan Ömer Seyfettin,

Türk milletinin ve Türkçenin yanında tavır alır. Yeni Lisan fikrinin bayraktarlığını yapan Ömer Seyfettin, okullarda yabancı dil öğreniminin usulünü eleştirirken, devirdeki Batı kültürüne tapınmanın yaratacağı sıkıntıları örneklerle açıklar. Günlük hayattan verdiği misaller, eleştirilen gençliğin geldiği hâli görme anlamında manidardır. Kendi diline, edebiyatına ve genel anlamda kültürüne yabancı gençlerin yetişmesi Ömer Seyfettin'in yazılarının çığış kaynaklarındandır.

Millî bir spor yaratma düşüncesiyle bir zamanlar jimnastikle yakından ilgilenmiş Ömer Seyfettin'in ata sporlarına dönüşü tavsiye ettiği görülür. Diğer yazı ve hikâyelerin alt yapısı devir gerçekleriyle doğrudan alakalı olduğunda nasıl devirle ilgi kurulmuşsa, jimnastikle ilgili yazılarında da, Selim Sırrı Tarcan'ın beden eğitimi derslerinde uyguladığı İsveç modeli jimnastiği ya da Tarcan'dan önce uygulanan ve Ömer Seyfettin'in çocukluğunda da karşılaştığı Alman jimnastiği hakkında bilgiler verilerek, yazılar gerçeklik zeminine oturtulmuştur.

Sosyal zeminle ilişkilendirme bağlamında hikâyelerde devrin canlı kişi ya da olaylarını görüp tahlil edebilmek daha mümkün olmuştur demek doğru olabilir. Çocukluk anılarından kaynaklanarak beslenen “And” ve “Falaka” adlı hikâyelerde Osmanlının, ancak Cumhuriyet’le kurtulabileceği “ikili” eğitimin yansımalarından biri olan çağ dışı uygulamaların yapıldığı mahalle mektepleri, canlı bir şekilde görülür. *Efruz Bey* romanının “Açık Hava Mektebi” bölümünde ise, Ömer Seyfettin'in, Batılı, taklitçi eğitim modellerinin uygulayıcıları olarak gördüğü Sâti Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu mizahi bir dille eleştirilir.

Ele alınan hikâye ve nesirlere toplu olarak bakıldığında, Ömer Seyfettin, dikkatli gözlem ve tenkit kuvvetiyle, yaşadığı devrin eğitim sorunlarını canlı ve sade bir dille anlatmıştır. Bugün hâlâ eğitimde çözülemeyen çoğu soruna getirdiği yorum ve eleştiriler onun ne kadar isabetli değerlendirmeler yaptığını, kalemini doğru sorunlar için kullandığını gösterir. Ömer Seyfettin'in eğitime ilişkin olarak eserlerinde sunduğu en önemli fikir, uygulanacak her türlü yeni yaklaşım ya da modelin, Türk milletine ve Türkçeye uygunluğu derinlemesine düşünülmeli, Batı kültürü taklitten kaçınılmalı, Türkçü bakıştan asla uzaklaşmadan yeni ve modern olana yürünmelidir, şeklinde ifade edilebilir.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Şerif (2009), “Millî Edebiyat Döneminde Hikâye (1911- 1920)”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, C. 8, s. 144- 158.

ALANGU, Tahir (2017), *Ömer Seyfettin, Bir Ülkücü Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

- ALTIN, Hamza (2014), "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Onun Eğitim ve Eğitimci Kavramlarıyla İlgili Düşünceleri", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 33, S. 55, s. 219- 252.
- BAYRAKTAR, M. Faruk (1992), "İsmail Hakkı Baltacıoğlu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, C. 5, İstanbul, s. 36- 38.
- CUNBUR, Müjgân (1992), "Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri", *Doğumunun Yüziüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1-18.
- ÇAVIDAR, Tevfik (1982), *Türkiye'de Liberalizmin Doğuşu*, Uygurlık Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2009), "Ömer Seyfettin ve Dönemi", *Türk Yurdu*, S. 259, s. 20-24.
- _____ (1992), "Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği", *Doğumunun Yüziüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 38.
- ERGİN, Osman (1977/1), *Türkiye Maarif Tarihi*, C. 1-2, Eser Matbaası, İstanbul.
- _____ (1977/2), *Türkiye Maarif Tarihi*, C. 3-4, Eser Matbaası, İstanbul.
- HAYTA, Necdet ve Ünal, Uğur (2003), *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (17. yy. Başlarından Yıkılışa)*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- İLERİ, İlay (2005), "Batı Gözüyle Meşrutiyet Dönemi'nde Osmanlı Hükümetinin Dil ve Eğitim Politikalarına Karşı Tepkiler", *Osmanlı Araştırma ve Uygulama Dergisi*, C. 18, S. 18, s. 213- 220.
- İLKİN, Selim ve Tekeli İlhan (1999), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2010), "Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar- II*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARABULUT, Ramis (2017), "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın Dünyası", *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 64- 90.
- KOÇ, Murat (2008), "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki", *Bilig*, S. 47, s. 121-146.
- MARDİN, Şerif (2007), "Baticılık", *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yay., İstanbul, s. 9-19.
- ÖZÇAKIR, Sabri (2015), "100 Yıl Öncesinde Türkiye'de Beden Eğitimi Öğretimi ve Günümüze Yansımaları", *Spor Bilimleri Dergisi*, 26 (1), s. 18- 25.
- POLAT, Nâzım H. (2015), *Ömer Seyfettin - Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- _____ (2016), *Ömer Seyfettin'in Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- SAZYEK, Hakan (2012), "Türk Edebiyatının İlk Avangart Hareketi: Yeni Lisan", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, s. 113- 136.

ŞAHİN, Muhammet ve M. Ahmet Tokdemir (2011), “II. Meşrutiyet Dönemi’nde Eğitimde Yaşanan Gelişmeler”, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 9 (4), s. 851- 876.

ŞİNOFOROĞLU, O. Tolga (2015),*Selim Sırrı Tarcan ve İsveç Jimnastiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

TOPRAK, Zafer (1995), *İttihat- Terakki ve Devletçilik*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1992), *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., İstanbul.

NESNESİNİ YİTİRMİŞ BİR ÖZNE, KÖKÜNDEN MAHRUM BİR EK OLARAK EFRUZ BEY

Öz: Konuşulan Türkçenin imkânlarından hareketle kurduğu yazı dilinde hikâyeler kaleme alan Ömer Seyfettin, Türk hikâyesinin modernleşmesinde önemli bir yere sahiptir. O, halk kültür ve yaşayışını şekillendiren irfanı, realiteyi gözetten milliyetçi bir duyusla hikâyelerinde fark ettirmenin gayreti içindedir. Onun sosyal faydacı sanat anlayışı, bu duyuştan yol bulan mefkûreciliğinden beslenerek hikâyelerinde iki tipin öne çıkmasına zemin hazırlar. Bunlardan ilki, 'kahraman'ı temsil eden olumlu tiptir ve nihai formuna epik hikâyelerde kavuşur. Yaşanılan savaş ve çöküş çağının ihtiyaç ve gerekleri gözetilerek önerilen kahramanın şahsında teklif edilen değerler, aynı zamanda 'biz'in temsilini oluşturmaktadır. Tercih, tutum ve davranışlarıyla 'biz'i yaşatan kahramanın karşı kutbunda yer alan 'şarlatan' tipi ise olumsuz bir tip olarak mizahi hikâyelerine konu olur. Şarlatanın her durum ve şartta 'ben'ini gözetten fırsatçılığı mizah yoluyla tenkit edilerek yerilir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde şarlatanı temsil eden Efruz Bey tipi, aynı adı taşıyan roman hacmindeki seri hikâyelere varlık kazandırır. Bu çalışma, bir tip olarak Efruz Bey'in temsil ettiklerini, onu şarlatanlığa götüren hastalıklı bir narsisizmin neden olduğu yabancılaşmayı, adından hareketle izaha çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Efruz Bey, tip, isim sembolizmi, narsisizm, yabancılaşma.

Efruz Bey as a Subject That Has Lost its Object and as a Suffix Deprived of its Root

Abstract: Ömer Seyfettin, who wrote stories in written language by considering the facilities of spoken Turkish, has an important place in the modernization of the Turkish story. In his stories he attempts to show the wisdom which shapes the culture and life of the people with a nationalist perception that regards the reality. Being nourished with the idealism that draws from this perception, his social utilitarian sense of art paves the way for two types of characters to come to the fore in his stories. The first of these is the positive type representing the 'protagonist' and reaches its final form in epic stories. The values suggested in the characteristic of the protagonist, shaped by considering the needs and requirements of the age of war and collapse, also constitute the representations of 'us'. The 'charlatan' type, however, located in the opposite pole of the hero who represents 'us' with his preferences, attitudes and behaviors, is the subject of his humorous stories as a negative type. The opportunism of charlatan which takes care of his ego under any circumstances is criticized through humor. The character Efruz Bey, representing the charlatan in the stories of Ömer Seyfettin, appears in the series of the long stories with the same name. This study attempts to explain what Efruz Bey represents as a type of character and alienation resulted from a sickly narcissism leading him to charlatanism on the basis of his name.

Keywords: Ömer Seyfettin, Efruz Bey, Type, Noun Symbolism, Narcissism, Alienation.



TÜRKÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi
Bekir Şakir KONYALI

Ondokuz Mayıs Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

bekirsakir.konyali@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9235-1294

Gönderim Tarihi Received

24.08.2020

Kabul Tarihi Accepted

29.10.2020

Atf

Citation

KONYALI, B. Şakir (2020),
"Nesnesini Yitirmiş Bir Özne,
Kökünden Mahrum Bir Ek Olarak
Efruz Bey", *Türklük Bilimi Araş-
tırmaları*, (48) 151-166.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Ömer Seyfettin, milliyetçi duyuş ve düşünüşün şekillendirdiği halk için sanat anlayışının ürünü olan hikâyeleriyle edebiyatımız içinde göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. O, çoğunlukla sürpriz bir sona açılan olay esaslı anlatım tekniğiyle kalem aldığı hikâyelerinde, zenginliğini sadelikten alan bir Türkçe kullanır. Ayrıca o, *hikâyeci olarak kazandığı başarı ile, Türk edebiyatında –diğer edebi türler gibi- hikâyenin de ayrı bir çalışma alanı olarak rağbet görmesinde ve gelişmesinde büyük bir tesire sahiptir* (Akyüz, 1990: 187). Türk hikâyeciliğinin modernleşmesindeki yeri, bir diğer önemli katkısı olarak anılabilir. Denilebilir ki, *Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya ile bir noktaya gelmiş olan Türk hikâyesi onunla Cumhuriyet devri hikâyesine bağlanır* (Argunşah, 2009: 220).

Hikâyelerine kimi zaman örtük, çoğu zamansa açık olarak eşlik eden ‘sosyal fayda’, Ömer Seyfettin’in hikâyelerdeki yazar otoritesini, ideal olanı gözeten bir pozisyona taşır. Olanı, olması istenenden hareketle tartarak değerlendiren idealist tavır, Ömer Seyfettin’de kitabi karakterli soyut bir evrensellik yerine tecrübeye yaslanan somut bir tarihsellikte varlık kazanır. Onun Türk’ün duyuş, düşünüş ve davranış tarzını açığa çıkarmak üzere dün ve bugün fark ettiklerini edebiyata taşıma gayreti; halk kültür ve irfanından esinlenen, tecrübeye dayalı bu somut tarihsellikten beslenir. İmparatorluğun savaş ve çöküş dönemine denk düşen kısa ömründe subay olarak cephede, yazar olarak masa başında var olma mücadelesi veren Ömer Seyfettin’in, sosyolojinin nabzının attığı günlük hayata duyduğu sürekli ilgi, onun mefküreciliğini (idealistliğini, ülkücülüğünü) ütopyacı ya da nostaljik bir kurguya dönüştürmekten uzaklaştırmış görünmektedir. Onun milliyetçiliği, Türk’e istiklal ve istikbal kazandırmanın, dünya sathında ona itibarlı bir mevki tayin etmenin heves ve gayreti olarak değerlendirilebilir. Yazarın nesir ve hikâyelerine yön veren bu milliyetçiliğin, zaman içinde değişen ve gelişen taraflarının izahı, kanaatimizce yaşanan çağın gündemden güne farklılaşan ihtiyaç ve gerekleridir. Buradan bakıldığında onun milliyetçiliği, daima realite içinde ve realiteden hareketle kendine yer arayan dinamik bir idealizmi işaret eder.

Gerçeğin zaruretlerine dayanan ve hızını oradan alan milliyetçilik, yazarın bütün yazılarında bakış açısını teşkil eder fakat Ömer Seyfettin, başı havalarda, gerçekten kopmuş idealistlerden değildir. Bundan dolayı da genellikle eserlerini ideolojiye göre ayarlayan yazarların düştüğü sunilik onun eserlerinde pek görülmez (Enginün, 1992: 48).

Görgüsü ile idealist, kabiliyeti ile realist bir yazar (Alangu, 2017: 155) olan Ömer Seyfettin’in, sosyal fayda gözeten mefküreciliğinin izleri, konularını mazi ve hâlden alan hikâyelerinde yarattığı tiplerde görülebilir. Çoğunlukla mizahi olmayan hikâyelerde yer alan olumlu tipler, kararlı ve kendinden emin bir eyleme dönüklük içinde bulunmakla, ‘olan’da ‘olması istenen’i var

ederler. Bu tipler; dürüst, cesur, onurlu, diğerkâm, yardımsever, kanaatkâr, vatansever, cömert vb. kişilik özellikleriyle Türk kimliğine varlık kazandırmak üzere teklif edilen değerleri temsil ederler. Halk irfanından beslenen cesaret ve ferasetleri, diğerkâmlığa varan fedakârlıklarıyla onlar, üstün niteliklere sahip yararlı kimselerdir. Vatana millete yararlı olmayı; şahsi istek ve ihtiraslarından önde ve üstün tuttuğu için değerli olan bu tipler, taşıdığı vasıflarla birer 'kahraman'dır.

Kahramanca hasletleriyle övgüye layık olan tipler (olumlu tip) onun *modern anlatı hâline getirdiği epik* (Köktürk, 2020: 16) hikâyelerine yön verirken tenkit edilen tipler (olumsuz tip), -bu hasletlerden uzaklığı nispetinde- tebessümden hicve varan bir aralıkta derecelenerek komik hikâyelerine zemin teşkil eder. Yazarın epik ve komik hikâyeleri başlarda bir kaleminden çıkmış iki yazı faaliyeti olarak görünse de yakından bakıldığında bu iki ayrı hikâye tarzının Ömer Seyfettin'in mefkûreciliğinin birbirini tamamlayan tarafları olduğu fark edilir. Buna göre denilebilir ki, tercih, tutum ve davranışlarında kişisel arzu, istek ve menfaatlerini, şahsi ikbal ve istikballerini geride bırakarak 'biz'i yaşatanlar övülecek şahsiyetler olarak epik hikâyelerine, öne alanlar ise gülünçleştirilerek değersizleştirilecek bir yerginin malzemesi olarak mizahi hikâyelerine konu olur. Bu minvalde 'kahraman'ın karşı kutbunda yer alan 'şarlatan' tipi, gülünçleştirilerek değersizleştirilecek olanı pek çok açıdan kendinde toplamaktadır. İhtiyaç duyduğu çok yönlülük, derinlik ve bütünlüğe Efruz Bey'in maceralarının anlatıldığı roman hacmindeki seri hikâyelerde¹ kavuşan şarlatan tipinin temel ilgi ve yönelimleri, Efruz Bey isminin temsil ettiklerine bağlı olarak maceralarına yön vermektedir.

Hikâyelerde Efruz Bey

II. Meşrutiyetin ilanıyla başlayıp önce Balkan savaşlarının ardından I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu sarstığı dönem (1908-1917), Efruz Bey'in hikâye zamanıdır. Bu dönemde, dağılmakta olan bir imparatorluğu toparlamak için bir siyaset tarzı olarak öne sürülen Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık fikirleri tartışılmaya devam etmektedir. İçinde dil, edebiyat, tarih, eğitim vb. konulardaki görüş ve tartışmaların yer aldığı hikâyelerin arka planında, bu atmosferin şekillendirdiği İstanbul vardır.

Bu hikâyelerin ilkinde (*Hürriyete Layık Bir Kahraman*) Efruz Bey, Babıâli'deki kalem dairesine padişah emriyle atanmış bir memurdur. Tekinsizliği

¹ Efruz Bey'in hangi hikâyelerden oluştuğu konusunda farklı yaklaşımlar mevcuttur (Arpacı, 2020: 46-47). Yazarın zaman içinde tespit edilen hikâye ve yazılarının külliyatı içinde bulunduğu yeri tespit etmeye dönük değerlendirme ve yorumlarla zenginleşen bu yaklaşımlar, eserin günümüze yaklaştıkça daha da genişleyen hacmine, farklı tarih ve baskılarda değişen içeriğine de yön vermiş görünmektedir. Görebildiğimiz kadarıyla Efruz Bey'e zamanla dâhil edilen hikâyelerde tipin temsil ettiklerini göz önünde bulundurulmuştur. Biz ise yazımızda Efruz Bey adının yer aldığı hikâyeleri, yazma zamanını değil de hikâye zamanını esas alan bir sırayla ele almayı tercih ettik.

nedeniyle kendisinden çekinen üstleri onu hafıye, astları Jön Türk sanır. Söylediği yalanlarla II. Meşrutiyetin ilanını sağlayan kişinin kendisi olduğuna halkı inandırır. Kısa süre içinde kitleleri peşinden sürükleyen bir kahramana dönüşür. Hikâyede bu durum, Efruz Bey'in kişiliğine dair tespitleri de içerek şekilde şöyle anlatılır:

Evvela sırf boş bir tefahürden, emelsiz bir cakadan, dipsiz bir gösterişten ibaret olan “hürriyetperverlik” iddiasını “halk” denen yığın sahil sanmıştı. O şimdiye kadar bütün tanıdıklarını adeta bir sanat edindiği “satışı” sayesinde aldatırdı. (...) Herkesi inandırmakta son derece mahirdi. Çünkü görünmek, caka satmak istediği şeyin aslına hiç ehemmiyet vermezdi. Onun ehemmiyet verdiği şey yalnız öyle görünmektir. İşte bütün kuvvetini bu tarafa sarf ettiği için muvaffak olurdu (Ömer Seyfettin, 2015: 1144, 1145).

Efruz Bey'in doğuşuna vesile olan isim değiştirme de bu hikâyede gerçekleşir. Asıl adı olan Ahmet'i, imajıyla münasip görmediği için uzun uğraş ve denemelerin ardından sözlükten bulduğu bir kelime olan Efruz'la değiştirir. Şöhretinin artmasıyla durumdan haberdar olan İttihat ve Terakki Kulübü üyeleri tarafından çekildiği sorguda ipliği pazara çıkan Efruz Bey, yattığı kısa süreli bir hapsin ardından salıverildiğinde hürriyet davasından el çekmiş, halksa onu çoktan unutmuştur.

İkinci hikâyeye olan *Asilzadeler*'de, seçkin bir sınıfa mensup olduklarına birbirini inandırmaya çalışan bir grup arkadaşın arasında Efruz Bey, yine başı çekmektedir. Kendilerine zengin süsü veren grup, düzenledikleri toplantılarda asilliklerini belgeleyecek soy ve isim arayışına girer. Efruz Bey'deki değişimin ve asillik arayışının gerekçesi hikâyede şu cümlelerle verilir:

Şimdi ne Meşrutiyet taraftarıydı ne de istibdat. “Ben kibarım, ben asilim. Böyle şeylerle uğraşmak bana yakışmaz!” diyordu. Kahramanlıklarını, verdiği nutuklarını, nümayişlerini, mevkilerini –hiç vaki olmamış gibi- unuttu. O kadar unuttu ki, memlekette siyasi bir tebeddül olup olmadığının bile farkında değildi. Hep Beyoğlu'nda geziyor, Tokatlıyan'da arkadaşlarıyla buluşuyor, şık, mükemmel, temiz bir hayat geçiriyor, yeni metreslerden, son aşklardan dem vuruyordu. Politika avama, adi adamlara mahsustu. Bu adi, bu ne oldukları belirsiz adamlar birbirleriyle boğazlaşa boğazlaşa nihayet, didinmelerden vazgeçecekler, memleketi idare etmek için mutlaka bir gün asilleri çağıracaklar, “Gelin! Bize emredin...” diye yalvaracaklardı (Ömer Seyfettin 2015: 1167).

Toplandıkları evi, kumar oynandığı gerekçesiyle basan polisler arkadaşları durumun sanıldığı gibi olmadığını ifade etseler de Efruz Bey, suçlamayı kabul eder. Demokrat hükümetin asilleri yakalamak, programlarını ele geçirmek için bu baskını gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Kumar itirafıyla karakolda bir gece yattıktan sonra kefaletle tahliye olur. Devam eden günlerde grup dağılır, üyeler birbiriyle görüşmez olur.

Tam Bir Görüş' te anlatıcı-yazar, arkadaşı Sermet'le Şişli'ye doğru yürürken yolda koltukları, cepleri kitap dolu olan Efruz Bey'e rastlar. Türk Bucağında kürsü müderrisi olmak için sosyoloji konferansları veren Efruz Bey, bir kitap aramak için kütüphaneye gitmektedir. Arkadaşlarının gezinti teklifini başta reddetse de anlatıcı yazarın hakikatin kitapta değil hayatta olduğunu söylemesi üzerine ikna olur, sosyolojinin de bunu gerektirdiğini söyleyerek onlara katılır. Kâğıthane'ye gitmeye karar vermeleriyle arkadaşlarına, yol boyunca şehirlilerin ve köylülerin ahlaklarından bahseden Efruz Bey'in köye ve köylülere dair romantik fikirleri, nefeslenmek için oturdukları kahvede yaşadıklarıyla değişir. Köylülerin ilgisiz ve kaba tavrı karşısında rahatsız olan Efruz Bey'in, önlerine konan abartılı hesaba itirazla başlayan sitemkâr konuşması bir işe yaramadığı gibi kendini de gülünç duruma düşürür.

Milliyetçi gençlerin ocağı olan *Bilgi Bucağı'*nda onu, vaktini ocakta geçiren, sürekli dersler veren, ders vermediği zamanlarda kitaplar karıştıran bir âlim olarak görürüz. Dil, edebiyat ve tarih konularında verdiği konferanslarla gençleri etkilemekte, yerli yersiz kitap ve yazar isimleriyle süslediği konuşmaları ona duyulan hayranlığı artırmaktadır. Sürekli değişen fikir ve tezlerini "yaşayan değişir" diyerek savunan Efruz Bey'e bir müddet sonra gençler inanmaz olur. Başlarda kıvrak zekâsı ve hitabetteki başarısıyla örttüğü çelişkiler, savunulamaz dereceye vardığında ocaktan ayrılmak zorunda kalır. Onu, heykeli dikilecek bir adam olmuşken ocaktan el ayak çektirecek bir duruma düşüren, herhangi bir araştırma ve bilgiye dayanmadan yaptığı hazırlıksız konuşmaları olmuştur. Bu durumun farkında olan ocak heyeti, konuşmasını yapmadan önce yazılı olarak heyete sunmasını istediğinde ayrılma vaktinin geldiğini anlar. Efruz Bey, olanları kendisini kıskanan ve şöhretini çekemeyenlerin bir komplosu olarak şöyle değerlendirir: *Maksatları ona yazı yazdırmaktı. Onun el yazısını ele geçirdikten sonra, kim bilir neler yapmayacaklardı. Fakat Efruz Bey yazının şöhret için en büyük bir tehlike olduğunu bilmiyor muydu? O, bu kadar yüksek şöhretini yazmakla mı kazanmıştı? Hayır, söylemekle...* (Ömer Seyfettin, 2015: 1217). Bu değerlendirmenin ardından; bucakçılığı, ahlakın bozulmadığı Turan'ın merkezinde yapacağını söyleyerek ocaktan ayrılır.

*Açık Hava Mektebi'*nde Efruz Bey'i pedagoğ olarak görürüz. Bilgi Bucağından ayrıldıktan sonra bir ara Avrupa'ya gitmeye karar verirse de sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Etrafına Avrupa'ya tahsil için gideceği yalanını uydurur, kitaplar getirtir, kendini eve kapatır. Ancak buna fazla dayanamaz ve iki ay sonra dışarı çıkar. Soranlara iki ayın tahsil için yeterli olduğunu söyler. Avrupa'da pedagoji tahsil etmiştir. Önce bu alanda isim yapmış kişilere saldırır. Ona göre eğitim nazari değil ameli olmalıdır. Ziyaret ettiği okullardan ayrılırken kartını bırakır. Kasımpaşa'da bulunan Maşrik-ı Envar-ı Maarif-i Osmanî mektebi müdürü Mehmet Mustafa Tahsin Nidai ile tanıştığına aradığı kişiyi bulduğunu anlar. Onun gibi ameli eğitim taraftarı olan müdür, okutanın okumaması gerektiğine inanan, estetiği istatistik sanan bir cahildir. Pislik

ve bakımsızlığın hikmetlerine, lüksün tehlikesine, adaletin ne olduğuna dair verdiği nutuklar; cimrilik ve tembelliğini örtmek için uydurduğu bahanelerdir. Onun iktidarına göz diken Efruz Bey, başlarda bir öğrencisi ve hayranı gibi davranır. Bir müddet sonra Açık Hava Mektebi fikrini açar. Amerika’da gördüğü bu mekteplerde dersler, okulda değil açık havada yapılmaktadır. Hayırsızada’da kuracakları bu mektepte öğrenciler nazariyata hizmet eden kitaplardan kurtulacak, onun yerine üretimde bulunacakları meslekler edineceklerdir. Dahası bunun için bir öğretmen ve müdür yeterli olacaktır. Öğretmen masrafı ve bina giderlerinden kurtulup bir de üstüne kâr edeceği bir işletmeye sahip olacağını düşünen müdür, bu fikre sıcak bakar. Ama Efruz Bey’in önce bu okulun yarı hissesine talip olması, ardından öğrencilere bu okulu müjdelemek üzere yaptığı konuşmada okulda herkesin eşit olacağını söylemesi müdürü korkutarak, bu işten vazgeçmesine neden olur.

İnat’ta anlatıcı-yazar, hikâyecidir. Hikâyesinin yayımlandığı bir gün evine büyük bir zarf gelir. Zarfı gönderen Efruz Bey’dir. Şaşırır. Çünkü ona göre *Efruz Bey*, yalnız “*şifahi bir muharrir*” değil, aynı zamanda *şüursüz meşhur bir şair*, *esersiz meşhur bir dahi*, *ilimsiz meşhur bir âlimdir* (Ömer Seyfettin, 2015: 1250). Şakirtlerinden birine yazdırmış olabileceğini düşünerek zarfı açar. Efruz Bey mektubunda yazarın hikâyesinde geçen bir cümledeki anlatım bozukluğuna değinerek onu uyardığıdır. Atların çimenleri otlaması yanlıştır. Doğrusu çayırlar olmalıdır. Efruz Bey’e göre çimen otlamaz, çayır otlar. Bu hadsizlik karşısında hiddetlenen yazar, doğru ifadeyi tayin etmek için halkın dilindeki kullanıma başvurur. Ev halkını çağırır, gözlerinde canlanan sahnede herkes atların çimenleri otladığını söyler. Geç olmadan Efruz Bey’e haddini bildirmek için yola çıkan yazar, onu Heybeliada’daki köşkünde bulur. İlim, mantık ve usulü bir kenara bırakıp Bergson’un sezgi felsefesini benimseyen Efruz Bey, havarilerim dediği on iki genci kendine mürit yapmıştır. Efruz Bey ona yazmayı ve okumayı bırakmasını, kendisi gibi şifahi tenkit yapmasını salık verir. Bu küstahlığa sinirlenen yazar, davasını ispata koyulur. Ne dediyse ikna edemez. Sonunda koluna girip onu keçilerin görüldüğü pencere kenarına götürür. Aralarında geçen konuşmada faka basan Efruz Bey, keçilerin otladığını ağzından kaçıır. Sonra birden “hayır içiyorlar” diye düzeltmeye çalışır. Efruz Bey’le müritlerinin çimenlerin otlamayıp içildiğini iddiaya başlamaları, yazar için söylenecek sözün kalmadığı andır.

Efruz Bey’in Efruz’a dönüştüğü *Sivrisinek* adını taşıyan son hikâyede, anlatıcı-yazar kafa dinlemek için bir köye çekilmiştir. Jandarmanın teslim ettiği Efruz’dan gelen mektup keyfini kaçıır. Efruz’un yüksek mevkilerin kendinden aşağıda olanlara verilmesinin hayal kırıklığı ve hıncıyla yazdığı mektup; dedikodularla, küfürlerle, zamandan şikâyetle doludur. Yazar, münasebetsizliğine ceza olarak Efruz’u hırpalayan bir mektup kaleme alır. Diğer insanlarda bulunup da Efruz’da olmayan şeyin liyakat olduğunu söyler. Hikâyede geçen şu cümleler, anlatıcı yazarın Efruz hakkındaki tespit ve yar-

gılarının nihai noktasıdır: *Liyakatın zıddı “aciz”dir. Kimde aciz varsa o şarlatanıdır, mütevacizdir. O asidir, nümayıştır, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim, “gayr-ı memnun”dur. (...) Ben sende liyakat olmadığını acizden anlıyorum. Acizini de şarlatanlığından anlıyorum. Çünkü şarlatanlık acizin en bariz bir seciyesidir* (Ömer Seyfettin, 2015: 460). Sözlerini, hikâyeye adını veren fıkrayla tamamlar. Fıkırada haddini bilmeden rüzgâra kafa tutan sivrisinek Efruz’dur. Gazaplanan rüzgârın yıkıntılarında kaçarken olan biteni kendi eseriymiş gibi gösteren sivrisineğin küstahlığı ise acizdendir.

Tip Olarak Efruz Bey

Tip, kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir (Karabey, 2010: 150). Roman dünyasında belirişi; insan karakterine varlık kazandıran bir niteliğin (kıskançlık, cimrilik, şarlatanlık vb.), diğer nitelikleri gölgede bırakacak, hatta görünmez kılacak şekilde öne çıkması, baskın bir hâl alması ile gerçekleşir. Çoğunlukla olumlu ya da olumsuz bir örnek olarak kurgulanan tipin öne çıkarılan niteliği, dâhil edildiği anlatı içinde sebep olduğu ya da maruz kaldığı olay, durum ve kişilere verdiği tepkilerde kendini gösterir. Zaman, zemin ve kişiye göre değişebilen hareket tarzıyla çok yönlü bir kişilik özelliği sergileyebilen ‘karakter’in aksine ‘tip’, öngörülebilirliğiyle tek yönlü bir görünüme sahiptir. Bu tek yönlülüğü ile o, değişen durumlara rağmen değişmeyen bir hareket tarzı içindedir. Diğer bir deyişle tip, öne çıkan niteliğini, her durum ve şartta sergiler. Seçilen nitelik, tekrar edici vasfıyla tipin anlatı içindeki hareket tarzı imkânlarını sınırlayan bir hâkimiyet kurar. Buradan hareketle denilebilir ki, tipleştirme için elzem görünen ‘tutarlılıkla işlenmiş süreklilik arz eden tekrar’lar; tipin duyuş, düşünüş, tercih ve davranışlarında açığa çıkarak ona rengini veren niteliğin hem üste çıkmasına hem de kalıcılık kazanmasına aracılık eder. Böylece tip, bir yandan onu fark edilir kılan ayırt edici bir özelliğe ışık tutarken öte yandan ise temsil edicilik noktasında belirli sosyal sınıfların düşünüş ve hareket tarzını kendinde toplayan bir genelliğe kavuşur.

Edebi eserlerdeki tipleri sosyal bakımdan anlamlı bulan Mehmet Kaplan, onlar vasıtasıyla içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve adetlerini anlamının kolay olacağını belirtir. *Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır* (2007: 5). İkinci sınıf içinde yer alan tiplere dâhil edilebilecek olan Efruz Bey, mizah yoluyla gülünçleştirilir. Gerek Ömer Seyfettin mizahının yapı, işlev ve mahiyetine (Apaydın, 2006: 13-35; Kaygısız, 2011: 585-593) gerekse Efruz Bey’de mizah unsurlarını tespiti yönelen çalışmalar (Demir, 2019: 392-404) bu hikâyelerde ironi ve hiciv yoluyla gülünçleştirmenin yaygınlığına işaret ederler. Onun nüktedan mizacından beslenen mizah, mefkûreciliğinden güç alan taraflarıyla edebiyata konu olduğunda bir sosyal tenkit aracına dönüşür. *En*

sıradan gibi görünen mizah öykülerinde bile magazini aşan, toplumsal çelişkilere değinen bir bilinç vardır (Apaydın, 2006: 34). Bu amaçla yapılan mizah, tenkit edileni gülünç kılarak itibarsızlaştırmanın etkili bir yoludur.

Efruz Bey’de de bu itibarsızlaştırma, Efruz Bey’le sınırlı kalmaz. *Efruz Beyin şahsında kurumlar, kişiler ve ideolojiler eleştirilir* (Sağlık, 2006: 178). Yazar, dönemin fikir ve sanat hareketlerinin tezlerini, Efruz Bey’in her bir hikâyede dâhil olduğu farklı sosyal çevreler aracılığıyla sergilerken alaya alır. O, “yaşayan değişir” sözünü ilke edinen kahramanını türlü çevrelerde dolaştırarak, *Türkiye’nin o çağındaki siyaset, bilim, Türkçülük, köycülük, eğitim, felsefe vb. akımlarını ve bu akımların temsilcisi olan kişileri –adlarını değiştirerek- Efruz Bey’in kişiliğinde birleştirir.* (Kudret, 2004: 37). Bu sayede hikâyelerde daha bir öne çıkan tarihsel ve sosyal gerçekliğe atıflar, Fantezi Roman üst başlığıyla yayımlanan Efruz Bey hikâyelerinin sosyal tenkit vasfını güçlendirir. Olağanüstülüklerle, abartılı hayallere dayanan hikâyelere işaret eden fantezinin Ömer Seyfettin’in hikâyeciliği söz konusu edildiğinde ortaya çıkan bir başka anlamını ise Ali Canip Yöntem’den öğreniyoruz. O, Ömer Seyfettin’in Türkçülük fikrinin haricinde kalan hayata ve şahıslara fantezi gözüyle baktığını söyler. *Onun için bir şarlatan, bir nümayişçi, bir kozmopolit ancak mizah ve hiciv konusu olabilirdi.* (1993: 29). Efruz Bey serisinde, bu mizahı tüm yönleriyle görmek mümkündür. Nitekim dönemin Vakit gazetesinde eserin ilanında yer alan cümle, bu gerçekliğin bir ifadesi olarak görülebilir: *Efruz Bey, memleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların, sanatkârane bir mübalağa ile çizilmiş bir karikatürü hükmündedir* (Kavcar, 1970: 194). Bu yönüyle eser, sonraki yıllarda bu tiplerin kimler olduğunu, bazı meyil ve itiyatların neler olduğunu açıklayan biyografik çalışmalara konu olmuştur (Alangu, 2017: 410-434; Mert, 2004: 416-425).

Buradan bakıldığında denilebilir ki, yazarın ilişkili olduğu sosyal çevre içinde teşhis ettiği şarlatan tipi; aydın, bürokrat ya da sanatçı olarak itibarlı mevkilere sahip bir kesimdeki yozlaşma ve çarpıklığı görünür kılar. Efruz Bey’in şahsında gülünçleştirilerek hicvedilen; tercih, tutum ve davranışlarında şahsi itibarını, menfaat ve ikbalini gözetken şarlatanın fırsatçılığıdır. Bu hikâyelerde Efruz Bey; olduğundan farklı görünen ya da görünmek isteyen, kendine itibar, menfaat ve ikbal temin etmek için diğer insanları kandırabilecek ikna gücüne sahip, gösterişçi bir yalancı ve palavracı olarak resmedilir. *Efruz Bey bilgisizdir, bilgin geçinir, hiçbir iş yapmamış, hiçbir işe yaramaz bir insandır ama bilinçsiz halkı aldatır ve ulusal bir kahraman kesilir. Annesinden aldığı harçlık dışında bir geliri yoktur, herkes onu çok varlıklı bir kişi sanır. Efruz Bey, bir roman, bir öykü kahramanı olmaktan çok, siyasal ahlak-sızlığın bir simgesi gibi görünür* (Yener, 1975: 48).

Romanın Adı, Adın Romanı: Efruz Bey ve İsim Sembolizmi

Ad, bir romanın vitrini olarak düşünülebilir. Okurda uyanan ilk izlenimde adın önemli bir etkisi vardır. Öte yandan roman, edebiyat tarihi içinde

verilen adıyla yaşayacak ve anılacaktır. Yazarın seçimi veya rızasıyla gerçekleşen ad verme işlemi; romanı etrafında döndüren imgeyi aramak, öne çıkarılmak istenen tema ya da duyguya karar vermekle sonlanmaz. Seçilen ad aynı zamanda okuru etkileme ve onda merak uyandırmayı da gözetmelidir. Fatih Tepebaşı roman adını belirlemeye etki eden etmenleri, bir romana hangi sâiklerle ad verildiğini beş başlık altında değerlendirir: Merak uyandırma, etkileme, imge dünyasına seslenme, ekonomik kaygılar, estetik ve edebi işlev. Ad belirlemedeki hareket noktalarını ise roman dünyasındaki anlatı varlıklarından hareketle izah eder. Ona göre yazar, ad belirlemede çoğunlukla romandaki karakter(ler)den, olaydan, mekândan, zamandan ya da simgesel unsurlardan faydalanır (2001: 48-52). Ad verme pratiklerinin tarihsel süreklilik içinde geçirdiği değişime, günün modası ya da zamanın ruhunun ad belirlemedeki etkisine değinen Fatih Andı; konunun bu yönüne ışık tutan çalışmasında, Tanzimat döneminin bir tereddüdü dışı vuran “yahut”lu, “veya”lı başlıklarının (*Vatan Yahut Silistre*, *Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç* vb.) Cumhuriyet döneminde yerini kesin ve keskin başlıklara (*Vurun Kahpeye*, *Sinekli Bakkal*, *Yaban* vb.) bıraktığını söyler. Günümüzde ise şiirsel çağrışımlı albenili adların (*Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*, *Kar Yağıyor Hayatıma* vb.) öne çıktığını belirtir (2006: 37-43). Selçuk Çıckla'nın Türk romanlarına verilen adlardan hareketle yaptığı sınıflamada ilk sırada yer alan, *eser içinde çok fazla ön plana çıkan roman kişilerinden bir veya birkaçının adını taşıyan romanlara* (*Felâh Bey ile Rakım Efendi*, *Cezmi*, *Zehra*, *Fahim Bey ve Biz*, *Handan*, *İnce Memed* vb.) (2019: 108) Efruz Bey de dâhil edilebilir.

Romanı; edebiyatın genelden özele, evrenselden tikele dönüşümü sonucunda ortaya çıkmış bir tür olarak değerlendiren Murat Belge (2006: 34-35), geleneksel anlatılarda karşımıza çıkan alegorik ya da mitolojik adlardan farklı olarak roman yazarının, Robinson Crusoe gibi roman türünün doğasına ve gelişimine uygun, özgünlük ve bireysellik ifade eden adlara yöneldiğini belirtir. Buradan bakıldığında bir kişi adı taşıyan romanlar; değişen dünyada değişen insanı, dünyanın değişmesiyle tutum, tavır ve alışkanlıkları değişen insanı, roman kişisinde temsil edilen çağın(in) insanını fark ettirmeye yönelmiş görünmektedir. Gerçekçi (realist) sanattan beslenen bu temsil edicilik vasfını Ömer Seyfettin'in açılış cümlelerinde fark edebiliriz: *Herkes seni –bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen “hepimiz” değilsen bile “hepimizden bir parça”sın...* (2015: 1122). Efruz Bey'in Cezmi, Zehra, Handan gibi olağan veya yaygın bir ad yerine, tuhaf bir ad seçmesi yazarının özgün bir tip yaratma gayretiyle ilişkilendirilebilir. Bu tuhaflığın sergilendiği sahne hikâyede şöyle geçmektedir: *Gözü ansızın bir kelimeye takıldı, kaldı: Efruz... Manasını okudu: Ziyalandırıcı, ruşen edici olan. Tekrarladı: Efruz, Efruz, Efruz... Hoştı. Ahenkliydi. Hele manası tamamıyla kendine uyuyordu. İstibdat, zulüm karanlığını o aydınlatmamış mıydı? Bundan başka... Evet, şimdiye kadar hiç kimse bu ismi taşımamıştı.* (Ömer Seyfettin, 2015: 1148)

Efruz Bey'in sözlükten bulduğu isim, sonuna geldiği kelimelere “aydınlatan, parlatan; yakan” anlamları katarak Farsça usulüyle birleşik sıfatlar yapar. *Âlem-efruz* (-fîruz): Âlemi aydınlatan. *Âteş-efruz* (-fîruz): Ateş yakan, ateşi alevlendiren. *Cihan-efruz* (-fîruz): Cihani aydınlatan. *Çerâğ-efruz* (-fîruz): Kandil yakan. *Dil-efruz* (-fîruz): Gönüle aydınlık veren. *Encümen (Meclis)-efruz* (-fîruz): Girdiği meclisi aydınlatan. *Şeb-efruz* (-fîruz): Geceyi ışıklandırır. *Şem'-efruz* (-fîruz): Mumu yakan. (<http://lugatim.com/s/efruz>, erişim tarihi: 29.07.2020)

Örneklerde de görüldüğü üzere eklendiği kelimeyi görünür kılan ‘-efruz’, hikâyelerde kendini görünür kılan bir eke dönüşmüştür. Efruz Bey’in kendine ad olarak seçtiği ‘-efruz’un tezahürleri, hikâyelerde, aydınlattığı ve yaktığı kendisi olan nesnesinden mahrum bir öznenin hâl ve hareketleri olarak kendini gösterir. Maceraları boyunca Efruz Bey; fiziksel görünümü, kendine güveni, zekâsı ve ikna kabiliyetiyle dâhil olduğu çevrelerde ilgiyi kendi üzerinde toplayan, galeyana getirecek şekilde tutuşturduğu kitleleri kendisi için, kendisine çağırın, her maceradaki başarısızlığıyla kendisini yakan, diğer insanları onun aydınlığında gördüğümüz biridir. Yaygınlığı ve sıradanlığı ile herkese ait olan, onu herkes kılan asıl adı Ahmet’i değiştirip kimsede bulunmayan Efruz’a dönüşmesi, bu yanıyla Efruz Bey’de aydın yabancılaşmasının temsilini gören Nazım Hikmet Polat’ı (2015: 1122) doğrular niteliktedir. Türk romanındaki uygulamalarından hareketle bu yabancılaşma, Tanzimat’tan itibaren Türk romanına rengini veren, Ömer Seyfettin’in diğer hikâyelerinde de karşımıza çıkan (*Boykotaj Düşmanı*, *Şimeler* vb.) –sosyo-kültürel ve ekonomik olarak toplumun üst kesimlerinde bulunan okumuşlar içinde yer alan- batı özentili, alafranga züppe tipin temsillerinde (Bihruz, Meftun, Felatun vb.) kendini göstermektedir. Köklendiği geçmişin, ait olduğu coğrafyanın kültür ve alışkanlıklarını muteber bulmayarak geride bıraktıran kendini inkârla örtüşür biçimde Efruz Bey’de de mazisiz bir istikbal arayışı göze çarpmaktadır. Buradan bakıldığında, üstü çizilen Ahmet unutulması gereken mazinin, tekrar edilerek altı çizilen Efruz ise itibar vaat eden istikbalin taşıyıcısıdır. Öte yandan Efruz Bey, herhangi bir medeniyet veya fikir dairesine mensubiyetin sağlayacağı seçkinlik ve imtiyazdan ziyade kendini seçkin ve imtiyazlı bulacağı bir çevre arayışı içinde olmakla benzerlerinden ayrışır. O dâhil olduğu hiçbir çevreye aidiyet hissi taşımaz. Kısa süreli mensubiyeti ise ona itibar kazandıracak şöhret ve unvana ulaşmak içindir. Temel motivasyonu fark edilme, akılda kalıcılık, çarpıcılık, itibarlı bir şöhret olan biri için Efruz, taşıdığı bireylik ve özgünlük değeriyle de uygun bir isim olmaktadır. Ne var ki onun her hikâyede saman alevi gibi parlayan şöhretinin; söylediği yalanların, attığı palavraların anlaşılmasıyla sönmesi, nesnesi kendi olan bir özneyi işaret eden Efruz adının cilveleri olarak okunabilir. Onu itibarsızlaştıran şöhretin kodlarını ise anlatıcı-yazarın son hikâyede onun için verdiği hükümde görüyoruz. Buna göre, Efruz Bey’i başarısız ve gülünç kılan; ehliyet kazandığı bir şeyi yapmak ya da bir şeyi ehliyet kazanmak üzere yapmak (liyakat) yerine her şeyi yapar ya da bilir görünmesidir (acz). Gösterişçiliği, bu hâl neden olurken şarlatanlığı da bu

hâlden beslenir. Yine hikâyede Efruz Bey'i tanımlamak üzere kullanılan fertçilik, onun aidiyetsizliğine atfla kendini tatminden öte üstün bir değer tanınamamayı ima eder. Bir şeyde var olmak, bir şeyleri var etmek, kendini bir şeyin var olmasına aracı kılmak yerine her şeyde sadece kendini görmek, varlığa kapalı bir kendi ilgisinin parlayan yakıcılığıyla çevresine ve cemiyete körleşmiş bir bilinç durumuna işaret eder. 'Hikâyelerdeki Efruz Bey' düşünüldüğünde herhangi bir işte liyakat kazanmanın gerektirdiği zaman, çaba ve sabrın; onda kendini gösterme ve öne çıkarma hevesinin, diğer bir deyişle 'gösterişçiliğinin' acelesine yenik düştüğü görülür. Yine bu acele nedeniyledir ki Efruz Bey, herhangi bir işi yapmaya muktedir ol(a)mamayı ifade eden 'acz'ini, diğer insanların gözünde muteber olanı sahiplenmedeki yetenekleriyle telafi etmeye çalışır. Kanaatimizce onda diğer insanlar nezdinde beğenilme, takdir edilme imkânı bulmakla elde edilebilecek olan itibarlı bir şöhretin cazibesi, muteber olanı sahiplendirici bir yetenek olarak yalan ve palavraların eşlik ettiği ikna kabiliyetine, başka bir deyişle 'şarlatanlığına' zemin teşkil etmektedir. Buradan bakıldığında onda liyakatsizliğe ve şarlatanlığa yol açan hâlin, gösterişçiliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Efruz Bey'in kendi imgesinin abartılı parlaklığıyla körelen bilincinin tuhafıkları ve tutarsızlıkları ise komiği ortaya çıkarır.

Bu körleşmenin neden olduğu yanılmalar içinde traji-komik görüneni ise, Efruz Bey'in kendine söylediği yalanlardır. Gösterişçi şarlatanın hastaya dönüştüğü bu anlarda onu, başarısızlığını sorgulamak ve anlamaya çalışmak yerine suçu başkalarına yükleyen sanrılar içinde görmekteyiz. Efruz Bey'deki 'cemiyete yabancılaşma', gerçeği çarpıtarak başkalaştırdığı bu sahnelerde 'kendine yabancılaşma'ya dönüşür. Kendine söylediği yalanlar, başarısızlıklarının neden olduğu narsistik yaralanmayı telafi mekanizması olarak işler. Efruz Bey'in isminden başlayarak hareket ve davranışlarına yön veren narsistik eğilim, bu sahnelerde had safhaya varır. Narsisim ile ilgili yapılan şu tespit ve değerlendirmeler, bir tip ve isim olarak Efruz Bey'in analizlerimiz içinde öne çıkan taraflarını izah eder görünmektedir.

Narsisizm özellikleri gösteren bireyler amaçları doğrultusunda başkalarını kullanır, kendilerine olduklarından fazla değer verip, çevresinden de aynı oranda değer görmeyi beklerler. Ancak, bu beklentilerine rağmen kendileri çevresindeki bireylere eşduyum gösteremezler. (Karaaziz-Erdem Atak, 2013: 48; Sayar, 2003: 11,17)

Narsistik hayranlık olarak adlandırılan atılgan kendini geliştirme süreci birbiriyle ilişkili üç narsistik eğilimden oluşmaktadır. Bunlar benzersizlik çabası (duygusal-motivasyonel), büyülenme fantezileri(bilişsel) ve cazibe (davranışsal) eğilimleridir. (Demirci-Ekşi, 2017: 41)

Horney'e göre narsisizm kendini sevmenin değil kendine yabancılaşmanın bir ifadesidir. Horney narsistik eğilimleri olan kişinin kendine ve başkalarına yabancılaştığını vurgulamaktadır. Ona göre insan narsistik

olduğu ölçüde kendini ve başkalarını sevme yeteneğini kaybeder. Kişi kendini kaybettiği için kendisi hakkındaki illüzyonlara sarılmaktadır. Horney, benlik saygısı ve kendini yüceltmeyi ayrı olarak değerlendirilmesinin gerektiğini çünkü narsisizmin benliğin gerçekçi olmayan bir şekilde şişirilmesiyle ilgili olduğunu vurgulamaktadır. (Demirci-Ekşi, 2017: 39)

[Campell ve Foster'e göre] Narsisizm, benliğin aşırı derecede şişirilmesini ve benlikle ilgili gerçekçi olmayan olumlu görüşleri, kendine odaklanmayı, haklılık hissini, kişilerarası ilişkilere ve bağlara önem vermeyi ve empati eksikliğini yansıtan kendine özgü düşünme, hissetme ve davranma stillerini içermektedir (Demirci-Ekşi, 2017: 40)

Narsistler temel hedefi olan yüceltilmiş benliği korumak için iki farklı sosyal strateji kullanmaktadır. Bunlardan biri sosyal hayranlığı sağlamak için kendilerini tanıtmaktır. Diğeri ise sosyal başarısızlığı önlemek için kendilerini savunmaktır. (Demirci-Ekşi, 2017: 41)

Her insanda az veya çok bulunan narsistik eğilimin Efruz Bey'de vardığı had safha, delilikten hareketle onu Don Kışot'la karşılaştıran değerlendirme ve çalışmalara konu olmuştur.

Don Kışot ve Efruz Bey

Don Kışot, öncelikle 'gibi' edatıyla son hikâyede Efruz Bey'in benzetildiği bir karakter olarak yer alır. Anlatıcı-yazar acz içinde gördüğü Efruz'u şarlatan, mütecaviz, asi, nümayişçi, fertçi olarak nitelendirdikten sonra Don Kışot 'gibi' yel değirmenlerine meydan okuduğunu belirtir (Ömer Seyfettin, 2015: 459). Boratav da Efruz Bey'i "Ömer Seyfettin'in Don Kışot'u olarak görür (Kudret, 2004: 36). Şaban Sağlık, Don Kışot'la Efruz Bey'i karşılaştırdığı detaylı çalışmasında iki tipin benzerlik ve farklarını tespit eder. Bu karşılaştırmada öne çıkan hususları şöyle belirtebiliriz: Ad değiştirmeleri, gerçeği başkalaştırmaları, okudukları kitaplar nedeniyle delirmeleri, hayalcilikleri, hiçbir macerada başarılı olamayışları fakat başarısızlıklarına rağmen yeni maceralara atılmaktan da vazgeçmemeleri iki tipin benzer taraflarını teşkil eder. Efruz Bey Don Kışot'a göre tek-tip davranış sergiler. Don Kışot'un gelişim gösteren tutarlı kişiliğine karşılık, Efruz Bey sürekli kendini inkâr eder. Bir dediği diğeri dediği ile sürekli çelişir. Don Kışot sorunlu, huzursuz, bu dünya ile barışamayan fakat dünyeviliği de aşmakta başarısız kahramanların temsilcisidir. Efruz Bey ise herhangi bir mesuliyet hissi taşımadığı gibi huzursuz da değildir. Don Kışot'un savunduğu bütün fikirlerin kitabı kaynakları vardır. Efruz Bey ise bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olma yolunu seçtiği ve hiçbir meseleyi derinlemesine tahlil etmediği için çoğu zaman çelişkiye düşer (2006: 177-180).

Zihinsel gerçekliğin fiili gerçekliği başkalaştıracak şekilde bilinci işgal etmesiyle kendini gösteren delilik, Don Kışot ve Efruz Bey tiplerinde temsil edilir. Bergson'a göre normal denilebilecek bir deliliğin sınırları içinde, düş-

lerdeki saçmalıklarla aynı nitelikte olan komikteki saçmalık Don Kişot'a karakterini veren gülücünün izahını oluşturmaktadır. *Burada söz konusu olan, sağduyunun çok özel bir biçimde alt üst olmasıdır; bu, düşüncelerimizi nesnelere uyduracak yerde, nesnelere sahip olduğumuz bir düşünceye uydurmayı ileri sürmekte; gördüğümüz şeyleri düşünmek yerine, düşündüğümüz şeyleri karşımızda görmekte toplanır* (2000: 96-97). Nesneyle düşünce arasındaki bu uygunsuzluğun yol açtığı şimdiki fark edememe, Don Kişot'un bilincini işgal eden anılar öbeği nedeniyledir (Bergson, 2000: 97). Efruz Bey'i bilincini körleştirerek gülünç kılan ise anıları değil, şişirilmiş egosunun yön verdiği, kendine menfaat temin edecek bir pozisyon arayışıdır. Buradan hareketle denilebilir ki Don Kişot, zamana yenik düşen idealizmi nedeniyle itibarsızlaşır, Efruz Bey ise zaman(ını) kollayan fırsatçılığı nedeniyle itibarsızlaştırılır.

Ömer Seyfettin, idealizmi nedeniyle sempatik ve başarılı bulduğu Don Kişot karakterini Hamlet'ten üstün tutar. O, iman, fedakârlık ve ihlâstan ibaret kişiliğiyle sağlam iradelidir ve kuvvetli bir vazife hissine sahiptir. Bencil değil diğerkâmdır. Kendiyle övünmek yerine işini yapar (2016: 500-503).

Don Quichotte daima vecd içinde yaşayan, vecdi içinde kendini kaybetmiş olan bir adamdır. Etrafında yapılan münasebetsizliklere yabancıdır. Ulvi bir fikrin saltanatı altında, kendi kendine uydurduğu fakat bütün kuvvetiyle iman ettiği hayali bir âlemde yaşar. Ulvi bir fikrin mutaasıp hizmetkâridir. Fakat bu fikir hayata uymaz. Eski, cansız bir mazi 'hâl' içinde yaşamaya kalkarsa tabii gülünç olur. İşte Don Quichotte mazi olmuş, masala geçmiş bir hayatı, şövalyeliği yaşatmak istediği için 'hâl'in taarruzuna uğruyor. Barut devrinde kılıç kahramanlığı iflas etmiştir. O, bunu düşünmüyor. Her adımda masalı tarih zannedenlerin, idealine şe'niyetin ibramına göre bir şekil veremeyenlerin hüsrânına düşüyor.

Bununla beraber maddiyatı, şe'niyetin altında ezilirken ulvi ruhunun daima yüksekte kaldığını görüyoruz. Onu çok seviyoruz, güldükten sonra, hakkında merhamet, hürmet duyuyoruz. Geçen neşemizin izi derin bir hüznün oluyor. (Ömer Seyfettin, 2016: 503)

Buradan bakıldığında Don Kişot'ta komiğin, anakroniye yaslandığı fark edilir. O, geçmiş zamanın duyuş, düşünüş ve alışkanlıklarıyla yaşadığı için komiktir. Efruz Bey'i komik duruma düşüren ise bulunduğu çevrelerde kendine yer edinmeye çalışan fırsatçılığıdır. Don Kişot'ta yozlaşan, çağdır; Efruz Bey'de ise Efruz'un bizatihi kendisidir. Karşılaştırmaya Ömer Seyfettin'in belirlemelerinden hareketle devam edilecek olursa denilebilir ki, Don Kişot'taki idealizm, ülküye adanmışlık, sorumluluk hissi, diğerkâmlık, dürüstlük, mertlik, yardımseverlik Efruz Bey'de bencillik, bireycilik, sorumsuzluk, çıkarıcılık, döneklık, fırsatçılık olarak karşılık bulur. Buradan bakılırsa Don Kişot, 'değer'leri olduğu için değerli biridir. Ömer Seyfettin'in onunla ilgili derin hüznünün nedeni burada aranabilir. Don Kişot'u itibarsızlaştıran, 'değersiz'leşen çağdır. Efruz Bey ise 'değer'sizliğiyle değer kazanmaya çalışan biridir.

Sonuç

Belirli bir tarihsel dönemden hareketle kurgulanan Efruz Bey tipi, aydın yabancılılaşmasına ışık tutan taraflarıyla bir sosyal sınıf ve devir eleştirisidir. Bu açıdan bakıldığında hikâyelerde Efruz Bey'in şahsında temsil edilen aydın tipi, yaşadığı topluma yabancılığıyla gülünçleştirilerek itibarsızlaştırılır. Efruz Bey'in olduğundan farklı görünmek için söylediği yalanlar, kişisel menfaat sağlayabileceği unvan, şöhret ve itibarı elde etmek içindir. Girdiği her çevrede ikbal ve istikbal arayan fırsatçılığını dışavuran hareketler, gösterişçiliğinin tezahürleri olarak bu amaca hizmet eder görünmektedir. Gösterişçilik tutkusu onu herhangi bir işte liyakat sahibi olmaktan uzaklaştırdığı gibi kendini diğer insanlardan farklı ve üstün görmesine de yol açmaktadır. Denilebilir ki Ömer Seyfettin Efruz Bey'de, dönem aydınlarındaki aidiyetsizlik ve samimiyezsizliğin nedeni olabilecek arızalara işaret eden bu vasıfları karikatürize ederek görünür kılar.

Efruz Bey'i giderek hapsoldüğü hayal âleminde traji-komik kılan ise kendine söylediği yalanlardır. Kişiliğindeki gösterişçiliğe yol açan narsistik çekirdeği belirginleştiren bu anlar, kendine yabancılılaşmaya da zemin hazırlamaktadır. Kendini deliliğin sınırlarına yaklaşırken bu yalanlarla o, Don Kişot'u andırmaktadır.

Ad değiştirme ise, Efruz Bey'i topluma ve kendine yabancılılaşmaya götüren sürecin hem hazırlayıcısı hem de yönlendiricisi olarak merkezi bir öneme sahip görünmektedir. Bu yönüyle çağrışımları ve ifade ettikleriyle ad değiştirme, bir mihver olarak bütün macerayı etrafında toplar mahiyettedir.

Kendini inkârı ve geçmişe köklenen bir aidiyetin reddini ima eden ad değiştirme, Efruz'da ve –efruz'la yönsüz bir değişimin, kendini üstün ve farklı gören bir kibrin işaretçisidir. Kimsede bulunmayışıyla bireylik ve özgünlük vaat eden –efruz; köksüz bir ek olarak tuhaflığını, aydınlatacak nesnesi bulunmadığı için kendini parlatan Efruz Bey'in hâl ve hareketlerinde gösterir. Bu parlama; zamanla onu, çevreye ve kendine yabancılaştıracak bir narsisizmin, saygınlık arayışını sayrılığa vardırarak tuhaflık ve tutarsızlıkların habercisi olarak görünür. Efruz'un aydınlığının bir şeye yönelmek yerine kendine dönmesi, ancak bir şeye yönelmekle kazanılabilecek 'değer'den mahrum kalışı da beraberinde getirir. Denilebilir ki, nesnesi kendi olan bir özne, kökünden mahrum bir ek olarak Efruz Bey'deki hastalık ve yozlaşmayı görünür kılan, 'değer'sizliğidir. Görebildiğimiz kadarıyla liyakatsizliğine de neden olan bu 'değer'sizlik, yegâne emeli çıkar temin edebileceği şöhretli bir itibar olan Efruz Bey'in itibarsızlaşmasına da zemin oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- AKYÜZ, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ALANGU, Tahir (2017), *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

- ANDI, Fatih (2006), *Hayata Edebiyatla Bakmak*, 3F Yay., İstanbul.
- APAYDIN, Mustafa (2006), “Ömer Seyfettin’in Öykülerinde Hiciv ve Mizah Ögeleri”, *Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin’i Anma Toplantısı Bildiriler*, 2005, Haz.: Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, s. 13-35.
- ARGUNŞAH, Hülya (2009), “Milli Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yay., Ankara, s.183-236.
- ARPAÇI, Elif (2020), “Bir Efruz Bey Hikâyesi”, *Edebice Dergisi*, Sayı: 21, s. 46-48.
- BELGE, Murat (2006), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul.
- BERGSON, Henri (2000), *Gülme Komîğın Anlamı Üstüne Deneme*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ÇIKLA, Selçuk (2019), *Kurmacanın Peşinde Hikâye ve Roman Yazıları*, Çolpan Yay., Ankara.
- DEMİR, Ayşe (2019), “Mizahi Kahramanın Doğuşu: Ömer Seyfettin’in ‘Efruz Bey’i””, *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, s. 392-404.
- DEMİRCİ, İbrahim- EKŞİ, Füsün (2017), “Büyükleme Narsisizmin İki Farklı Yüzü: Narsistik Hayranlık ve Rekabetin Mutlulukla İlişkisi”, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı: 46, s. 37-58.
- ENGİNÜN, İnci (1992), “Ömer Seyfeddin’in Hikâyeleri”, *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 37-49.
- KAPLAN, Mehmet (2007), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARAAZİZ, Meryem- ERDEM ATAK, İrem (2013), “Narsisizm ve Narsisizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme”, *Nesne*, 1 (2), s. 44-59.
- KARABEY, Zeynep (2010), “Romanda ‘Tip’ Olgusu ve ‘Tip’in İşlevi Üzerine””, *Berna Moran Edebiyat Üzerine*, İletişim Yay., İstanbul, s. 149-158.
- KAVCAR, Cahit (1970), “Efruz Bey Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1970*, s. 179-196.
- KAYGISIZ, Cemile (2011), “Dilin Kullanımı Açısından Ömer Seyfettin’de Mizah”, *Dokuz Eylül Üniversitesi III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 16-18 Aralık 2010, Haz. Dr. İlyas Yazar, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, s. 585-593.
- KÖKTÜRK, Şahin (2020), “Ömer Seyfettin’in Eserlerine Kaynaklık Etme Bağlamında Halk Edebiyatı”, *Edebice Dergisi*, Sayı: 21, s. 16-17.
- KUDRET, Cevdet (2004), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- MERT, Necati (2004), *Ömer Seyfettin*, Kaknüs Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2015), *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

- Ömer Seyfettin (2016), *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri*, (Haz.: Nazım Hikmet Po-
lat), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- SAĞLIK, Şaban (2006), “Çağlarına Meydan Okuyan İki Parodik Kahraman Efruz
Bey ve Don Kişot”, *Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin’i Anma Toplan-
tısı Bildiriler*, 2005, Haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, Erciyes Üniversi-
tesi Matbaası, Kayseri, s. 157-197.
- TEPEBAŞILI, Fatih (2001), *Edebiyat ve Roman*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- YENER, Cemil (1975), “Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış”, *Türk
Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı: 286, s. 44-53.
- YÖNTEM, Ali Canip (1993), *Ömer Seyfeddin Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali
ve Eserlerinden Nümuneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYE DÜNYASINDA İKTİSADİ HAYAT



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Öz: Ömer Seyfettin, sanat hayatına şiir ile başlamıştır. Ancak, tür olarak ayrımını yapmakta Halit Ziya Uşaklıgil gibi usta bir kalemin dahi zorlandığı ve genellikle romana geçiş için bir merhale gibi görülen hikâyecilikte ismini ebedileştirmiştir. Türk hikâyesine bağımsız bir kimlik kazandıran ve şair, dilci, mütefekkir tarafları bu yönünün gölgesinde kalan Ömer Seyfettin'in kültürel birikimini kaleme aldığı metinler üzerinden incelemek mümkündür. Kısa ömrüne tespit edilebilen müstear isimleri ile 200'den fazla hikâye sığdıran yazarın; aydın tipine bakışı, toplumsal eleştirileri, ironi kullanımı, mizahi yönü gibi pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar yazarın dünya görüşü ile ilgili veriler sunmaktadır. Benzer eleştirilerini nesirlerinde de bulmak mümkündür. Bu çalışmada yazarın metinlerinde bahsi geçen eleştiri, ironi ve dünya görüşüyle de bağlantılı olan iktisat kavramı ele alınacaktır. Bu itibarla yazarın kaleme aldığı hikâyelerin iktisadi temelde nasıl kurulduğu ve tarihsel çizgide iktisat algısının değişimi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: İktisat, Hikâye, Eleştiri, İroni.

Economic Life in Ömer Seyfettin's Story World

Abstract: Ömer Seyfettin started his art career with poetry. However, he had difficulty in distinguishing it as a genre as even a master author Halit Ziya Uşaklıgil did and he has eternalized his name in storytelling which is generally seen as a stage for transition to novel. It is possible to examine the cultural background of Ömer Seyfettin, who gave an independent identity to the Turkish story and whose poet, linguist and philosopher aspects stay in the shadow of his storytelling. Many studies have been done about the intellectual type, social criticism, use of irony, and humorous aspect of the views of the author who wrote more than 200 stories with pseudonyms which were identified. These studies provide data on the ethos of the author. It is possible to find similar criticisms in his prose. In this study, the concept of economy which is also associated with the criticism, irony and ethos mentioned in the writer's texts will be discussed. In this regard, how his stories were established on an economic basis and the change in the perception of economy from historical perspective will be emphasized.

Keywords: Economy, Story, Criticism, Irony.

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Ümmü Burçin ÖZKAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Lisansüstü Eğitim Enst.
Doktora Öğr.

ummu.ozkan@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0002-4915-9464

Gönderim Tarihi
Received
15.09.2020

Kabul Tarihi
Accepted
09.11.2020

Atf
Citation
ÖZKAN, Ü. Burçin (2020),
“Ömer Seyfettin'in Hikâye Dünyasında İktisadi Hayat”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 167-188.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Ömer Seyfettin'in 1902'den 1920'ye dek süren hikâyeciliğinde kaleme aldığı metinler, iktisadi hayat çerçevesinde değerlendirildiğinde Edebiyat-ı Cedide yazarları ile arasındaki derin fark göze çarpmaktadır. Yazarın hikâye kahramanları; gerçek hayatla uyumlu bir şekilde geçinmek, hayatını idame ettirmek zorundadır. Mesleği yahut geçim kaynaklarıyla ilgili belirsizliklerin mevcut olduğu kahraman yoktur denilebilir. Bu kahramanlar kimi zaman aileden zengin kimi zaman “savaş zengini” kimi zaman da esnafılık, tüccarlık, memuriyet gibi yollarla hayatlarını idame ettiren kimselerdir. Kahramanların gelir durumu genellikle açıkça belli edilmiş olmakla birlikte bazen de yaşam şartlarının betimlenmesi ile ortaya konulmuştur. Ömer Seyfettin'in kahramanları için para bir iç çatışma meselesi, ahlaki açıdan bir sınanma biçimi ve hayatla mücadelede başat unsur konumundadır. Hikâyelerinde zengin hayata özenen, ahlaki değerlerini para kazanmak ve toplumda daha üst bir statüye kavuşmak uğruna harcayan kahramanlar vardır. Ancak bilhassa “Eski Kahramanlar” üst başlığını almış yahut almaya müsait kahramanlar, paranın yaşamı sürdürebilmek için bir araç olduğunun bilincindedir.

Yazarın iktisadi hayat sahneleri üretmesinin sebeplerini pek çok noktadan değerlendirmek mümkündür. Balkanlarda ayak sesleri duyulan savaşla yüz yüze gelmesine ve Anadolu'daki yazarların henüz farkında dahi olmadığı meseleleri görmesine neden olan mesleği askerlik bu noktada önem kazanmaktadır. Ayrıca gerek Ömer Seyfettin'in gerek Ziya Gökalp, Yusuf Akçura gibi milli edebiyatın önde gelen isimlerinin sadece milli dil ve edebiyat bilincini uyandırmakla kalmayıp aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu zorlu süreçte iktisadi buhranı aşabilmek için fikirler ürettiği de bilinmektedir. Ömer Seyfettin, bu amaçla hikâyelerinde olduğu gibi nesirlerinde de iktisadi eleştirilerini, fikirlerini ortaya koymuştur.

Ömer Seyfettin özel teşebbüs ve ticarete özendirme konularındaki fikirlerini yaygınlaştırmak için bir yazı ile yetinmemiş bir kitapçık kaleme almıştır: Herkes İçin İctimaiyat-Ticaret ve Nasip (1914). İktisadi meseleler üzerine bir eğitimi, birikimi olanlar için değil genel okuyucu kitlesine yönelik olarak yazılan bu kitapçığındaki fikirler son derece basit ve esasa dayanır: Osmanlı Devleti vatandaşları içinde en fukarası Türklerdir. Çünkü Türk gençleri, askerlik ve memuriyete yönelmektedir. Halbuki ticarete yönelmek lazımdır. Türklerin Türklere alışveriş yapması gerekir (Polat, 2018: 46).

Yazar, “Fon Sadriştayn'ın Karısı”, “Bir Vasiyet” gibi hikâyelerinde Türklerin para harcama konusundaki dikkatsizliğine, “Doğuran Ev”de yabancı müteşebbislerin Osmanlı Devleti'ndeki hâkimiyeti gibi problemlere dikkat çekmiştir. Öte yandan “Muhteri”, “Perili Köşk”teki gibi kolay para kazanmanın yollarını bulan, “Külah”taki gibi etik dışı ticaret yapan ve bilhassa “Zeytin Ekmek”teki gibi halkı, çıkarları uğruna açlığa mahkûm eden Türklere dair de eleştirisi vardır.

Sabah gazetesinde 1902'de yayımlanan “Tenezzüh” yahut 1903'te F. Nezihî müstear adıyla *Musavver Fen ve Edeb*'de neşredilen “Bir Refikin Defter-i İhtisasadından” gibi ilk hikâyelerinde tasvirlerin yoğun olduğu ve ferdiyetin öne çıktığı görülür. Ancak bu durum çok sürmez. Nitekim para meselesi 1905'te *İzmir*'de yayımladığı “Sebat” ile konularından biri haline gelir.¹

1. Zengin Olma(ma) Arzusu

Ömer Seyfettin'in hikâye kahramanlarının parayla mesafesi farklı farklıdır. Alafranga tiplerinden bazıları iktisadi hayata ilgisizdir. Alafranga bir yaşam sürmek ve toplumda sınıf atlamak isteyenler ise izdivaç yahut miras yolu ile paraya kolay yoldan ulaşmaya çalışır. Ancak bazı kahramanlar parayı hayatı idame ettirme yolunda bir araç olarak görür.

1.1. Paraya ilgisiz tipler ve alafrangalar: “Sebat”ta üç senedir resamlıklı iştiğal eden, evliliğe razı olmayan ve herhangi bir işte sebat göstermeyen yani iktisadi meselelere ilgisiz kahraman, sebatı bir çeşit inat olarak tasavvur etmektedir. Bunun kumarda hatta ticarete zararlı olacağına inanmaktadır. Hayatı boyunca başladığı hiçbir işi tamamlamamış kahramanın ticaret üzerine yorum yapması oldukça ironiktir.

Zengin olmadığı için hayıflanılan “Genç bir mekteplinin hatıra defteri” olarak kaleme alınmış “Ay Sonunda”nın kahramanı ise bedbinliğini, yalnızlığını tamamen parasızlığına bağlamaktadır. Mektepli; diğer hikâyelerde de zenginlikle özdeşleşen Tokatlıyan'a gidememekte, Grand Rue'dan² geçememektedir. Eski yaşantısındaki yabancı fahişeleri hatırlar. Niçin zengin olamıyorum diye haykıran kahraman, milyonlara kavuşan genç bir mirasyedi olmaya özenmekte ve paradan mahrum bir hayatı müteessir olmak için yeterli saymaktadır. Bu sefahat hayatına, kadına ve paraya aşırı düşkün alafranga tip; Ömer Seyfettin'in başka hikâyeleri için bir prototip olarak kabul edilebilir. Zenginlik tutkusunu şu satırlarda tespit etmek mümkündür: *Ah para, yine para, hep para... Fakat ey kıymettar maden, niçin benden bu kadar korkuyor, uzaklaşıyorsun, emin ol ki seni tevdi edeceğim eller; pek nermin, pek rakik eller olacaktır* (89).

“Tuğra” ise açıkça para üzerine fikirler yürüten fakat para kazanmanın peşinde olmayan bir kahraman üzerine inşa edilmiştir. *Günde on iki saat çalışarak temin-i hayat ve maişete bir mecburiyetim olmadığı gibi, meşru ve gayri-meşru bir surette zengin olmak ihtimalim de yoktu* (136) sözlerinden anlaşıldığı üzere kendi kendine yeten bir geliri mevcuttur. Bir “timsal-i kuvvet” olan parayı, hesap ödemek için çıkardığında üzerindeki tuğra dikkatini çeker. Tuğrayı bir şekle benzetmeye çalışan kahraman, onun da hayatı gibi bir manası

¹ Bu çalışmada hikâyeler için yararlanılan kaynak: Ömer Seyfettin (2019), *Bütün Hikâyeleri/Ömer Seyfettin*, Haz. Nâzım Hikmet Polat, İstanbul: YKY. Bundan sonraki atıflar sayfa numarası kullanılarak yapılmıştır.

² Bugünkü ismiyle İstiklal Caddesi.

olmadığına karar verir. Estetik bir tarafı, anlamlı bir şekli olmadığına inanır. Parayı sadece kadınlara ulaştıracak bir araç gibi gören ve bir aile kurma fikrine uzak, değerleri olmayan kahramanın paraya kıymet vermemesi varoluşsal sancısı ile ilişkilendirilmiştir.³ Hayatın anlamı dahil her şeyi manasız gören bir kahramanın zengin olmama arzusunun tok gözlülüğünden kaynaklanmadığı aşikârdır.

“Ay Sonunda”, “Tuğra” hikâyelerindeki gibi paranın eğlence ve kadına ulaşmanın aracı olarak görüldüğü bir başka hikâye de “Busenin Şekli- İptidaîsi”dir. Üç yüz frank karşılığında elde edilen bir fahişenin, öpücüğü erkeğin vahşi bir saldırısı gibi gördüğünü iddia etmesi temel meseledir. Yazar bu hikâyede para kazanmanın üzerine değil, paranın satın aldığı tek gecelik ilişkiye yoğunlaşmıştır. Para benzer şekilde “Ermeni Bir Gencin Anıları”, “Muhteri” gibi birçok hikâyede sefahat hayatı, kumar ve kadına ulaşmanın yoludur. “Koleksiyon”da ise fahişelik yoluyla hayatını lüks bir şekilde idame ettiren bir aile ile karşılaşılır. Ömer Seyfettin’in bu hikâyede kullandığı “koleksiyon göstermek” tabirinin ise benzer durumlar için günümüzde de kullanılan bir ifade olması ayrıca dikkat çekicidir.

“Gayet Büyük Bir Adam” ise Ömer Seyfettin’in Efruz Bey gibi gerçeklikten kopuk tarafıyla karikatürize ettiği kahramanlardandır. Hürriyetin ilanı ile bütün sorunların bittiğini düşünen ve parasızlığına aldırmaaksızın embriyoloji alanındaki uzmanlığı sayesinde kıymetinin bilineceğine inanan kahraman, “Gündüz uyku, gece keyif” düsturuna uyar fakat girdiği çorbacıya yeleğini, borcunu ödeyemediği hana eşyalarını rehin bırakmak zorunda kalır. Ancak o, bu sonuçlar karşısında bile cahiller tarafından anlaşılmadığını, İstanbul’a gittiğinde hak ettiği şan ve şöhrete kavuşacağını düşünür.

“Bir Vasiyetname” de Ömer Seyfettin’in sık sık eleştirdiği iktisadi hayata ilgisiz tipin merkeze alındığı hikâyelerdendir. Zenginlik içinde yaşamaktan sıkılıp intihar etmeye karar veren kahraman, yeğenine yazdığı vasiyet mektubunda kalacak parayı aynı şekilde sefahat aleminde harcamasını tembihler. Sonra intihardan vazgeçip eğlence hayatına kaldığı yerden devam edecektir. Yazar, iktisadi hayata ilgisiz, sosyal hayata da eğlence haricinde uzak bu tipleri; genellikle tutarsız kişilik özellikleri, haktan çok farklı dertlere sahip ve tüm maddi imkanlarına rağmen üzgün, karamsar hâliyle resmetmiştir denilebilir.

“İlk Düşen Ak”ın kahramanı ise bir sineküriyendir. Bol para kazanan bu delikanlıya doktor, mefkûresiz yaşamın onu intihara dek sürükleyeceğini söyler. Mefkûresizlik intihar ilişkisini “Bir Vasiyetname”de de kuran yazarın

³ Ömer Seyfettin’in burada hayatla arasında bağ zayıflamış kahramanın portresini ortaya koyarken devrinde yaygın biçimde benimsenmiş Darwin’in görüşlerine bağlı ve sonunda hayal ettiği noktaya ulaşamayan taraflarına da dikkat çektiği fark edilir.

iletildiği mesajı; “herkesin bir ideali olmalıdır” şeklinde açıklamak da mümkündür.

“Efruz Bey”, Ömer Seyfettin'in alafranga tipleri içindeki en uç kahramandır. İsminin geçtiği hikâyeler beraber düşünüldüğünde para ile ilişkisini ortaya koyan belli başlı kişilik özellikleri fark edilir. O, annesinin verdiği on beş lira ile kalemden gelen iki bin beş yüz kuruş maaşı dışında bir geliri olmadığı hâlde kendisini zengin gösterebilmektedir. Annesinden miktarının ne kadar olduğunu bilmediği iradı miras kaldığında vereceği ziyafetleri, alacağı gümüş takımları hayal eder. Hürriyet(!) kahramanı olarak söylediği yalan nedeniyle Sulukule'deki değersiz arsaların fiyatının yükselmesine sebep olur. Asilzade(!) ve zengin dostları ile bir araya toplanıp kumar oynadıkları esnada uğradıkları polis baskınında cebinden bir yanlış anlaşılma (!) nedeniyle hiç para çıkmaz. Efruz Bey, vakalardan da anlaşıldığı üzere hayalperest ve renkli bir alafrangadır. Gerçek hayattan kopukluğu nedeniyle sahip olmadığı iktisadi şartlara ve mevkilere sahipmiş gibi davranmıştır.

1.2. Parayla Saadeti Bulmak İsteyenler:

1.2.1. İzdivaç: Ömer Seyfettin'in kahramanlarında paraya ulaşma yollarından birisi de izdivaçtır. Böyle bir anlaşmanın görüldüğü ilk hikâye olan “Primo Türk Çocuğu”dur. Kenan Bey'in zenginliğinden izdivaç vasıtasıyla faydalanmak isteyen Mösyö Vitalis, kızına ve kendisine verilmek üzere beşer bin lira ister ve onun aslında bir Rum olduğuna kendini inandırarak izdivaca razı olur.

İzdivacın para kaynağına dönüştüğü bir başka hikâye ise “Gurultu”dur. Yakışıklı, tahsilli, alafranga fakat fakir bir genç olan mümeyyizin fikirleri yazarın eleştirdiği birçok noktaya birden temas eder:

Para ile ne olmazdı? İyi gıda, iyi zaman, iyi mekân, iyi kadın... Her şey, her şey bize para ile gelir, bizden para ile beraber giderdi. Mektepten çıktuktan sonra yegâne düşüncem zengin olmanın çaresini aramak oldu. Uzaktan yakından miras falan ümidi yoktu. Ticaret ve teşebbüs de bizim işimiz değildi. Türkiye'de saadetin, yani servetin çıkacağı iki kapı vardı; ya baba, ya karı... (289).

Son moda kıyafetler giyip ortalıkta gezinen bu tip artık *Araba Sevdası*'nın Bihruz'undan farklı bir alafranga modelidir. Bihruz'un sadece Batıya özenen ve gülünç duruma düşen tarafına karşılık mümeyyizin, kendini süsleyip püsleyip kâr amacı güden bir anlaşma gibi izdivaç gerçekleştirme çabası vardır. Parayı, hayatta bir güç timsali olarak gören gencin sözlerinde izdivacın bir menfaat aracı olması, çalışarak paraya ulaşmak yerine kolay yoldan zengin olma hayali, ticaret ve girişimciliğin Türklere uygun görülmemesi Ömer Seyfettin'in kötüye giden iktisatta etkisini fark ettiği zihniyetin yansımasıdır.

Bu ilgisizlik ve kolaycılıkla alakalı süreli yayınlarda -özellikle Osmanlı Bankası ve istikrazlara bağlı olarak- eleştiriler yapılmış ve bu eleştiriler zamanla artmıştır. Bu örneklerden birisini Üçüncü Ticaret Reisi Vahan Efendi'nin *Mecmua-i Fünûn*'da yayımlanan "Fevaid-i Şirket" yazısında görmek mümkündür. "Memalik-i Osmaniye ahalisi"nin "ehl-i kanaat" olmasından rahatsızdır:

...*Hak teala Hazretleri nev-i insanın saadet hali için kuvve-i akl ve idrak-ı ihsan buyurmuş olduğundan herkes çalışmaya ve bulunduğu meslekte mümkün merteye kesb-i terakki ve kemal eylemeye mecbur olup mücerret bu tarik ile dahil-i daire-i feyz ve kabul ve hilafı yani akl u zekasını istimal etmeyerek irtikab-ı betalet eylediği takdirde işbu vezaif-i beşeriye-nin adem-i ifasından dolayı dünya ve ahirette muateb ve mesul olur.*⁴

Üretim zincirine herkesin dâhil olması gerektiğini, tembellik yapanın dünyada ve ahirette suçlu olacağını söyleyen Vahan Efendi; ticaret yöntemlerindeki cehalete, maddi kayıplar hakkındaki kaderci, batıl anlayışa ve meslek gruplarındaki gelenekçi zihniyete de eleştiri getirir (Karaoğlu, 2018: 31). Bahsedilen makalenin yazıldığı tarihin üzerinden elli yıl geçtiği hâlde hikâyelerde mümeyyiz gibi *Doksan bin lirayı geçen malları, mülkleri bu kardeşsiz kıza kalmıştı. Dehşetli bir kelepir...* (290) diyerek izdivacı sadece bir para kaynağı olarak gören tiplerin türemiş olması, uyarıların işe yaramadığını aksine sorunların arttığını gösterir niteliktedir.

"Fon Sadriştayn'ın Karısı"nda izdivaç paraya kavuşmak için değil onu muhafaza etmek için bir araçtır. Fon Sadriştayn'ın piyano çalan, Fransızca konuşan ilk eşi bir Türk'tür. Bu alafraanga hanım Sadrettin'i müsrifliğiyle vereme ve iflase sürüklemiştir. İkinci eşi olan Alman kadını ise tam tersi tutumlu, bir saat gibi işleyen düzeniyle her işin üstesinden gelen bir tip olarak çizilir. Karı kocanın ilişkisi tamamen düzen ve para biriktirme üzerine kuruludur.

"Nişanlılar"da da on beş senedir nişanlı olan çift, kızın babasının ölümünü beklemektedir. Erkeğin hiçbir vasfı ve eğitimi yoktur ancak nişanlısı onun kurtuluş biletidir. Anlatıcı, bu bekleyişi boşa giden bir hayat olarak görürken arkadaşı *Yüz bin lira bu... Ben böyle bir şey bulsam yirmi sene kavuk sallamağa, otuz sene nişanlılığa, kuru kuruya lâfla sevişme angaryasına katlanırım be!* (893, 894) sözleriyle kolay para kazanmanın peşindeki ortak zihniyeti temsil eder.

"Tos" ve "Nezle"de de izdivaç para ilişkisini temsil eden kahramanlar dikkat çeker. "Tos"ta Fatma Hanım'a kalmış olan mirasla geçinen, sofu eşinin aksine türlü ahlaksızlar yapan bir koca yer alır. "Nezle"de de evlenecek bir bey arayıp bulamayan zengin dul kahraman öne çıkar.

1.2.2. Hayırsız evlatların hayali yahut miras: Bazı hikâyelerde evlatların umudunu mirasa bağladığı yahut mevcut parayı zorla aileden almaya yöneldiği görülür. Toplum gözünde hayırsız addedilen bu çocuklar aynı zamanda

⁴ Vahan Efendi (1279), "Fevaid-i Şirket", *Mecmua-i Fünûn*, C. 1, Nu. 8, s. 343.

sefahat hayatına düşkündür. Ahlaki tarafı zayıf bu tipler ebeveynin ölümü hususunda da heveslidirler.

“Fon Sadriştayn’ın Oğlu”nda saat gibi işleyen bir Alman nizamı ile biriktirilen tüm parayı hayırsız evlat çalmış, kendisine haksızlık edilen ilk eşin çocuğu ise vatanın en sevilen şairi olmuştur. Benzer paragöz, hayırsız evlat tipini; alkol ve kumara düşkün haliyle “Hâtiften Bir Seda”da, açgözlü haliyle “Bir Hayır”da görmek mümkündür.

Ailesinin varlığını ele geçirme hayali kuran kahramanların en tehlikelisi “Miras”tır. Amcasının oğlu Çanakkale’de ölmüş ve amcasından evlat muamelesi görmüş bu kahraman, cinayete dahi teşebbüs eder. Biyolog arkadaşından tifo virüsü alıp amcasının suyuna katmayı düşünür. Bu hikâyelerde para, aileler ve çocuklar arasında ahlaki bir çatışma unsuru haline gelmiştir.

1.2.3. Gönlü tok gözü tok kahramanlar: “Turan Masalları” ifadesini taşıyan “İhtiyarlıkta mı, Gençlikte mi?” hikâyesinin kahramanı Hasan Bey, “Pembe İncili Kaftan”da cesur ve ülkesinin namını Şah İsmail karşısında kirlenmeyecek bir elçi olarak seçilen Muhsin Çelebi; mala mülke değer vermeyen, yiğit tipler olarak çizilmiştir. “Kurumuş Ağaçlar”ın Deli Murat’ı da yaşlandıkça sakinleşen, paraya kıymet vermeyip ahiretini düşünen bir kahramandır. Bu hikâyeler daha çok epik, geleneksel anlatı özellikleri taşımaktadır. Kahramanlar topluma örnek, servetini paylaşan taraflarıyla destanlardaki alp tipini anımsatır.

“Üç Nasihat”ın iletmiş mesaj da bilgili kişilerin nasihatlerine kulak vermek ve sabırla çalışmanın mükafatını almak olarak kabul edilebilir. “Diyet”te ise işlemediği bir suçun müsebbibi gibi yargılanan Koca Ali, kendisini minnet borcu nedeniyle susmaya mahkûm eden para yüzünden mesleği için vazgeçilmez olan kolunu feda eder.

Aç kalan halkı sömüren, borçlandıran haydut takımı karşısında adaleti sağlayan “Yalnız Efe” ise bir erken dönem “eşkîya” modeli olarak değerlendirilebilir. Nitekim daha sonra romanlarda adaletsiz iktisadi düzenin karşısında duran Kuyucaklı Yusuf gibi “soylu vahşi” modeli yahut İnce Mehmed, Çakırcalı Efe gibi eşkîya modelleri görülür. Başta Yalnız Efe olmak üzere bu modellerin farklı tarafları olsa da paranın gücü karşısında adaleti kendi elleriyle sağlayan yiğitlik özellikleri ortaktır.

Paraya düşkün olmayan bu kahramanlar; alafrağa tipler gibi tembel, değerlerini kaybetmiş, hayattan kopuk değil, parayı sadece hayatın devamlılığı için gerekli gören ve nefesine yenilmeyen ideal tiplerdir.

2. Para Kazan(ama)ma

İktisadi hayata ilgisizlik, Levanten sınıfının iktisaden hâkimiyetini arttırması gibi meseleler hakkındaki yazılar Meşrutiyet’ten sonra çoğalarak devam etmiştir. Ayrıca bu dönemde söz konusu meselelere “savaş zenginleri” de

dahil olur. Ömer Seyfettin'in de iktisadi hayata dair eleştirilerinin şiddeti artmıştır. Yazarın eleştirilerinin temsilcisi hikâye kahramanlarının dönem şartlarına ne denli uygun çizildiğini 1912 ve 1913'te *Türk Yurdu*'nda, *Bilgi Mecmuası*'nda yabancı bir göz olarak Osmanlı Devleti'ne bakan Parvus Efendi'nin makalelerinin başlıklarına bakarak dahi fark etmek mümkündür: “Türkiye Avrupa'nın Mali Boyunduruğu Altındadır”, “Türkiye'nin Mali Esareti-Devletlerin İktisadi Rekabetleri”, “Türklerin Ödünç Almaya En Haklı Oldukları Bir Akçe”, “İş İştten Geçmeden Gözünüzü Açınız!”. Bahsi geçen yazılarında Parvus, Ömer Seyfettin'in de eleştirdiği meseleleri ele alınmıştır: Türklerin iktisadi hayatta Levantenlere nazaran dikkatsiz ve umursamaz davranması, Batı karşısında ticarete geri kalışı dolayısıyla Osmanlı topraklarının bir açık pazara dönüşmesi, borçlanma nedeniyle iktisadın dışa bağımlı olması gibi (Karaoğlu, 2018: 71-92).

Ancak şunu da belirtmek gereklidir ki, 19. yüzyılın sonlarından başlayıp gittikçe yoğunlaşan uyarılar hakkında Ömer Seyfettin temkinlidir. Bu itibarla “Ticaret ve Nasip” yazısında Meşrutiyet'ten sonra bütün gazetelerde tüccar ve sanatkâr olmayı öneren yazarları eleştirir, asırlardır askerlik yapan bir millette *iktisadi hakimiyet arzusunun birdenbire file çıkarılmasının* sosyal gerçekliğe, şartlara uymadığını da bildirir (Ömer Seyfettin, 2018: 420). Hikâyelerinde mevcut eleştirileriyle de neyi hedeflediğini şu sözleriyle açıklamıştır demek yanlış olmaz:

Türk gencinin gözü hala memuriyette, mevkilerde, koltuklardadır. Darülfünun, iyi kötü, dopdolu... Memur olmak istemeyen içlerinde kaç kişi var acaba? Acaba bu kadar efendi niçin kafa patlatıyor? Sanır mısınız ki kendi kafasını kuvvetlendirmek, hissiyatını o kuvvetle kendi kendine kazanmak için?... Hayır buna kimse inanamaz. Memur olmak için? Daima o ezeli ümit ve arzu... Türk gençliğinin bu meylini değiştirmek için yavaş yavaş, üşenmeden çalışmak lazımdır; telkin ve tekrar ile... (Ömer Seyfettin, 2018: 421).

2.1.Ticarete yabancı müteşebbisler: “Piç”, asıl meselesi milliyet olan bir hikâyedir. Ancak anlatıcının Mısır'a baktığında hissettiği iç bunalıtı, Ömer Seyfettin'in daha sonraki hikâyelerinde Osmanlı Devleti'nin elinde kalan topraklarla alakalı yapacağı eleştirilerin ilk örneğidir. Türkler, Mısır'dan çekildikten sonra Avrupa, bu İslâm devletinin bütün iktisadi kaynaklarını ele geçirmiş ve “kapitalist” düzenini kurmuştur. Ömer Seyfettin'in sonraki yıllarda Levantenlerin iktisadi hayatta kuvvetlenmesiyle alakalı eleştirileri, benzer bir düzenin kurulmasına dair kaygılarına işaret etmektedir.

“Ashab-ı Kehfimiz”den bir parça olan “Küçük Hikâye”ye yazarın “Tatlısı Frenkleri” adını vermek istemesi önem teşkil etmektedir.⁵ Sözlük tanımlarına göre Levanten; Yakın Doğu'ya yerleşmiş, Avrupa kökenli, bilhassa liman kentlerinde ticaretle uğraşan, gayrimüslim kesim anlamına gelmektedir.

⁵ Bkz. Ömer Seyfettin, 2019: 299.

(Çakırcıoğlu Oban, 2007: 339-344). Hikâyelerde sıklıkla geçen bu tabirin yanında aynı anlama gelen “Tatlısu Frengi” de “Primo Türk Çocuğu”, “Koleksiyon” ve “Küçük Hikâye”de kullanılmıştır. “Küçük Hikâye”de Osmanlılık fikrini; hümanizm bir başka deyişle büyük insanlık tasavvuru olarak algılayan, diğer milletlerin milliyetlerinden vazgeçmeyi reddedişlerini dikkate almayan Türklerin şiddetle eleştirilmiştir. Ayrıca yine aynı metinde tatlısu Frenklerinin zenginliği dikkat çekmektedir. Hikâyede, Sait tanıtılırken kullanılan ifadeler mühimdir:

Hele katiyen onun politikaya tenezzül etmemesi, hükümetin-vakıa verdiği yoktu yoktu ya...-verebilmek ihtimali olan memuriyetleri katiyen reddetmesi mevkiini yükseltmiş, onu bütün Osmanlı gençliğinin perestüdesi yapmıştı. Benim gibi zengin değildi. Ama yine hükûmete muhtaç olmadan, ticaret etmeden para kazanmanın yolunu buluyordu (300).

Bu cümlelerde ticaret olmaksızın para kazanmanın güç olduğu vurgulanmaktadır. Bu vurguyla Sait'in hangi yollardan para kazandığı ile alakalı bir şüphe de doğurmaktadır. Yazar, tatlısu Frenklerinin zenginliğini de Diyamandis Efendi'nin “tüccarca” parlayan gözlerine dikkat çekerek aktarır. Diyamandis tipi ve Türkler arasındaki fark, Levantenlik ile iktisadi gerçeklerden uzak zihniyet arasındaki zıtlığın temelini kurmaktadır. Kısacası Osmanlı Devleti'nde, bir kısmı üretim zincirine dâhil olmayan, ticaret yapmayan, kumar oynayarak, miras yahut izdivaç yoluyla kazanılmış para ile eğlence hayatına, kozmopolit cemiyete dahil olmaya çalışan bir Türk kesimi vardır. İktisadi açıdan kendini garantiye almamış bu kesimin karşısında ise servetini arttıran, Anadolu'daki ticari potansiyeli kullanan “açıkgözlü” bir kesim mevcuttur.

“İçtimaî roman” üst başlığı ile neşredilmiş “Ashab-ı Kehfimiz” ise bu açıkgözlü kesim karşısında “ayakta uyuyan” Türklerin serüvenini bir Ermeni gencin gözünden takip etmeyi sağlar. Hakikyan'ın günlüğüne kaydettiği notlardan 1909 yılında dahi pahalılığın arttığı, maddi imkanların kötüye gitmeye başladığı görülmektedir:

Soğuk çok... Odun, kömür fiyatı pek pahalı! Evinde pansiyon oturduğum ihtiyar kadın “Dünyanın sonu!” diyor. Ömründe bu kadar soğuk, bu kadar pahalılık görmemiş. Elbiseyle odun parası bütçemi sarstı. Her ay üç yüz frankçığımyı ayırıp bankaya teslim edemiyorum... İşler kesat, kesat, kesat... Ticaret âlemini de terk etmeyerek siyasiyata atılmayı canım o kadar istiyor ki! Evet benim kanımda bir kurt var (320).

Hikâyede Levantenlerin ticaret ve para biriktirme arzusunu belirten ifadeler öne çıkmaktadır. 1909 tarihinde günlüğüne her ay para biriktiremediği için duyduğu sıkıntıyı yazan Ermeni genç; 1912'de harbin hemen tesirini gösterdiğini, piyasanın durgun olduğunu ve parasızlığı kaydeder. Ancak cemiyeteki Türkler; diğer milletlerden azaların toplantılara gelmediğini, savaş nedeniyle iktisadın kötüye gittiğini, büyük savaflara gebe olan siyasi gerilimin arttığını fark etmezler. Son ana kadar dertleri hâlâ ortak bir dil ve din bularak kaynaşmaktır.

Bazı kahramanlar ise ülkenin gidişatı hakkında kafa yormaktadır. Özellikle “Ashab-ı Kehfimiz”de umursamaz tavırlarıyla eleştirilen kahramanların zıt cephesi gibi yorumlanabilecek bu kesimi “Mehdi”de görmek mümkündür. “Ashab-ı Kehfimiz” 1918’de yayımlanmış olsa da daha önce kaleme alınmıştır.⁶ İki hikâyenin tarihlerindeki yakınlık Ömer Seyfettin’in “Ashab-ı Kehfimiz”in önünde yayımladığı not ile fark edilmektedir. Notta Türk köylüsü hakkındaki sözler “Mehdi” ile çizilmek istenen panoramayı netleştirmeye yardımcı niteliktedir: *Türk köylüsü “Dili dilime uyan, dini dinime uyan...” diye milliyetin hududunu pek güzel anlarken münevver efendiler son inkılâp esnasında ne dile ne dine ehemmiyet veriyorlardı. Nihayet, işte zaman onlara yaman bir ders verdi* (316).

Serez İstasyonu’ndaki aynı vagona karşılaştıran beş Türk’ten uzun müddet kaymakamlık, mutasarrıflık yapmış olan kahramanın eleştirisi halkın artık iktisadi şartları fark ettiğini, ülkedeki durumu sorguladığını göstermektedir:

Hâsılı bütün İslâmlık bugün inkişaf etmiş, kuvvetlenmiş, ilerlemiş Hristiyan milletlerinin boyunduruğu altında... Yalnız bizim Türkiye’nin yalancılıktan bir istiklâlî var. Ama ne istiklâl!.. Gümrüklerine on para zam edemez. Düşmanlarıyla rahat bir muahede yapamaz. Payitahttaki Hristiyan mekteplerinin içine giremez. Hâsılı İslâm tarihinde okuduğumuz yüz şu kadar İslâm hükümetinin mahvına sebep olan âmiller hâlâ Türkiye’de duruyor (360).

Yabancı müteşebbislere, tüccarlara bir başka deyişle Levanten sınıfına dair önemli başka bir hikâye de “Boykotaj Düşmanı”dır. Bilhassa Meşrutiyet’ten sonra boykot mühim bir silaha dönüşmüştür. Y. Doğan Çetinkaya, *Osmanlı’yı Müslümanlaştırmak Kitle Siyaseti, Toplumsal Sınıflar, Boykotlar ve Milli İktisat (1909-1914)* çalışmasında boykotun o devirdeki işlevini şu şekilde açıklar:

Her ne kadar boykot hareketlerinin asıl amacı halkı belirli ürünleri tüketmekten sakınmaya ikna etmekse de sıklıkla başka türlü önlemlere de başvurulmaktaydı; söz gelimi dışlamak ve dükkanların başına nöbetçi dikmek boykot hareketlerinin en önemli zorlama araçlarıydı. Bu iki yol hem barışçıl hem de şiddet kullanılarak uygulandı. Her iki araca da, özellikle de belirli tüccarların piyasadan silinmesi amacıyla, Osmanlı boykot hareketi sırasında başvurulmuştu. (2015: 81)

Boykotun duyuruluş biçimi de Ömer Seyfettin’in hikâyesinde olduğu gibi gazete, dergi ve boykotaj cemiyetlerinin yayınlarında yer verilmesi ve tellalların sokaklarda bağırması şeklindedir (Çetinkaya, 2015: 81). Ömer Seyfettin, bu hikâyede eleştirisi için bilhassa Yahya Kemal, Yakup Kadri ve Şahabettin Süleyman gibi isimlerin ilgilendiği Nev-yunanilik fikrine sempati

⁶ “Ashab-ı Kehfimiz”in parçaları ve basımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Seyfettin, 2019: 315.

duyan kahramanlar üretir.⁷ Evine *Ey Türkler! Paralarınızı yerli Yunanlılara vermeyin. Yunan donanmasının dörtte üçü[nün] Türk parasıyla yapıldığını yine kendileri söylüyorlar. Kardeşlerinize, Türklerle alışveriş edin. Yoksa mahvolacağız, açlıktan öleceğiz, ezan yerine camilerde çanlar uluyacak. Uyanın, uyanın...* (414) sözlerinin yazdığı bildiri gelen kahraman tam tersine evinde Türk çalıştırmamakta, Türklerden alışveriş yapmamakta, Antik Yunan kültürünün sanat eserlerine ilgi duymaktadır. Türklüğü kabalık, Yunanlılığı ise incelik kabul eden, bütün bir medeniyetin Yunanlılar sayesinde doğduğuna inanan bu kahraman ve arkadaşları boykotajın tam anlamıyla düşmanıdır.

“Doğuran Ev” Ömer Seyfettin'in iktisada özellikle dikkat çekmek ve geçimle ilgili, parayı muhafaza ve çoğaltma ile alakalı yol göstermek amacıyla yazdığı bir hikâyedir. “Ticaret ve Nasip” yazısının sonunda yer alan bu hikâye şu görüşleriyle paralel ilerler:

Türkiye’de yaşayan on dört milyon Türk’ün kaç bütçesini sene başında yapmış, kaç bir sene zarfında harç ettiği parayı hesap etmiştir? Koca İstanbul’da kaç kişi evinin ve kendisinin masrafı için defter tutar? Defter tutmaktan, iktisat yapmaktan, para biriktirmekten vazgeçelim, biz en sade hesaplara bile akıl erdiremeyiz. Türklerin şimdiye kadar “hesap” faslına ne derece yabancı kaldıklarını göstermek için uyanmış Türklerden birinin hikâyesini yazacağız. Bu hikâye dikkatle okunmağa ve ibret alınmağa şayandır. Zira bizi ana yurdumuzdan kovmağa hazırlanan, iktisadiyatla, içtimaiyatıyla üzerimize yürüten bir unsurun o yaman zihniyetini de gösteriyor (Ömer Seyfettin, 2018: 424-425).

Geliri iyi bir Türk ailesinin memur olup uzağa giden ve yıllar sonra geri dönen oğlu, geçmişte fakir olan komşusunu zenginlik içinde bulur. Bu durumun nasıl olduğuna akıl sır erdiremez çünkü kendisi bir memur olmasına rağmen borç harç içindedir. Kleanti, bunun sadece matematik işi olduğunu ve Türklerin böyle şeyleri anlayamadığını söyler. Annesinin evini bugünün tabiri ile ipotek ettirerek faizle borç alan kadın, evlerini bu yöntemle çoğaltmış kendi deyimiyle evlerini “doğurtmuştur.” Hikâyenin sonunda okura seslenmekten kendini alıkoyamayan yazar: *Ey Türkler! Hesap öğreniniz. Rüştüye mektebinde okuduğunuz “a’mal-i erbaa”yı efsane sanmayınız. Öğrendiğinizi hayatınıza tatbik ediniz* (462) der.

“Çanakkale’den Sonra” ülkenin içinde bulunduğu iktisadi şartları, yabancı müteşebbislerin, Levantenlerin ülkenin kaynaklarına hükmetmesi meselelerini dert edinen umutsuz bir kahramanın hikâyesidir. Tahir Alangu’ya göre Ömer Seyfettin, “Tatlısu Frenkleri”ni sadece iktisadi hayattaki hâkimiyetleri ile değil bizdeki alafanga tiplerin doğuşunda öncü olmaları noktasında da zararlı bulmaktadır (1968: 277-278). Nitekim, babasından kalan irat ile idare

⁷ “Büyükada Konferansı” yazısında sert eleştirilerini yönelttiği Yahya Kemal'in bu hikâyenin kahramanlarından olduğu fikri fark edilmektedir. Bahsi geçen yazı için bkz. Ömer Seyfettin, 2018: 818. Ayrıntılı bilgi için bkz. Alangu, 1968: 285.

eden, temel ihtiyaçları dışında herhangi bir ihtiyacı karşılamaya yeltenmeyen bu tip, yazarın eleştirdiği “iktisadi hayata ilgisiz”, alafranga tiplerindedir. Bir köşede ölümü bekleyen kahraman aslında içten içe ülkenin esir olacağı günün korkusuyla bir iç çatışmasını yaşamaktadır:

İflâs fiilen başlamış ve nihayete yaklaşmıştı. Ticaret, zenginlik, para, saadet tamamıyla yabancıların eline geçmişti. Kapitülâsyonlar bir milleti yavaş yavaş öldüren bir idam makinesi, bir gasp müessesesi idi. Hakikati kimse görmüyor, yaklaşan felâkatten kaçmak için kimse, hiç olmazsa ricat istikametini tayin edemiyordu (488).

Ancak düşman birlikleri Çanakkale’yi geçemediğinde fikri değişir. Yenilmez zannedilen düşmanın püskürtülmesiyle bir millet mefkuresi doğduğunu fark eder. Yabancı müteşebbislerin elindeki “iktisat ve istismar” silahlarını almaya yönelik bir çaba ve Türkler arasında bir iş birliği fikrinin doğduğuna inanarak alafranga yaşantısından vazgeçer.

2.2. Savaş zenginleri: Bilhassa Birinci Dünya Savaşı yıllarında halk fakirleşirken haksız, hileli yöntemlerle zenginleşen sınıf için kullanılan “harp/savaş zengini” tabirinin Ömer Seyfettin hikâyelerinde önemli bir yeri vardır. Yazarın savaş yıllarındaki yolsuzluk ve pahalılık eleştirisi, bu yolla para kazanan kişilerin servet sahibi olması gerçekliğine bağlı olarak savaş zengini tipini ortaya koyar.

“Makul Bir Dönüş”te Cabi Efendi, “Dama Taşları”nda kapatıldığı tımarhaneden çıkmıştır. Dört yıl sonunda tımarhaneden ayrılan Cabi Efendi, onu hâlâ deli olduğuna inandıracak derecede bir pahalılıkla karşılaşır. Dışarıda alışveriş için sorduğu her şey olması gerekenin çok üstündedir. Bir kahvehaneye girip kahve sipariş ettiğinde karşılaştığı nohut mu sorusu küçük esnafın da alışverişte hileli yolu benimsediğinin kanıtıdır. Artık kahve dâhil her şeyin içine adı ürünler karıştırılarak daha ucuza satılmaktadır. Bu her ne kadar sadece pahalılık yüzünden türeyen etik dışı bir alışveriş gibi görünse de aslında “savaş zengini” tabirine uygun hileci tüccar ve esnafın doğduğuna işaret eden bir prototiptir. Nitekim, daha sonraki hikâyelerde savaş zenginlerinin bir icadı olan “vesika ekmeği” ile karşılaşılır. Bu itibarla denilebilir ki savaş zengini tabiri, daha çok savaşı bir fırsat bilip zenginleşen kitleye uygun olsa da aslında küçük esnaf da bu hileli yöntemlere uyum sağlamıştır. Bu nedenle etki dairesi daha kısıtlı olsa da onlar da savaş zenginlerinden farklı değildir.⁸

“Tütün”de ise Cabi Efendi daha önce canını sıkan bu hileli tavırlara uyumuş ve çalışanını aldatmıştır.

“Acaba Ne İdi?”de savaş zengini tipi belirginleşir. *Mücessem bir kimya muammasına benzeyen, içine neler karıştırıldığı belli olmayan vesika ekme-*

⁸ Savaş döneminin bir imgesi haline dönüşen vesika ekmeği Ömer Seyfettin gibi Refik Halit’in de gündemine girmiştir. Bkz. Karay, 1942: 10 ve Karay, 2009: 102.

ğiyle geçirilen fakir hayatta, *kâğıt liralar eski gümüş çeyreklerin yerini tutamayacak kadar değersizleşmiş, halkın alım gücü iyiden iyiye düşmüş, eyyam ağaları, savaştan kaçanlar, dolandırıcılar, suçlular ticareti ele almıştır* (910-911). Cabi Efendi, *Semtin namuslu, çalışkan, zeki, halûk, haysiyetli, âli mekteplerden diploma almış kıymetli evlâtları ortada yoktu* der (912-913). *Hangisini sorsa, ya "Allah rahmet eylesin, Çanakkale'de şehit düştü!" yahut "Zavallı, ailesini geçindiremedi. Sattı. Savdı. Anadolu'ya hicret etti!" yahut da "Verem oldu, yatıyor yanltarını işitir* (913).

Cabi Efendi'nin ifadesiyle iktisatta *Kap kapanın! Vur vuranın! Ar dünyası değil, kâr dünyası* felsefesini benimsemiş yamyamlar milleti *açlık ölüm, kıtlık çemberi içinde* inletmektedir (913). Bu şekilde haksız para kazanan sınıf sadece zenginleşenler değildir. Cabi Efendi halkın da terbiyesini kaybettiğini fark etmektedir. Toplum da buna uymuştur. Örneğin, atların nesli tükeniyor iddiası ile arabacılar fazla para almaktadır. Yani savaşla artan sadece fakirlik değil aynı zamanda yozlaşmadır.

"Memlekete Mektup" savaş zenginleri ve İstanbul'un vaziyeti hakkında bir hiciv mektubudur. Kahramanın anlattığı İstanbul'da halk aç ve sefil vaziyette, savaşı fırsat bilip zenginleşenler ise kaşanelerde yaşamakta, otomobillerle gezmektedir. Zengin Şişli ve Nişantaşı ile fakir Fatih ve Aksaray arasında büyük bir uçurum vardır. Rumlar laternalarda eğlenmekte, şarkılar söylemektedirler. İttihatçılar ise iki gruba bölünmüştür: *Biri kuvvet ellerinde iken halkı soyup soğana çeviren yeni zengin sınıfı! Öteki, fırsatı kaçırıp umumî soyguna şahsî namus endişesiyle iştirak etmeyenler. Fakir arkadaşlarına yeni zengin İttihatçılar, 'enayiler' namını veriyorlar* (947). Yeni zenginler yani 'krizi fırsata çevirenler' İstanbul'un işgalini de dört gözle beklemektedirler.

"Niçin Zengin Olmamış"ta bir mektep hocasının savaş zenginine dönüşmesi, günlüğü vasıtasıyla izlenir. *Maaşım on beş lira... Annemden kalan, bana altı lira irat temin eden evi de rehine koyduk. Yediğimiz vesika ekmeği, mektepten verilen zeytinyağıyla bulgur!* (954) sözleriyle betimlediği kötüleşmiş iktisadi şartlara tahammül edemeyen kahraman, bir gün idadiden kovulmuş bir arkadaşına rastlar. Tüccar arkadaşı ona yol gösterir. *Topal'a çatmanın bir yolunu bulmak önemlidir* (956). Levazım reislerinin yolsuzluklarını öğrenir ve bu yola giren kahraman kısa sürede zengin olur. Eğlenceden döndüğü bir gün, belediye memurlarının sokaklarda açlıktan ölenleri topladığını görür. Bu hâlin sebebi olarak hainlerden bahseden memur, onların kim olduğu sorusuna da şöyle cevap verir: *Kimler olacak? Millete ekmeğe diye kum toprak yedirenler! Katığı dünya yüzünden kaldıranlar! Fukarayı soyup kendileri zengin olanlar! Otomobillerde uçanlar!* (960). Bahsedilen "hain" kahramanın kendisidir. Nitekim un işine girmiş ve yaptırdığı vesika ekmeğine ince killer karıştırarak kâr etmiştir. Topala çatmak, vesika ekmeği gibi tabirlerdeki eleştiriyi söyle açıklamak mümkündür: *İttihat ve Terakki'nin savaştan sonra çok eleştirilmesinin önemli nedenlerinden biri de en başta Enver Paşa olmak üzere, devlet erkânının halkın yaşadığı sıkıntılara hiç aldırmış etmemeleri, halk vesika*

ekmeğini zor bulurken lüks harcamalardan kaçınmamalarıdır (Koroğlu, 2010: 68).

“Zeytin Ekmek”te de sefaletin göstergesi yine vesika ekmeği bir diğer deyişle savaş zenginleridir. Sabire’nin kocası askerdir ve kendisi sefalet içinde vesika ekmeği ve zeytinle beslenerek hayatını sürdürmektedir. Arkadaşı Naciye ise aksine zenginleşmiş ve Sabire’nin hâline çok şaşırmıştır. Fuhuşla geçimini sağlayan Naciye ve arkadaşı, Sabire’yi önce güzelce giydirir sonra da onun için bir anlaşma yaparlar. Hikâyenin kurgusundaki temel mesele açlık olduğu için Sabire iradesi yokmuşçasına, bir dış gözlemci gibi, vaziyetine müdahale edemez. Ara ara zihninde kendisinin fuhuşa itilmesi ile açlığının çatıştığı görülse de açlık ağır basar. Ancak sonunda götürüldüğü evde, geç saatte yemek kalmadığı için zeytin ve vesika ekmeğini görünce bir çeşit sinir krizi geçirerek evden kaçır. Harbin ardında bıraktığı kadının karşı karşıya kaldığı tehlikeleri Refik Halit Karay da dile getirmiştir. Dul kalan, parasızlıkla boğuşan kadınların, savaşın en hazin sahnelerini sergilediğini bildiren Karay: *Manevi eziyetlerle, yoksullukla, kıfayetsiz gıda ve himayesiz hayatla iki şekilde zaafa düşen kadın benliği ve kadın vücudu kolaycacık çiğnenmeye müsait bir hale gelmiştir. Cephe gerisi ahlaksızlığı onu temiz hülyalarından yavaş yavaş uzaklaştırır; zorla soyar ve istemeyerek kaldırımlar üstüne atar.* (2009:192) sözleriyle Ömer Seyfettin’in işlediği meseleyi ele almıştır.

“İhtiyar Olsam da (Mahçupluk İmtihanı)”nın kahramanlarından Hayranzade Şemi Bey de yeni zengin bir başka deyişle savaş zengindir. Haksız kazancını gençliğinde elde edemediği şeyler yolunda kullanan bir tiptir.

“Kazın Ayağı” Ömer Seyfettin’in tamamlayamadığı ancak yerel istikrazı işleyeceği fark edilen hikâyesidir. Mahzufzade Hacı Afif Efendi yeni zengin tüccarlardan değildir. Nesillerdir ticaretle uğraşan bir aileden gelmektedir. Mesleğini başarıyla devam ettirir ancak artan parası ve hırsına karşılık insanlara olan itimadı ile cömertliği azalmıştır. Her şeyden ve herkesten şüphe duyduğu için de “Kazın ayağı öyle değil” sözünü çok kullanmaktadır. Gompogolos Ağa ise kısa sürede servetini oluşturmuş yeni zenginlerdendir ve Afif Efendi’nin rakibidir. Bir gün yanına gelip Afif Efendi’ye yerli istikraz yapılacağını bu sayede çok altın kazanacaklarını söyler ancak Afif Efendi duruma “kazın ayağı” şüphesiyle yaklaşır. Her ne kadar hikâye yarım kalmış olsa da tarihsel bilgilere dayanarak muhtemel sonu için bir tahminde bulunmak mümkündür. Yazarın bahsettiği yerli istikraz yani iç istikraz ilk kez 1918’de uygulanmıştır. Basındaki propagandalar ve siyasetçilerin söylemiyle yüksek meblağ para toplanmış, kısa vadede silah alımı, maaş ödemeleri gibi problemler çözülmüştür. Ancak gidilen bu iç borçlanmanın halk cephesindeki tahsilinde “kazın ayağı öyle değil”dir. Halkın elindeki tahvillerin paraya dönüştürülmesi ancak Türkiye Cumhuriyeti döneminde tamamlanacaktır (Çelik, 2015: 156-157). Ömer Seyfettin her ne kadar ömrü vefa etmediği için bunu öğrenememiş olsa da öngörüsünün halkın istikrazdan zararlı çıkacağı yönünde olduğunu tahmin etmek güç değildir. Harp zengini Gompogolos’un yatırım

yapması, deneyimli ve şüpheli tüccar Afif Efendi'nin ise parasını riske atmayıp sonunda savaşın kaybedilmesiyle ödemesini tahsil edemeyen rakibine “kazın ayağı öyle değil hatırlatmasını yapması mümkündür.

2.3. Bir temel ihtiyaç olarak karnını doyurma: Paranın bilhassa temel ihtiyaç olarak vurgulanmasını özellikle savaş dönemi hikâyelerinde görmek mümkündür. Kahramanlar için savaş şartları altında kaybedilen bir parayı geri kazanma imkânı kısıtlıdır. Ayrıca harbin beraberinde sefaleti getirmesi de paranın kıymet noktasında hayati bir değere denk düşmesine sebeptir.

Bu çizgide bahsedilmesi gereken hikâyelerden birisi “Bomba”dır. “Bomba”da Türklere karşı örgütlenmeye başlayan Bulgar çetelerine katılmak istemeyen Magda ve Boris'in Amerika'ya kaçmak için biriktirdiği para, çete ile aralarındaki siyasi gerilime bir düğüm ekler. Bu para, ikili için nefes almak kadar değerlidir. Ayrıca Boris'in babası için yapılmış *hasis köylü için ölmek bu parayı vermekten daha çok ehvendi* (207) betimlemesi de paraya yaşam kadar hatta daha fazla kıymet verildiğini gösterir. Baba İstoyan'ın, *Kaptan, bari yüz lirasını bir ev almak için bana bırak. Ahir vaktimde açıkta kalmayayım* sözleri de parasız hayatta kalmanın zorlaşacağını gösterir (207). Komitacılarla parasını kaybetmemek için konuşmaya cesaret eden Boris'in canından olmasını da aynı nedene bağlamak gerekir.

“Beyaz Lâle”nin temelinde de iktisadî görmek mümkündür. İnsanlık tarihinin kanlı eylemi olan harbin -savunmadan ziyade fetih/işgal niyetli harplerin- nedenini vatani, ulvi, dinî sebeplerden ziyade iktisatla açıklamak daha doğru olabilir. Hikâyenin “zalim” kahramanı Radko, “bitmez tükenmez” serveti ve bunu önemsemeyen tarafı ile tanıtılsa da zengin Türklerin yaşadığı Serrez'e saldırılması önemlidir. Geçmişten bugüne askerlerin işgal ettikleri yerleri sadece mensubu oldukları millet, devlet adına almayıp aynı zamanda yağmalamak, para kazanmak için de ele geçirdikleri görmezden gelinmemesi gereken bir gerçektir:

Zenginlerden paraları tamamıyla alındıktan sonra umumî yağmalara izin verilecek, şehrin Türk kızları askerlere dağıtılacak, askerlerin arasında kavgaya, rekabete meydan vermemek için mahalleler bölük dairelerine ayrılacaktı (427) şeklinde açıklanan plan yeryüzünün geçirdiği birçok işgalin klasik düzeninin temsilidir.

“Yeni Bir Hediye”de savaş döneminde para sıkıntısı çeken bir çift, gitmek zorunda oldukları bir sünnet merasimine ne hediye götüreceklerini düşünmektedir. Kadının eşine sitemiyle savaş şartlarının toplum üzerindeki etkisi fark edilmektedir: *Balıkpazarı tellâli mısın, nesin? Pirinç, bulgur, yağ, peynir fiyatı... Düşün babam, düşün... Sanki senin düşünmenle fiyatlar düşecekmiş gibi...* (545). Ancak içinde buldukları zor durumda bile toplum normlarının dışına çıkamayan çift, hediye almak zorundadır. Sonunda adam hem çok kıymetli hem de çok ucuz bir hediye olarak donanma piyangosu almaya karar verir.

“Bir Çocuk Aleko” da savaş şartlarının acımasız yüzünü gösteren hikâyelerdendir. Gelibolu’da Rum bir ustanın yanında çalışan çocuk muharebe başlayınca köyüne dönmeye çalışır. Ancak vardığında buranın boşaldığını görür.⁹ Yanında bir kuru ekmeğe kalan Ali, köyünü bulana dek rast geldiği Rumların arasında uzunca bir müddet yaşar. Kendi milletinin yok olması için edilen dualara şahit olmak, şarap içmek ve bir Rum gibi davranmak zorunda kalır. Bu hikâyede de temel ihtiyaç olan karnını doyurma meselesi ve ardından gelen mecburi fedakarlıklar sergilenmiştir.

“Velinimet”te çalışma-para ilişkisinden bahsedilmiştir. Logaritmacı Hasan eski uşağının zengin olmasını sağlamıştır. Balkan Harbi’nden sonra işsiz ve perişan olan uşak, eski efendisinden para ister. Fakat Hasan ona para vermek yerine işe başlaması için ip fabrikasındaki tanıdığına önerir. Selanik’teyken baktığı köpeği Koton fazla verilen kemikleri saklayan, istikbal kaygısı olan bir köpektir. Uşağına bunu hatırlatarak *Senin Koton kadar hissin yok muydu?* diyerek de biriktirmeyi bilmeyen tipe eleştiri yapılmıştır (742). Ona çalışıp kendi kazandığı parayı harcamasını tavsiye eder. Giriş çalıştığı yerde hızla yükselen genç, bir süre sonra zengin olmuştur. Yazar hem birikim yapma hem de çalışarak para kazanma ve nihayetinde rahat iktisadi şartlara ulaşma konusunda bir telinde bulunmuştur denilebilir.

“Şefkate İman”da, Ahmet Reşit başarılı tahsil hayatının ardından konsolos olmuş fakat işsiz, parasız kaldığında çevresi tarafından dışlanmıştır. Aç ve sefil durumdadır. Yoluna çıkan hırsızlar ona acır ve kendilerine gözcülük yapması karşılığında pay verirler. Bunun üzerine hayatta iyi insanların var olduğuna inancı artar. Karnını doyurabildiği için iyilik, fazilet, merhamet kavramlarını hayatındaki insanlardan daha merhametli çıkan hırsızlara bağlayarak insanlığa inancı tazeleyen kahramanın ironik durumu aynı zamanda toplumdaki menfaat ilişkilerine de bir eleştiridir.

2.4. Para-Yozlaşma ilişkisi

2.4.1. Paranın bozduğu ahlak: Ömer Seyfettin ticaret, alışveriş ve esnaflığın yanı sıra bunların yapılış biçimini de önemsemiştir. “Çakmak”ta Balkan göçmeni İboş ve Mıstık Anadolu’da ticaret, sürücülük, zahire taşımacılığı gibi işler yapmaktadırlar. İki hemşeri karşılaşınca Anadolu şehirlerinden ve ticarî sahanın olmamasından yakınıp mevcut şartları küçümserler. “On kuruş gündelikle eşek gibi” çalışmaktan yakınan ikili oturup tütün içerler. Ancak bu sırada Mıstık, İboş’un çakmağını çalar ve mahkemelik olurlar. Hikâyede Anadolu’yu küçümseyen bu ticaret ve alışveriş adamları bireysel ahlaksızlıklarıyla karikatürize edilmiştir denilebilir.

“Düşünme Zamanı” değişen zamanın şartlarına uyumsuz bir kabadayının hikâyesidir. Hayatını düzgün bir iş tutmadan devam ettirmeye çalışan Badik Ahmet’in parayı kazanma yolu da etik değildir. Kumar oynayarak hayatını

⁹ Benzer bir şekilde Yakup Kadri de savaş yüzünden muhacir olan ve köyünü bulamayan bir kadını işlemiştir., Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 5 Ocak 1922, “Köyünü Kaybeden Kadın.” *İkdam*, 8911: 2.

idame ettirmeye çalışan bu adam karşılaştığı fakirlik içindeki eski bir dostuna ismarlayacakmış gibi yemek yedirir. Ancak ne kendisinin ne de arkadaşının parası vardır.

“Muhteri”, “fantezi” üst başlığı ile yayımlanmıştır.

Kuruş kuruş kazandığım liraları avuç avuç harç etmek benim elimden gelmez. Masrafı iradıma uydurmayı hayatımın en büyük vazifesi sayarım. Fakat ahlâk gibi vazife de muhite göre değişiyor. Memleketimizin hududunu aşınca her türlü fikirlerimiz, umdelerimiz alt üst oluyor. Başka hava, başka muhit, başka ufuk bizde başka temayüller uyandırıyor (686).

Cümleleri ile başlayan hikâyenin kahramanı, yedi yıldır annesinden kalan arsa üzerine bir köşk yaptırabilmek amacıyla biriktirdiği parayı Avrupa’da harcar. Eğlence hayatına kendini kaptıran kahramanın tanıştığı diğer Türkler de müsriflik konusunda kendisinden farklı değildir. Fakat asıl dikkati çeken “uç” tip olarak “milyoner”dir. Amerika’da halıların yıpranmasını önleyen bir fermejüp yaptırıp bunun patentini almıştır. Bu sayede kazandığı milyonlarla övünürken kendisini bir “muhteri” addetmesi ve Edison’dan daha mühim bir buluş yaptığını iddia etmesi onu komik duruma düşüren unsurlardır. Hikâyenin kahramanı ise eğlencenin hemen ardından ülkesine döner. Tüm servetini harcadığı için hayıflanana bu adam, muhteri gibi bir buluş yapamadığı için üzülmemektedir. Hikâyedeki tüm kahramanlar müsrif ve ahlaksız taraflarıyla çizilmiş, buna sebep olarak ise zenginlikleri gösterilmiştir.

“Külâh” etik olmayan bir ticaret ilişkisi etrafından şekillenmiştir. Bulgaristan’da doğan Mıstık, Anadolu’da hileli yollarla hayvan ticareti yapmaktadır:

En miskin bir beygiri alınca turnaklarını temizler, yağlar, yelesini, kuyruğunu Frenkvarî keser, düzeltirdi. Sonra torbasındaki o kimseye göstermediği, kimseye ismini söylemediği siyah ottan bir tutam yedirince zavallı hayvanı yirmi dört saat şaha kaldırır, gözlerini parlatır, azgın bir ejderha hâline sokardı (719).

Ancak Molla lakaplı bir rakibi vardır. Onunla iş birliği yaparak çürük hayvanları toplayıp satar. Fakat asıl amacı bu Kayserili tüccara bir “külâh” giydirmektir. Bir gün Molla ona valinin çocuğu için beyaz bir eşek istediğini söyleyince aradığı fırsatı bulduğuna inanır. Hacı Hüseyin’in bu eşeği bulabileceğini söyleyen Molla, kendisinin başka bir işi olduğu için ortağı Mıstık’ı görevlendirir. Valiye eşeği tek başına satıp Molla’ya külâh giydireceği için sevinen Mıstık, aslında bir tuzağa düşmüştür. Eşeği boyayıp Hacı Hüseyin’e satan Molla’dır. Böyle bir eşeğin kendisine getirilmesi ve başka bir adamın da yüksek bir meblağa onu satın almak istemesi Hacı Hüseyin’i şüphelendirmiştir. Bu nedenle Mıstık gece eşeği çalmaya çalışırken yakalanır. Ömer Seyfettin’in çizdiği iki kahraman da ahlaksız esnaf yönüyle öne çıkmıştır. Ancak böyle ticaret yapmanın cezasını baştan itibaren ortağını dolandırmak isteyen Mıstık üzerinden kesmiştir denilebilir.

“Rüşvet”te Ali Hoca, davalık olduğu muhtar adına rüşvet meselesinde çok hassas hâkime bir koç göndererek haksız olduğu davayı kazanır. Burada hâkimin rüşvet konusundaki hassasiyeti adil karar vermemesine sebep olmuştur ancak yazarın rüşvet kavramına mizahi bakışla yaklaştığını ve toplumda yaygın olan hileyi, rüşveti önlemenin zorluğunu sergilediği fark edilmektedir.

“Deve”de çingenelikten kurtulmak isteyen Mestan Bey’in bir miktar para kazanıp ticaret yapmak için Anadolu’ya gelmesi ve kendisini Arap tüccar olarak tanıtmaya Türklüğü seçmemesi dikkat çekicidir. “Bir Kayışın Tesiri”nde de Mahmut Bey bir Türk olduğu halde kendisine hediye edilen gümüş bir kayışın tesiri ile Çerkez gibi davranmaya başlamıştır.

“Yüksek Ökçeler”de de ahlaki yozlaşmanın göstergelerinden birisi paradır. Evdeki çalışanlar hanımın ayakkabısından ses çıktığı zaman kendilerini ahlaki göstermeyi başarmışken uyarıcı mahiyetindeki sesten mahrum kaldıklarında hırsızlıkları ve ahlak dışı ilişkileri gün yüzüne çıkar. Daha sonra işe alınan bütün çalışanların da aynı ahlaki bozuklukta olması bu durumun toplumsal bir yozlaşma olduğuna işaret eder.

“Tam Bir Görüş” hikâyesinde aydın (!) tipinin hayalindeki köylü tipi ile gerçeklik arasındaki farkı ortaya çıkaran unsur paradır. Efruz Bey ve arkadaşlarının sosyoloji kitaplarından tanıdıkları halkı köyde ziyaret etmeleri, köylünün onlara içtikleri çayı, yedikleri yoğurdu kat kat fazla satmaya çalışması hayallerindeki köylü idealini yıkılmıştır.

“Havyar”da Hamdune Hanım kızına fakir de olsa ahlaklı olmak şartıyla bir eş aramaktadır. Bulunan Damat Hüsam Efendi utangaç, kötü alışkanlıkları olmayan, sofı bir delikanlıdır. Dış görünüşü önemsenmeden kabul edilen damat, ticaret hırsına kapılınca karakteri değişir ve lakayt bir insana dönüşür. Paranın gücü ile bozulan ahlakı onu eşini aldatmaya kadar götürür.

“Yuf Borusu Seni Bekliyor”da eski bir paşa orduda gençleşmeye gidince işsiz kalmıştır. Ticaret ve esnafılığı beceremez. Kendisine makam ve para sahibi iken saygılı davranan ailesi ve toplumun tavırları çirkinleşmiştir. Statüsünü ve parasını kaybeden bireyin gözden düşmesi toplumdaki yozlaşmış değer ölçütlerini göstermektedir.

“Uçurumun Kenarında” başlıklı hikâyede, Raika’nın giyinişi üzerinden onun ahlaksız bir eğilimde olduğunu düşünen ve onu uyaran Peride, kendisinin namuslu bir biçimde nasıl süslenebildiğini anlatır. Namusu koruma telkininde bulunan Peride üzerinden kadınların şatafatlı bir yaşam arzularken ahlaki bozulmaya karşı dikkat etmesi gerektiği fikri iletilmiştir. Yazarın namusla alakalı kaygısını Refik Halit Karay’ın “Harp ve Kadın” yazısında da bulmak mümkündür: *Savaşta erkek cephelelerde kırılır, kadın caddede . . . Biri ölse de temiz kalır, şehamet sahasında yer almıştır; öteki yaşasa da kirli kalır, sokak malıdır* (2009: 192).

“Lokanta Esrarı” hikâyesinin kahramanı, zamanla artan pahalılık yüzünden en sevdiği lokanta Abey d’or’da yemek yiyemez. Aşçı yamağı olmaya karar verir. Ancak burada insanlara satılan yemeklerde kullanılan etlerin en kokuşmuş, yağların sahte, yumurtaların bozuk olduğunu görünce buradan nefret eder. Patronlar bu sayede ciddi miktarda kâr edip artı değer oluşturmaktadır ve buna bağlı olarak etik davranmayan bir esnaf manzarası sergilenmiştir.

2.4.2. Liyakatsiz kadrolaşma: Osmanlı Devleti’nde sanayii ile uğraşan ciddi bir kesim eksikliği ve memuriyete, bir başka deyişle mevkie, yönelme iktisadi hayata en çok zarar veren durumlardan birisidir. Ancak bu durum liyakate dayalı atamaların yapılmaması, rüşvet ve iltimasla kişileri makamlara getirmenin neticesinde daha büyük bir problem olmuştur. Daha önce de bahsedildiği üzere Ömer Seyfettin, gençlerin memuriyete yönelmesini eleştirmiştir. Ancak bilhassa Birinci Dünya Harbi sırasında artan usulsüz atamalar nedeniyle onun da memuriyetten ziyade liyakatsiz kadrolaşmaya eleştiri oklarını yönelttiği görülür.¹⁰

“Gayet Büyük Bir Adam”ın devamı ve Efruz tipinin bir prototipi niteliğindeki kahramanıla “Şimeler”, devrin Osmanlıcılık anlayışını savunan, kendisini büyük bir alim gibi gösteren yarı-aydın tipini sergiler. Menfaati uğruna birbirini kandırmaya çalışan kahramanlar paradan ziyade mevki sahibi olmanın peşindedir. Beraberinde doğal olarak parayı da getirecek olan bu mevkiler sayesinde düşmanlıkları biter, menfaatleri için barışırlar.

“Kıskançlık”ta Ahmet Sühran Bey’in babası Telgraf ve Posta Nezaretinde üst kademededen bir çalışandır. Oğlunun çapkınlık ve taşkınlıklarına dayanamayınca Yanya vilayetindeki müfettiş dostundan rica eder ve ceza olarak oğlunu oradaki bir kasabaya muhabere memur olarak gönderir. Ahmet Sühran ise memuriyeti bol harcırahı olan hafif bir iş olarak görür ki bu bakış da aile-ninkinden daha olumlu değildir.

Bu şekilde “imtiyazlı” atanmaya bir başka örnek olarak “Mehmaemken”de hiçbir şey bilmeden okuldan mezun edilen ve yüksek rütbeli asker olan kahraman zikredilebilir. Bu itibarla iktisattaki bozulmanın yanında devlet kadrolarındaki ve eğitimdeki yozlaşmaya da eleştiriler getirilmiştir. Devlet kurumlarının, kaynaklarının böyle kadrolarla iktisadi yönden sömürüldüğünü görülmektedir.

“Bir Hatıra”da kahraman “Le grade dégrade” sözü üzerine düşünmektedir. Bu sözün manasını dostunun gösterdiği bir örnek sayesinde keşfeder. Eskiden cahil ve sıradan olan bir köylü parası çoğalınca başka bir deyişle “sonradan görme zengin” olunca tavrı değişmiştir. Başkatibe rüşvet olarak üzümler

¹⁰ Harp yıllarında İlaş Nazırı Kara Kemal’in dönemi, milli iktisat fikri üzerine çalışılmış olsa da eşe dosta memuriyet dağıtma hususunda eleştirilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Eldem, 1994: 46-47.

göndermeye başlamış ve “mihr-i mirânlık” rütbesi almıştır. Verdiği rüşvet sayesinde hak etmediği bir rütbeye ulaştıncaya Fransız atasözünde olduğu gibi rütbesi haysiyetini bozmuştur.

“Hikâyecik” başlığı altında yer alan “Felsefe”de Mithat Bey’in yıllar sonra karşılaştığı arkadaşı Mahmut’un giyimi çok kötüdür. Onun mektepteyken şiirler yazdığını anımsayan Mithat Bey, şairlerin biraz “sûfli” olduğunu düşünür. Ancak arkadaşı ona Reji’de memur olduğunu “kalem”e kalsa çoktan açıktan öleceğini söyler. Kahramanın sevdiği bir meslek seçmeyip memur olmaya, karnını doyurmaya yöneldiği görülür.

“1/2”de görevini kötüye kullanan, hak etmediği mevki ve paraya sahip ancak akıllı, becerileri yarım bir okul müdürü, İttihat ve Terakki içinde önemli bir adam olmuştur. Daha çok siyasi eleştirisi olan bir metindir.

2.5. Para ve din: Batıl inançlara dayalı, dini menfaate alet ederek para kazanmaya çalışan kahramanlar da vardır. Din tüccarı, inanç tüccarı olarak kabul edilebilecek bu tipler insanların masum inançlarını suiistimal etmektedir.

“Türbe”de eşini kaybeden Şefika Molla, kendisine kalan bir maaş olmadığı hâlde geçinebilmektedir. Çünkü halk uzaklardan kısmet açmak, çocuk sahibi olmak, hastalıklara şifa bulmak için ona gelmekte, kendilerini okutup muska almaktadır. Gelenler arasında “kazanamayan tüccarlar”ın da olması önemlidir. Yazarın ticaret konusundaki cahillik ve batıl inançlara atfını burada görmek mümkündür.

“Beynamaz”da da benzer bir şekilde batıl inanç ve para meselesi merkezdedir. Kuraklıkla uğraşan köy ahalisi, bu durumun inançsız çoban yüzünden olduğuna inanmaktadır. Bunun üzerine hoca, Gavur Ali’yi namaz kılmaya ikna eder. Böyle yaparsa koyunlarının artacağını söyler. Ancak Ali koyunlarını bakımsız bırakıp sadece namaz kılmaya ve kahvehanede vakit geçirmeye alışınca tüm varlığını kaybeder. Bunun üzerine namazdan ve inanmaktan hemen vazgeçer. Yazar para için dine dönen Ali’ye de kuraklığı dine bağlayan halka da mizahi bir bakışla yaklaşmıştır.

“Perili Köşk”te evinin perili olduğuna herkesi inandırarak para kazanan bir ev sahibi, mülkünden batıl inançlar sayesinde haksız kazanç sağlamaktadır.

Sonuç

Ömer Seyfettin gerek mütefekkir gerek hikâyeci yönüyle topluma ve toplumsal gerçeklere her daim yakın olmuş bir yazardır. Bu yönü fikri hayatını siyasi, sosyal, iktisadi şartların da etkisi ile şekillendirip onu millî bir uyanış davasına yöneltmiş, hikâyeci yanını da yine bu şartlara bağlı olarak tarihi gerçekliklere, yaşam şartlarına uygun, toplumun içinden kahramanlar üretecek şekilde etkilemiştir.

Bu gerçekçi bakışı hikâyelerinde iktisadi hayat sahneleri üretmesini sağlamış ve kahramanları devrin yaşayan simalarına dönüşmüştür. Bu itibarla para meseleleri yazarın hikâyesine nüfuz etmiş, problemlerinden birisi haline gelmiştir. Onun hikâyelerinde Osmanlı iktisadının gidişatına göre alafranga tiplerden harp zenginlerine bir başka deyişle piyanodan vesika ekmeğine uzanan eleştirilerle karşılaşılır. Bu hikâyelerin hemen hepsinde devrin güncel iktisadi problemlerine ilişkin izler bulmak mümkündür. Öte yandan şunu da belirtmek gereklidir ki kuvvetli üslubu, mizahi yönü, eleştirilerinin çağını aşan gerçekçiliği sayesinde kahramanları günümüzde de nefes almaktadır. Hemen hemen hiçbirisi etkisini yitirmemiştir.

Bu hikâyelere para çerçevesinden bakmak ise hem Osmanlı Devleti'nin iktisadi hamlelerini, yıkılış sürecini tetikleyen problemlerini görmek hem de adım adım yeryüzündeki varlığı tehlikeye giren Türk toplumunun sosyal yapısındaki arızaları görmek açısından önem teşkil etmektedir. Nitekim, Ömer Seyfettin askerlik geçmişi, mensubu olduğu edebî cereyanın toplumu dert eden fikrî temeli ve karakterindeki ileri görüşlülük vasfı ile Meşrutiyet, Dünya Harbi, Millî Mücadele dönemlerini anlamak isteyen herkes için en doğru pusulalardan birisidir.

KAYNAKLAR

- ALANGU, Tahir (1968), *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yay., İstanbul.
- ÇAKICIOĞLU OBAN, Raziye (2007), "Levanten Kavramı ve Levantenler Üzerine Bir İnceleme", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 22, s. 337-356.
- ÇELİK, Akın (2015), "Savaşın Maliyetine Bir Çözüm: Bir Borçlanma Hikâyesi", *Türkiyat Mecmuası*, C. 25/Güz, s. 107-165.
- ÇETİNKAYA, Y. Doğan (2015), *Osmanlı'yı Müslümanlaştırmak Kitle Siyaseti, Toplumsal Sınıflar, Boykotlar ve Milli İktisat (1909-1914)*, İletişim Yay., İstanbul.
- ELDEM, Vedat (1994), *Harp ve Mütareke Yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomisi*, TTK Yay., Ankara.
- KARAOĞLU, Ömer (2018), *Osmanlı İktisat Tasavvuru ve Modernleşme*, İz Yay., İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (5 Ocak 1922), "Köyünü Kaybeden Kadın" *İkdam*, 8911: 2.
- KARAY, Refik Halit (1942), *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halit (2009), *Tanıdıklarım*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KÖROĞLU, Erol (2010), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanan Milli Kimlik İnşasına*, İletişim Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2018), *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve çeviriler)*, Haz. Nâzım Hikmet Polat, TDK Yay., Ankara.

Ömer Seyfettin (2019), *Bütün Hikâyeleri*, Haz. Nâzım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Vahan Efendi (1279), “Fevaid-i Şirket”, *Mecmua-i Fünûn*, C. 1., nr. 8, s. 343-353.

ÖMER SEYFETTİN'İN KAYIP BİR HİKÂYESİ: CAMBAZIN AŞKI

Öz: Süreli yayınlar yayımlandıkları dönemin siyasi, sosyal, kültürel hareketliliğini yansıtır ve muhtelif mecralarda eksik kalmış birçok parçanın tamamlayıcısı görevini üstlenirler. Süreli yayınlarda tesadüf edilen el değmemiş nice bilgiler keşiflere aracılık ederken geçmiş günümüze aktarır. Uzun soluklu yayın hayatına 5 Ağustos 1897 tarihinde başlayan *Musavver Terakki* mecmuası, oluşturduğu geniş içerikle dönemin edebî ve kültürel aksiyonunu yansıtan etkili süreli yayınlar arasındadır. Bu çalışmaya esas olan beşinci yılı, toplam 48 sayıdır. 6 Mart 1902/21 Şubat 1317 ile 26 Şubat 1903/13 Şubat 1318 tarihleri arasında yayımlanmıştır ve yüksek lisans tezi olarak üzerinde çalışılmaktadır. Derginin yazar kadrosu üzerinde çalışırken “C. Nazmi” müstearına tesadüf edilmiş, bu müstearın Ömer Seyfettin’e ait olduğu bilgisinden hareketle, Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat ve Prof. Dr. Hülya Argunşah tarafından yayımlanan Ömer Seyfettin külliyatları taranmış, bu hikâyenin olmadığı görülmüş ve dikkatlere sunulmaya karar verilmiştir. Hikâyede anlatılanlar, Ömer Seyfettin’in özel hayatında ilgi duyduğu jimnastik, spor ve artistik hareketlerle özdeşleşmektedir. Çalışmada hikâyenin keşfi anlatılacak, esere yönelik bir değerlendirme yapılacak ve “Cambazın Aşkı”nın metnine yer verilecektir. Ömer Seyfettin, “bir edebiyat meraklısına” yazdığı bir mektupta “Cambazın Aşkı”ndan söz etmiş ve ilk eserlerinden olduğu bilgisini vererek eseri kendisi için “kıymettar” olarak nitelendirmiştir. Yazar için “kıymettar” olan bu hikâyenin ölümünün yüzüncü yılında gün ışığına çıkması güzel bir tesadüf olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Cambazın Aşkı, Hikâye, *Musavver Terakki*.

A Lost Story of Ömer Seyfettin: Cambazın Aşkı

Abstract: Periodical publications reflect political, social and cultural dynamism of the period when they were published and take on a task of complementing many missing parts in various media. Many untouched information encountered in periodical publications conveys the past to the present while mediating discoveries. *Musavver Terakki* journal, which started its long-term publishing life on August 5, 1897, is among the effective periodicals reflecting the literary and cultural action of the period with its wide content. The fifth year, which is the basis for this study, is a total of 48 issues. It was published between March 6, 1902/21 February 1317 and February 26, 1903/13 February 1318 and is being studied as a Master's thesis. While working on the staff of the journal, the pseudonym of “C. Nazmi” has been encountered, based on the information that this pseudonym belongs to Ömer Seyfettin, the corpus of Ömer Seyfettin published by Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat and Prof. Dr. Hülya Argunşah was scanned, and it was seen that this story was absent and it was decided to be brought to attention. What is told in the story is identified with gymnastics, sports and artistic movements that Ömer Seyfettin was interested in in his private life. In this study, the discovery of the story will be told, an evaluation will be made about the work and the text of “Cambazın Aşkı” will be included. Ömer Seyfettin mentioned “Cambazın Aşkı” in a letter he wrote to a “literary enthusiast” and declared that it was one of his first works and described it “valuable” for him. It was a nice coincidence that this story, “valuable” to the author, came to light on the centenary of his death.

Keywords: Ömer Seyfettin, Cambazın Aşkı, Story, *Musavver Terakki*.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Serkan TUNA

Sivas Cumhuriyet Üni.
Sosyal Bilimler Enst.
Yüksek Lisans Öğr.

sserkantuna1@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5625-7882

Gönderim Tarihi Received

30.09.2020

Kabul Tarihi Accepted

29.11.2020

Atf Citation

TUNA, Serkan (2020), “Ömer Seyfettin’in Kayıp Bir Hikâyesi: Cambazın Aşkı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 189-204.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Toplum hayatının aktarımında önemli yer tutan süreli yayınlar; yaşanan dönemin dinamiğini oluşturan siyasi, sosyal, ekonomik yapının anlaşılmasında birer tarihi vesikadırlar. İncelemeye tabi tutulacak her gazete veya mecmua geçmişe dair zihinlerde kalan soru işaretinin giderilmesine aracılık ederken keşif ve kazanımlar için de yadsınamaz bir sahayı önümüze çıkarır. 5 Ağustos 1897 tarihinde (Akça, 2020: 29) yayın hayatına başlayan *Musavver Terakki* mecmuası, yaşanan dönemin edebî ve kültürel hareketliliğini geniş muhteviyatıyla yansıtır. Mecmua, ilk yıllarda edebiyata daha sonra fennî yazılara ağırlık veren bir yayın politikası benimsemiştir. Edebiyat sütunlarını kaleme alan yazarlar Türk edebiyatı özelinde tanınmış kişilerdir. Tanınmış simaların dışında ülkenin çeşitli noktalarından yazarlar kaleme aldıkları farklı türdeki yazıları mecmuaya gönderirler. Bu şekilde hem tanınmış hem de çok tanınmayan yahut ileriki zamanlarda ses getirecek kimi yazarlarla kuvvetli bir yayın organı hâlini alır. Derginin 5. senesinde (1902-1903) 48 sayı olarak çıkabilmiştir. Edebiyat yazıları ve fen yazıları başta olmak üzere diğer farklı türdeki haber, ilan ve açık mektuplara yer verilir. Aka Gündüz, Yaşar Nezihe, Birecikli Namık Ekrem, İskeçeli Mehmet Sıtkı gibi isimler mecmuanın bu yılı içerisinde en çok kalem oynatan simaları olarak öne çıkar.

Prof. Dr. Süheyla Yüksel gözetiminde Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Kataloğu'dan temin ederek başlattığımız “*Musavver Terakki (Beşinci Sene) İnceleme-Tahlili Dizin-Seçilmiş Metinler*” isimli tez çalışmasını bir seneyi aşan süredir devam ettiriyoruz. Mecmuanın yazar kadrosunun oluşturulması, müstear isimlerin tespit edilmesi en zor kısmı oluştursa da özellikle kayıp bir yazının bulunması, parçadan bütüne gitme yoluna sevk olunması kişiyi araştırma yoluna itmekte ve heyecanlandırmaktadır. “Tahlili Dizin”i tamamlayıp ortaya yazar kadrosu çıkarıldıktan sonra yazar kadrosu üzerinde çalışmalara başlanmış ve müstear isimlerin araştırılması safhasına geçilmiştir. “C. Nazmi” müstear isimlerden birisiydi. Ömer Seyfettin’in şimdiye kadar tespit edilebilmiş imzaları: Ayas, Ayın, Ayın Ha, Ayın Kef, Ayın Sin, Camsap, C., C. Nazmi, Ç. Kemâl, Feridun, F. Nezihi, Ömer Tarhan, Ö. Seyfettin, Perviz, Süheyl Feridun, Şit, Tarhan, Tekin, ?, ?? (Ömer Seyfettin, 2016: 27) arasında görülen “C. Nazmi” imzası, dikkatimizi Ömer Seyfettin üzerine çevirdi. Bu bilgiler çerçevesinde Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat’la yapılan telefon görüşmesinde Hocamız, “Cambazın Aşkı”nın ismi bilinen ama metnine ulaşılmayan bir hikâye olduğunu belirtti. Yine aynı senenin mecmuası içerisinde (adet 32, sayfa 250)’de yer alan “Kır Sineği”¹ isimli bir yazı mevcuttur. Yazı, “A(yın) Seyfettin” imzasıyla ve (10 Teşrinievvel 1318 / 23 Ekim 1902) tarihiyle yayımlanmıştır. Bu yazı aynı şekilde (12 Teşrinievvel 1318 / 25 Ekim 1902) tarihinde *İrtika*’da yayımlanmıştır.² Yani Ömer Seyfettin aynı yazıyı iki yayın

¹ Bu eserin türünü Prof. Dr. Hülya Argunşah mensur şiir, Prof. Dr. Nâzım H. Polat hikâye olarak vermektedir.

² “Kır Sineği”, Ömer Seyfettin (2000: 144, 145).

organına da göndermiş olup *Musavver Terakki*'de yayımlandıktan iki gün sonra *İrtika*'da çıktığı görülür. Bu durum hikâyenin de Ömer Seyfettin'den başkasına ait olamayacağı düşüncesini kuvvetlendirdi.

Ömer Seyfettin'in eserlerini derleyip tam bir külliyat oluşturma çalışmaları devam etmektedir. Ömer Seyfettin'in muhtelif müstear isimlerle eserlerini neşretmesinin yanında koleksiyonlar, süreli yayınlar içerisine dağılmış ve tespit edilememiş yahut tespit edilmeyi bekleyen yazıları sebebiyle eksiklikler hâlâ giderilememiştir. “Cambazın Aşkı” hikâyesi bu eksik parçalardan birisidir. Yazar üzerine yapılan gerek biyografik gerek eserlerine yönelik çalışmaların yanında makalelerde dahil olmak üzere pek çoğunu taramamıza rağmen eser hakkında hakiki yahut geniş içerikli bir nişaneye rastlanmamıştır.³ Esasen “Cambazın Aşkı” hakkındaki ilk bilgi; hikâyeci tarafından, Hakkı Tarık Us'a gönderdiği 23 Şubat 1321 [8 Mart 1906] tarihli bir mektupta verilmektedir. Bu mektubu Şevket Rado, “Ömer Seyfettin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları I” (*Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl: 4 (1968), C. 1, S: 1, s. 8) adıyla yayımlamıştır (Polat, 2016: 980-982). Ömer Seyfettin söz konusu mektubunda “*Nam-ı müstearımla eser denilebilecek bir şey neşretmedim. Yalnız [C. Nazmi] imzasıyla [Cambazın Aşkı] serlevhalı büyük hikâyemi neşrettim ki küçüklük hayatıma, edebiyata çalıştığım ilk günlere ait olduğu için bence pek kıymettardır.*” demektedir. Şu hâde bilim âlemi “Cambazın Aşkı”nı 1968'den beri biliyordu fakat mahiyetinden haberdar değildi, çünkü elde metin yoktu.

Ömer Seyfettin'in çocukluktan gençliğe geçiş evresinde özel alaka duyduğu jimnastik, spor, artistik hareketlere yönelik yansımasının görüldüğü hikâyenin metnine şimdiye kadar ulaşılamamıştır. Yukarıda *Hayat Tarih Mecmuası*'nda yer alan ibareye ise Sadık Tural dikkat çekmiştir (Tural, 1984: 29). Diğer kaynakların çoğunda Ömer Seyfettin'in yayımlanan, ortaya çıkmış eserleri üzerinde durulmuştur. Yine Ömer Seyfettin'in yukarıdaki ibare dışında bu esere doğrudan işaret etmemesi “Cambazın Aşkı” hikâyesinin geri planda kalmasına ve göz ardı edilmesine sebep olmuştur.

“C. Nazmi” imzasıyla okuyucuya sunulan “Cambazın Aşkı” hikâyesi, *Musavver Terakki*'nin beşinci senesi içerisinde “Küçük Hiss-i Hikâye” başlığıyla dokuz sayı tefrika edilmiştir. Hikâyenin tefrika tarihleri aşağıdaki şekildedir:⁴

Adet 14, sayfa 110 (12 Haziran 1902 / 30 Mayıs 1318 / 6 Rebiyülevvel 1320)

Adet 15, sayfa 120 (19 Haziran 1902 / 6 Haziran 1318 / 13 Rebiyülevvel 1320)

³ Taraması yapılan eserler: Alangu (2020), Dizdaroğlu (1964), Yücebaş (1960), Yöntem (1947), Ünaydın (1972), Ömer Seyfettin (2020), Huyugüzel (2004), Ozansoy (1967), Ortaç (1963).

⁴ Mecmuadaki Rumi tarihlerin Miladî karşılığı, TTK web sitesindeki “Tarih Çevirme Kılavuzu”yla tespit edilmiş fakat buradaki hicri tarihin mecmuanın bazı sayılarındakiyle uyummadığı görülmüştür. Hikâyenin yayımlandığı kısımlar dâhil- da rumi tarih esas alınmış olup hicri tarihle uyummayan noktalar olmuştur.

Adet 16, sayfa 126 (26 Haziran 1902 / 13 Haziran 1318 / 20 Rebiyülevvel 1320)

Adet 17, sayfa 135, 136 (3 Temmuz 1902 / 20 Haziran 1318 / 27 Rebiyülevvel 1320)

Adet 18, sayfa 143, 144 (10 Temmuz 1902 / 27 Haziran 1318 / 5 Rebiyülahir 1320)

Adet 19, sayfa 152 (17 Temmuz 1902 / 4 Temmuz 1318 / 11 Rebiyülahir 1320)

Adet 20, sayfa 159 (24 Temmuz 1902 / 11 Temmuz 1318 / 19 Rebiyülahir 1320)

Adet 21, sayfa 168 (31 Temmuz 1902 / 18 Temmuz 1318 / 26 Rebiyülahir 1320)

Adet 22, sayfa 175 (7 Ağustos 1902 / 25 Temmuz 1318 / 26 Cemaziyelevvel 1320)

Adet 16, sayfa 126'da yer alan kısımda maalesef iki sayfalık kopukluk (sayfa 127 ve 128) vardır. Hikâyenin başlangıcı vardır ancak kopuk sayfalardan ötürü devamı yer almaz. Eksik sayfaların temini için yapılan katalog taramalanından sonuç alınamamıştır.

1. Eserin Değerlendirilmesi

Hikâyenin başkarakteri olan Victor, bir cambazhanede kalabalıklar önünde cambazlık gösterisi yapar. Ara ara kendi gösterisine katılan direktörün kızı Rosa'ya aşiktir. Paul ise Victor'un gizliden gizliye çekişme hâlinde olduğu aynı yerdeki bir diğer kişidir. Paul ile Rosa'un yakınlaşmasından rahatsızlık duyan Victor, onların evlenmesi ve çocuklarının olmasıyla tamamen yıkılır.

Hikâyede olaylar Victor'un gözünden takip edilir. İç âleminde yalnız olan Victor, hissiyatını kimseyle paylaşamamanın sancısını çeker. Yakın dostu olarak gözüken Fernand'a derdini açar lakin Fernand bu manevi duygulardan uzak bir kişidir. Onu anlamadığı gibi aşk için "ölüm kıyafetine" bürünmesini anlamsız bulur ve aşktan kaçmasını öğütler. Fernand'dan başka yakın dostu olmayan Victor, iç âleminde sürekli aşk acısıyla başbaşa kalır. Böylece hikâyeye, Victor'la birlikte iyiden kötüye doğru sürüklenir. Başlangıçta kaslı, kendisini beğenen ve âşık kişi olarak güçlü gözüken Victor, hikâyenin sonunda düzgün vücudunu yitirmiş, topal kalmış, aşkta mağlup olmuş ve itibardan düşmüştür.

Victor, Rosa, Paul, Fernand dışında hikâyenin şahıs kadrosu Anna, Jack, Heroine, Camille, Loise ve cambazhanenin sahibi direktörden oluşur. Şahısların tümü yabancısıdır. Mekân olarak ise birkaç yer tercih edilmiştir. Gösterilerin yapıldığı, çalışanların ikamet edip idman yaptıkları cambazhane en yoğun olanıdır. Cambazhane dışında Victor'un Fernand ile zaman zaman uğrayıp dertleştikleri mavi boyalı meyhane, Victor'un Rosa'yu düşünmek için gittiği şehir dışındaki ağaçlık, ziyafetin verildiği otel ve gazino vardır.

2. Yazar-Eser ilişkisi

Hikâyenin başkişisi Victor, hem düzgün bir vücuda sahip olması hem de jimnastik özelinde artistik hareketler yapması Ömer Seyfettin'in çocukluktan gençlik evresine kadar süren jimnastik merakıyla örtüşmektedir. Jimnastiğe dair kaleme aldığı yazılarında bunu açıkça beyan eder:

Jimnastikle hayatım arasında o kadar eski ve samimi bir irtibat vardır ki talâb-ı hatıra müntehtiptir; küçükken, ben daha dokuz yaşında bir çocukken Kuşdili'nde oturuyorduk. Bir musikişinas, gayet meşhur bir hanende komşumuzun benden biraz büyücek çocukları vardı. Bunlar koca çayırın her tarafında perende atarlar ve bir ramazan gecesi, Şehzadebaşı'nda, beni fevkâlede teshir eden küçük canbaz çocuğu gibi elleriyle yerde yürürlerdi.

(...)bir gün çocukluğun tabii olan hicap ve lâubaliliği ile mahçup ve mütecasir, bu perende atmayı, bu ellerle yürümeyi bana öğretmelerini onlardan istirham ettim. En büyükleri olan:

-Valideniz darılır, belki...

nezaketiyle beni reddetti, sonra ısrar ve hararetili temennilerine dayanamayarak muvafakat etti. Ve ilk ders olmak üzere en lâzım olan belimin kabiliyet-i inhinasını temin etmeğe kalkıştılar, bana sordular ki:

-Beliniz kırık mıdır?...

Hiç böyle bir sual işitemiştim. Mütehayyir ve mahfuf “-Hayır!” dedim.

-Öyle ise kırılmı...

Zavallı ben korku ve hayretimden mebhut, incimat etmiş gibi, onların ellerinde, beş on dakika kıvrıldım, düzeltildim. Daha sonra muallime benzeyen en büyükleri küçük dizini benim nazik belciğıme dayayarak “haydi” kumandasını verdi, diğer ikisi kalçalarımla omuzlaruma şiddetle bastılar; belimde bir intrak... O zamana kadar duymadığım ve tasavvur edemediğim bir kütleme... Başladım ağlamağa, onlar galiba bu ameliyeyi benden evvel birçok çocuk üzerinde tekrar etmişlerdi. Hiç gözyaşlarına ehemmiyet vermeyerek:

-Sus, sus küçük bey, şimdi geçer, ağlama...

tesellisiyle beni terk ediverdiler. Ben de eve geldim ve belimin acısını, takdir işitemek için yavru bir kedi tahammülüyle sakladım. Bu ağrı hakikaten geçti; fakat mini mini insafsız hocalarımın dediği gibi bir “şimdi” zarfında değil, birkaç haftada... (Ömer Seyfettin, 2001: 28, 29).

Ömer Seyfettin yaşadığı acı tecrübe ile daha çok hırslanır. Ailesinin engellemelerine rağmen gözden uzak bir şekilde jimnastik maharetini arttırmak için kişisel idmanları evinde sürdürür ve başarır:

Ne kadar gün geçti, bilmiyorum, artık ellerim ve başım yerde, ayaklarımı yukarıda tutabiliyordum. Hemen çayıra koştum, onların, o çocukların önünde kendilerinin tenezzül etmeyeceklerini bildiğim ehemmiyetsiz maharetimi ibraz ettim. Geçen gün ağlayan çocuğun bugün kavak duruşu taaccüplerini celp etti, mahaza takdir ettiler. Sonra başlayan mütereddit ve bîgâne bir arkadaşlık –çünkü birbirlerimizin isimlerini bilmiyorduk- içinde ve az bir zaman zarfında ben de ellerimle yürümesini ve birbiri arkasına dört beş perende atmasını öğrendim. Hatta yan perendelerde onlara bile takaddüm etmiştim. (Ömer Seyfettin, 2001: 29, 30).

İlk deneyimlerden sonra okul yaşantısında Mekteb-i Osmanîye verilen Ömer Seyfettin bu okulda jimnastik sahasında öğretmenin yardımcısı olur. Hatta öğretmenin yokluğunda öğrencilere talimi kendisi yaptırır:

... İki sene de o kadar terakki ettim ki muallimin muavini olmuşum. Onun gelmediği günler, son dersten sonra hemen jimnastik elbisemi giyer, dar

ve kalın kemerimi belime takar, bütün talebelere, hatta kendimden yukarı sınıflara bir amir mestî-i gururuyla kumanda ederdim. Tahsilim büyüdükçe çemberimin metrukiyetiyle başlayan idmanım da büyüyor, maharetlerim tezayüt ve taaddüt ediyordu. Ailemin en eski kafa eşhası bile benim bir sür'at-i fevkalâde ile neşv ü nema bulunan bünyeme bakarak jimnastiğin fevaidine itikat ediyorlardı; bir küçük ve tüysüz çocuk çehresinin altında katı pazlı, adalî 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, 2001: 31).

Ömer Seyfettin'in bir başka yazısında ise jimnastikle düzgün vücut sahibi olmanın çocukluk dönemi arzularından biri olduğu görülür:

... Halterin aşkı!... Bu aşk benim bütün gençliğimin istirahat zamanlarını doldurur. O vakit kalınlaşan kollarım, bacaklarım, kabaran göğsüm, kaldırdığım ağır güller ancak bana birkaç yadigâr bıraktı: Şimdi derhatır ettikçe gayr-i ihtiyarî gülümsediğim garip bir fikr-i tıflâne ile eşhas-ı esatirin vaziyet-i muhayyilelerini takliden çıkardığım uryan fotoğraflar...

Bunlardan en beğendiğim Merkür'ün bir heykeline benzeyendi; bir kolum bir yere dayalı, diğer kolum bir şey işaret ediyor gibi yukarı kalkmış, müthiş bir servet-i adalât... Müthiş omuzları birer kavis teşkil eden bir Kurun-ı ulâ kahramanı... Hayalî, nâmevcut bir kahraman, hayalî bir kuvvet... Tabiattan zorla gasp olunmuş bir kuvvet... (Ömer Seyfettin, 2001: 25).

Hikâyenin neşredilmeye başlandığı tarih 12 Haziran 1902'dir. Bu tarih Ömer Seyfettin'in Mekteb-i Harbiye-i Şahane yıllarına tesadüf eder. Ömer Seyfettin'in askerî disiplin ile hakiki manada yüzleştiği Harbiye-i Şahane, onu zihnen ve bedenen değişikliklere sevk eder. Spor ve jimnastik yine hayatının içerisinde. Bu dönem içerisinde bedensel olarak gösterdiği gelişim zihnî gelişiminin ürünü olacak eserlere sirayet eder:

İstanbul'a dönen Ömer Seyfettin "Mekteb-i Harbiye-i Şahane"ye kaydolur. Bu okuldaki sert askerlik havası, onun kişiliğinde ve davranışlarında ilk belirtilerini göstermektedir. Şahsında görülen mert, yiğit, güçlü erkek tipi, bir süre sonra yazmaya başlayacağı hikâyelerine de aksedecek, kahramanlarından bazılarında bu özellikler yaşayacaktır. (Cunbur, 1992: 6).

Yazarın spora ilgisi, sadece bu hikâyeyi yazdığı okul sıralarında bir heves olarak sınırlı kalmayarak görev aldığı bölgelerde de devam ettiği görülür:

...1909 yılında Köprülü'de Askerî Rüştiyede üsteğmen rütbesiyle beden eğitimi öğretmenliğini yaptığını, "adalî ve kıvrak vücudu" ile hareketler yaparak öğrencileri spora teşvik ettiğini, sonra oradan ayrılarak Cumâyî Bâlâ'ya gittiğini öğreniyoruz. (Alangu 2020: 100).

Hem askerlik yaşantısının vermiş olduğu sertlik hem de özel ilgiyle başladığı jimnastik, Ömer Seyfettin'e esnek ve kuvvetli bir vücut kazandırmıştır. Küçük olaylardan pek çok hikâye türeten Ömer Seyfettin'in böylesi tecrübe hikâyeye dönüştürmemesi düşünülemezdi. "Cambazın Aşkı" gönül verdiği jimnastiğin, sporun bir mahsulü olarak öne çıkar.

Sonuç

5 Ağustos 1897 tarihinde yayın hayatına başlayan *Musavver Terakki* mecmuası, uzun süreli yayın yaşantısından dolayı geniş bir muhteviyata sahip olmuştur. Tanınmış simalarla birlikte ülkenin muhtelif noktalarından yazılar gönderen diğer yazarlar bu muhteviyatın oluşmasına etki etmişlerdir. 1902-1903 tarihleri ise mecmuanın beşinci senesini ihtiva eder. Kırk sekiz sayı ile tamamlanan beşinci sene önemli yazı ve yazarlara ev sahipliği yapmıştır. “Cambazın Aşkı”nın metni, “*Musavver Terakki (Beşinci Sene) İnceleme-Tahlili Dizin-Seçilmiş Metinler*” isimli yüksek lisans tezi çalışmaları sürecinde tespit edilmiş, metne dair yapılan araştırmalar Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat’ın verdiği şifahi bilgiler ile hız kazanmış, konuya dair kaynaklar taranmış ve *Hayat Tarih* mecmuasında yayımlanan Ömer Seyfettin’in bir mektubunda yer alan ifadelerle, bu hikâyenin yazar için taşıdığı anlam görülmüş ve gün ışığına çıkarılmasının önemi daha iyi kavranmıştır.

Ömer Seyfettin kısa ömrüne rağmen edebî ve fikrî sahada çok derin izler ve ürünler bırakmıştır. Hikâyeleri ise hafızalarda önemli bir yer edinmiştir. Çocukluktan gençlik dönemine evrildiği süreçte yoğunlaştığı jimnastik adına ortaya bir ürün koymaması düşülemezdi ki “Cambazın Aşkı” bunun ürünüdür. Bir cambazhanede muhtelif hareketlerle gösteriler yapan ve iç âleminde karşılıksız aşkın sancılarını çeken Victor’un anlatıldığı hikâye çerçevesinde başkisi üzerinden Ömer Seyfettin’in jimnastik merakının bir yansıması görünür.

Ömer Seyfettin bibliyografyasındaki boşlukların doldurulabilmesi için süreli yayın taramaları önemlidir. Bizzat hikâyecinin değerli bularak Hakkı Tarık Us’a gönderdiği mektupta söz ettiği “Cambazın Aşkı”nın tespiti bu bağlamda özel bir yere sahiptir.

KAYNAKLAR

- AKÇA, Tuğba (2020), *Musavver Terakki (1-50. Sayılar / Birinci Sene) İnceleme-Seçilmiş Metinler- Dizin*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2020.
- ALANGU, Tahir (2020), *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- CUNBUR, Müjgan (1992), “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin*, TTK Basımevi, Ankara, s. 1-18.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1964), *Ömer Seyfettin*, TDK Yay., Ankara.
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2004), “Ömer Seyfettin’in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler”, *İzmir’de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir, s. 208-223.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya (1963), *Portreler. Bir Varmış Bir Yokmuş*, Akbaba Matbaası, İstanbul.
- OZANSOY, H. Fahri (1967), *Edebiyatçılar Geçiyor*, Türkiye Yay., İstanbul.

- Ömer Seyfettin (2000), *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İstanbul, s. 144, 145.
- Ömer Seyfettin (2001), *Makaleler 1*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2016), *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*, (Haz. Nâzım Hikmet Polat), TDK Yay., Ankara.
- Ömer Seyfettin (2020), *Ömer Seyfettin, Hikâyeler 1-2*, (Haz. Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İstanbul.
- RADO, Şevket (1968), “Ömer Seyfettin’in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları I”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl: 4, C. 1, S. 1.
- TURAL, Sadık (1984), “Ömer Seyfeddin’in Hayatı ve Eserleri” *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üni. Yay., İstanbul, s. 9-39.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1972), *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- YÖNTEM, Ali Canip (1947), *Ömer Seyfettin Hayatı Karakteri Edebiyatı İdeali ve Eserlerinden Numuneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YÜCEBAŞ, Hilmi (1960), *Ömer Seyfettin Hayatı Hatıraları Şiirleri*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık ve Kitapçılık Yay., İstanbul.

METİN (“Cambazın Aşkı”)

Onun her soyunduğu vakit, şu cambaz fanilalarını giyerken uzun uzun pazularına bakmak adeti idi. İşte şimdi şu dışarıda temaşa-gerânın uğultuları dalgalanırken, atları sıra tertibine koyan hizmetkârın tehditkâr sesi. Köşede kumpanyaya mensup kadınların hücrelerinde fıskıran kahkahalar, direktörün tenbihat atışını biri birine karıştırken o mafevka’l-hayal dakikaların verdiği sermesti-i füsün ile pazularına baktı. Püriftihar. Geniş göğsü kabardı... Daha icrâ-yı sanat etmeye on dakika vardı.

Ten renginde fanilalarını giydikten sonra aynanın önünde duran fırça ile saçlarını taradı. Kenardaki sıraya mühmelâne oturdu. Küçük perdenin arkasından bir tufanı elhan gibi hücum eden bandonun ahenk-i mevzun ve muhteşemi onun hayalini bir hevâ-yı telezüz içinde uçurarak götürdü, ta kumpanya kadınlarının tuvalet odasına düşürdü. Şimdi Rosa oradaydı. Zannetti ki Rosa’un bir kuş gibi hırçın ve işvekâr sesi ruhunda çırpınıyor.

Derhal önünde münevver bir koridor hâlinde açılan muhtasar hâlini düşündü. İşte ta şu karşıda ilerisi görünmeyen yolun zalâm-ı mühtezzinden ayrıldıktan sonra ilk tesadüf ettiği heyecan direktörün kızında, Rosa’un gözlerinde idi. O küçüklükten beri güllerle, trapezlerle, demirlerle, envai jimnastik aletiyle, atlarla geçen hayat-ı mesaisinde hiçbir heyecan duymamıştı. Bir gün nasıl oldu bilemiyordu Rosa’un ayağı incinmişti. Direktör ve diğer sanatkârların hepsi sahnede idiler. O biraz nezlesi için o gün sahneye çıkmamıştı. Nasıl oldu bilmiyordu. Rosa kendisine doğru tuhaf bir reftâr ile ilerlemiş.

-Aman Victor, demişti. Ayağım incindi.

O, mest ve mebhût, mütehayyir dururken Rosa sıraya oturmuş, ayağını ona doğru uzatarak ilave etmişti:

-Azıcık ov, rica ederim.

O diz çökmüş Rosa'un nazik, mini mini ayağını ovmuştu. Gözleri gözleriyle her telâki ettikçe o vakte kadar şu katı göğsünün altında duymadığı tatlı bir çirpençenin (şirpençe) mukaddime-i ihtizânını duymuştu. Duyuyordu. Sanki ellerinden bütün vücuduna yayılan bir şerare-i hararet kalbinde toplanıyordu!.

Victor mest ve mahmûm bu ilk dakika-i sevdasını tahayyülen yaşarken bir saika-i gayriihtiyarı ile ayağa kalktı, yürüdü. Kadınların hücrenin yanına gelmişti. Rosa yalnız kendisine has olan bir terennüm-i ifade ile bir şeyler anlatıyordu. O bu lakırtıların hiçbirisini anlamayarak yalnız bestesinin fon-ı ruhnevâzına terk-i hayal etti.

Nagehan kampananın tanin-i madenisi kırılarak etrafa yayıldı. Sahneye çıkacaklardı. Victor uykudan uyananlar gibi gözlerini ovarak oradan ayrılırken hücrenin kapısından Rosa çıktı. En tatlı ve terennümkâr sesiyle:

-İlk volter bende mi Victor?

dedi. Victor kendisini biraz topladı. Ağzından lerzan bir cevap döküldü:

-Yok, bende.

Rosa saçlarını elleriyle düzleterek:

-Aman, dedi, zaten canım sıkılıyor. Ben de kamçıyı alacağım. Orada pek sıkıldım.

Victor:

-Âlâ...

diyerek kuvvetli pazularıyla, zayıf kalbiyle perdeye doğru yürüdü. İkinci kampana haykırıyordu. Seyis kırmızı bir atı perdenin yanına getirmiş bekliyordu. [S. 14, s. 110]

Rosa fevkalade bir çeviklikle arkasına boz renkte bir ceket geçirerek perdeden fırladı. Uşak arkasından atı çıkardı. Şimdi dışarıda bandonun gürlütlü nağmeleri arasında kırbaç şaklamaları işitiliyordu. Victor, şaşkın bir hâlde perdeden sıyrıldı. Akli başında olmayarak ortaya geldi. Atın önüne doğru yürüyerek sığırdı ve kendisinden geçerek musikinin aheng-i hareketine terk-i vücüt etti. Şimdi at seri kavisler resmederek uçuyor, Rosa gülerek kamçısını şaklatıyordu. Victor onun gözlerine bakmaya cesaret edemeyerek perende atıyor, yere sığıyor, tekrar atın üzerine uçuyordu... Nihayet yere atladı. Atı götüren uşak, küçük bir kavis resmederken alkış şakırtıları, koca cambazhaneyi dolduruyordu. Victor tekrar tekrar kabaran göğsüyle başını eğerek mukabele ediyordu. Ansızın göze Rosa kaçtı. O, bu alkışlardan külliye bihaberdi. Perdenin önünde ayakta duran birkaç hizmetkâra bir şeyler söylüyordu. Ah! Ne olurdu ondan da şuraya bir nazar-ı tahsin düşeydi... Victor içeri girdi. Burası sahneye nispetle daha serin idi. Aynanın yanındaki kanepeye oturdu, hep Rosa' u düşünerek. Düşündüğünü anlamayarak daldı... Şimdi sahneye yeni çıkmaya hazırlanan Paul –Oh... Bundan hiç hazzetmiyordu- perdenin yanında Rosa' la gülüşerek konuşuyorlardı...

(2) Bir sabah hepsi idman ediyorlardı. Victor ağır gülleri nazarı şaşırtacak bir ehemmiyetsizlikle yukarı fırlatıyor, pazuları üzerine düşürüyordu. Daha ötede müteharrik bir barfiksın üzerinde yorulmuş kollarıyla çırpınan Paul yere atladı ve iki kollarını çaprazlayarak, hızlı hızlı soluyarak Victor'un yanına yaklaştı. Rosa da Victor'un yanında ayakta duruyordu.

Victor, Rosa'un nazarından kesb-i kuvvet eder gibi yorulmayarak harekâtında devam ediyordu. Rosa kendilerine yaklaşan Paul'e gülerek dedi ki:

-Güzel idman değil mi?

Victor sevinir gibi oldu. Paul haset-âmiz bir nazarla, beğendiği hâlde beğenmediğini söyleyenlerle görülen bir ca'liyet-i râkide ile:

-Güzel ama, dedi, barfiks insanı pek yorar.

Victor, seri bir nazarla Paul'ün esmer yüzünü, zayıf omuzlarını, uzunca boyunu süzdü:

-Asla... İstedığınızı barfikte de yapayım.

Rosa atladı:

-Olamaz...

Paul mırıldandı:

-Gayrikabil...

Victor –şimdi görürsünüz- demek ister gibi başını sallayarak demire yaklaştı ve sızdı. Birden görünmeyecek bir süratle yalnız bilekleriyle dönmeye başladı. Paul bilâ-ihitiyâr şaştı. Bu kadar hareket yaptıktan, yorulduktan sonra bu mihver gibi aynı'ş-şems gibi hareketi korkmadan yapmak...

Victor tekrar yere atlayarak yine demire sızdı. Muhtelif hareketler yaptı. Paul'e hiç bakmayarak yalnız Rosa'a “-Daha ister misin?” gibi baygın bir nazarla bakarak önlerine tekrar atladı. Rosa:

-Aşk olsun Victor, dedi, doğrusu fevkalade bir kuvvete maliksin. Paul hasetinden çapraz duran kollarını göğsü üzerinde sıkıyordu. Victor'un kalbinde nağme-i ümid ihtiraz ederek “Mersi!” dedi. Bu mersinin içinde kuvvetli vücudunun, demir adalatının teşekküründen ziyade yumuşak kalbinin enin-i iştiyakı gizli idi.

O gün yemekten sonra herkes şehre, kahvelere indi. Victor yalnız kalmaya ihtiyaç duydu. Manjdan bir at eğerleterek şehirden dışarı çıktı. Yaz olanca mebzûliyet-i hararetiyle muhitatı öperdi...

Victor serpuşunun altına güneş için koyduğu beyaz mendilin refref-i hülyaperveriyle, atını sıçratarak gelinciklerle süslenmiş tarlalardan geçti. Ta uzakta görülen ağaçlığa gidecekti. Orada düşünenecekti. Rosa'un hayaliyle yalnız, sessiz yaşayacaktı. Alnına çarpan ılık bir rüzgâr, onu bütün bütün sermest ederek düşündürüyordu.

Nihayet ağaçlığa geldi. Atından inerek gemi bir ağaca iliştirdi. Oracıktan akan suda yüzünü yıkayarak dalları suyun sathına yaklaşan bodur çınarın saye-i hafâ-perverine oturdu. Hafif bir sesle Carmen operasının aklında kalan bir parçasını mırıldanarak ve gözünün önünde gülen Rosa'a terk-i ruh ederek düşündü. Oh... Rosa. İlk an-ı füsundan beri her hareketiyle, her lakırtısıyla her gülüşüyle kendisini teshir eden Rosa ve hain Paul! [S. 15, s. 120]

Paul'ün zayıf omuzları, esmer çehresi gözünün önünde idi. [S. 16, s. 126]⁵

(3) Bugünden itibaren Victor için bir cehennem hayatı başlamıştı. Sofrada neşesiz, sahnede neşesizdi. Sararmış yüzü, çizgilerle örtülmüş bir aveng-i matem gibi bütün ahzânıyla bir gölge gibi olmuştu.

Paul aksine şadan ve münşerih, Rosa hiçbir şey olmamış gibi lakayt. Fernand, direktör diğerleri her şeyden bihaber. Kendi kahkahalarıyla, neşvetleriyle meşguldüler. Aylar geçti, ilkbahar geçti, yaz geçti. Victor'u ağlatan birçok hain geceler geçti. Sonbahar, eylül gelmişti. Yağmurlar... Odasında Victor duyuyordu ki yağmurlar, penceresinin camlarına esrarengiz fiskecikler vurarak matem-i kalbine iştirak ediyorlardı.

O saatlerce mest ve münfail, bu pıtırıtların tesliyet-sazına dalarak, ağlamak isteyerek, ağlayarak günlerini geçiriyordu. Bir gün ansızın kapısı vuruldu. Kapıyı açtı. Fernand gelmişti. Samimi, muhabbetkâr gözleriyle lakayt, bihaber zavallı Victor'a güldü. Kuvvetli sesiyle:

⁵ Derginin sonraki sayfası yırtılmış.

-Dostum, dedi. Bugün isim günüm. Ziyafetim var.

Victor beyan-ı mazeret için başlıyordu.

-Lakin...

Fernand şiddetle kesti.

-Olamaz, katiyen olamaz. Anna, Paul, Rosa, Heroine, Camille, Jack, direktörden başka hepsi bulunacaklar. Sen bulunmazsan katiyen olmaz. Fernand –Paul, Rosaderken Victor, kalbinde cidden bir damarın koptuğunu duydu. Birden ağlamaya ihtiyaç duydu. Lerzan bir seda ile:

-Haydi Fernand, dedi, sen aşağıda bekle. Giyineyim, çıkarım. Haydi ama... çabuk.

Fernand gidince yatağının üzerine yüzükoyun kapandı. Hıçkırarak ağlamaya başladı. Bu hayattan o kadar bezmişti ki şimdi ölüverse ne kadar mesut olacaktı.

Hıçkırıkların telezzüz-i telhîsiyle gıcıkılarak kalktı, giyindi. Saçlarını, şimdi pek uzamış olan saçlarını fırça ile düzleterek ökçesiz fotinilerini giydikten sonra aşağı indi.

Fernand bekliyordu:

-Ne kadar geç kaldın? /136/

Sonra dışarıda yeni yeni düşmeye başlamış olan damlacıklara bakarak ilave etti:

-Azıcıkta sen bekle, yağmur yağıyor. Ben de kamsalamı alayım.

Victor:

“-Peki.” dedi. Yürüdü. Cambazhanenin büyük camlı methaline geldi. Kenarda kocaman bir levha içinde hepsinin resimleri vardı. Onları münce mid bir nazarla temaşa etti. İşte en ortada direktörün müteazzım resmi. Heroine’nın şışman tavrı, Anna’nın dalgın vaz’ı... Rosa’un oh... Rosa’un handan çehresi, ipek vücudu...

Bir hiss-i gayriihtiyari ile aşağı köşede bir hiç gibi duran Paul’ün resmine baktı. İnce bacaklarıyla, zayıf kollarıyla kendisine sanki bir sihr-i hiyanetle bakıyordu.

Sonra Fernand’ın, Jack’in muhtelif resimlerinden gözlerini uçurarak kendi resmine baktı. İki sene evvelki resmi idi. Kaplan postundan küçük bir kesitle çıkarılmış bu fotoğrafta servet-i sıhhat, ihtişam-ı adalâtı görülüyordu...

Oh!... Şimdi o vücudu nerede? Öksürerek elleriyle pazularını, omuzlarını yokladı. Şimdi kemiklerini hissediyordu. Birden evvelki resminin müstehzi, lakayt gözleri, iri pazuları, taş memeleri, geniş vatlı omuzları kendisiyle eğlendiğini ve “-Ah aşk!...” dediğini duyar gibi oldu. Daha ziyade bakamayarak döndü. Bu hayat bilhassa bu aşk ne acı idi.

Fernand gelmiş, “-Haydi” demişti. Seyrek seyrek düşen yağmurun altında iki arkadaş yürüdüler. Fernand daima “-Niçin bozuluyorsun Victor?” diyor, hastalığını anlamak istiyordu. Artık gidecekleri yere yaklaşıyorlardı. Fernand mükedder ve müteessif tekrar:

-Sana bir şey söyleyeceğim Victor, dedi. Şemden sonra katiyen kuvvet hünerleriyle meşgul olamayacaksın. Victor’un ruh-i sanatına çarpan bu ses kendisini titretti, “-Niçin?” dedi.

-Çünkü doktor söylüyor, ancak sıhhatin istirahatla muhafaza [S 17, s. 135, 136] olunabilecek. Ziyafet verilen otelin büyük salonunda bulunurlardı. Fernand, Heroine’la gazın dibinde, hararetle bir şeyler konuşuyor, Paul ve Rosa, Anna akşam gazetelerini okuyorlar, diğer sanatkârlarda orta masanın etrafında bir şey iddia ediyorlardı.

Victor, Mösyö Camille'in yanında bir verem teellümüyle düşünüyor, söylediklerini dinliyordu. Sonra Mösyö Camille kalktı. Anna'yı alarak büfeye gitti. Şimdi Victor yalnızdı. Arkasındaki büyük yeşil örtülü masada konuşan arkadaşlar meraklı bir şeyden bahsediyorlardı. Kulak verdi. Biri diyordu ki "Mükemmel bir izdivaç."

Diğeri ilave ediyordu: "Mükemmel olduğu kadar mütenasip."

Bir diğeri başlıyordu:

-Evet pek mütenasip. Kumpanyanın hayatına büyük bir yardımı olacak. Paul iyi bir çocuktur. Direktöre tam bir damat. Beş altı sene sonra çocuklarını da sahneye atarlar. İşte o vakit...

Victor daha ötesini dinleyemedi. Demek Paul'le Rosa izdivaç edeceklerdi. Bu ona o kadar mafevkü'l-hayal gelirdi ki şimdiye kadar düşünememişti. Demek onların yavruları olacak. -Oh! Ne olurdu bu yavrular onun olaydı- Nagehan nazarında bütün salon söndü. Camid bir karanlık, matemî bir sis döndü, döndü sanki başına yıkıldı. Victor bundan bir şey anlamayarak koltuğa yıkıldı. Gözlerini yarım kapanmış bir surette, bu gölgeler içinde rakseden iki vücuda dikti. Şimdi bir galat-ı hisle guş-ı hayalinde bir /144/ dans havası okuyordu. Yine bir şey anlamadı. Yalnız sakin ve sakin, gunûde his, bu iki müteharrik vücudun raksanına daldı, kaldı...

Bir kahkaha onu bidar etti. Rosa diyordu ki "Mösyö Victor, zaten hep uyur..."

Paul gülümsüyor, Fernand kendisine ilerliyordu:

-Haydi Victor yemeğe, galiba rahatsızsın.

Victor kendisine bakan, sanki dudaklarında deminki kahkahanın gölgeleri uçan Rosa'ya bakarak:

-Evet, dedi, biraz... uykuda bastı...

(4) Victor gittikçe sıkılıyordu. Hele birkaç gündün beri cambazhanede deveran eden namzetlik meselesi onu öldürüyordu. Bir gün kendinde bir ihtiyaç duydu. O bir senedir hep kendi kendine ağlıyordu. Ne olurdu birine derdini dökse ve onun enzâr-ı nisbetkârı altında ağlasa. Zannediyordu ki böyle bir inşirah-ı melal hissedecekti. Akşama yakın Fernand'a rast geldi. Fernand gülererek Victor'un kuru, kadid elini sıktı:

-Ne o dostum, geziniyor musun?

-Beraber gezelim Fernand. Kenarlara gitmek istiyorum.

Beraber yürüdüler. Şehrin kenarındaki, yeşillikler arasında, bir ibtisâm-i davetle güler gibi duran mavi boyalı küçük meyhanenin bahçesinde oturdular. Havuzun başında üç dört kişi de içiyordu. Bir şişe absent getirdiler. İlk kadehten sonra Victor ağlamaya başladı. Fernand'ın guş-ı samimiyetine bütün acılarını, aşkını, yeisini döktü... En nihayet böyle bir aşk için ölüm kıyafetine girilebileceğine bir türlü ihtimal vermeyen Fernand:

-Demek bütün sebab-i teessürün o ha?

dedi, sordu. Victor tıkanır gibi:

-Evet, dedi. Hep o. Yalnız o. Ben emin ol ki öleceğim. Artık yaşayacak kuvvet kendimde bulamıyorum.

Fernand bir vaz-ı hayretle doğruldu.

-Haydi kalkalım, dedi. Sana biraz nasihat vereyim.

Yolda giderken Fernand hayatın giriyeye, yeise, böyle vahi şeylere kifayet edemeyeceğini anlattı:

-Acıyorum Victor. Demek bir aşk için hayatını feda ediyorsun. Azıcık maddi olmalı. Yalnız güzel Rosa değil ya... Bin tane sana teveccüh ederim. Maddi olmalısın.

Hayatta yaşamak için herkeste ancak bir kuvvet vardır. O da lakaytlık... düşünmeyiver. Biliyor musun hayat için benim de bir felsefem vardır: “Mesut olmak istiyorsan aşktan kaç!” [S. 18, s. 143, 144]

Victor, Fernand'dan ayrıldıktan sonra odasında biraz düşündü. Fernand birçok şeyler anlatmıştı. Fakat onun aklında yalnız bir şey kalmıştı. Bütün odasındaki eşya kendisine bir menkabe-i istihza gibi tekrar ediyordu: “Mesut olmak istiyorsan aşktan kaç” Oh... Bu kabil miydi? Bir insan için, bir insan kalbi için bu kabil miydi?

Fakat bir cesaret-i kâzibe kendisini aldattı. Artık katiyen onun yüzüne bakmayacak! Belki unuturum, unuturdu, belki belki... Unutmaya damarlarında son kalan kuvveti sarfedeceğini kendi kendine vaat ediyordu. Kalktı. Deminden içtiği absentin sermest-i melahisiyle aşağıya indi. Bir saate kadar oyuna başlanıyordu. Gazlar yanmış, atlar barakalardan çıkarılmıştı. Her şey hazır gibiydi. Oradan geçen hizmetkâra sordu:

-Fernand nerede?

-Yukanda.

-Azıcık çağırver.

Bir dakika sonra Fernand gelmişti.

-Ne var?

Victor gülümseyerek:

-Rica ederim, dedi, bu akşam ilk volter ben çıkayım, senin yerine...

-İyi, ama...

-Hayır, aması yok. Demir gibiyim. Bak bu gece göreceksin. Sanki Fernand'a sözünü tasdik ettirmek için kollarını ileri ve yukarı fırlatıyordu. Kütür kütür kütürdemelerini mühimseyerek “Eski kuvvetlerimi duyuyorum.” diyordu.

Bu gece seyirci pek çoktu. Daha oyunun başlamasına on dakika varken bütün localar tutulmuş, koltuklar, iskemleler dolmuştu. Victor şimdi vücuduna pek bol gelen eski fanilalarını giydikten sonra başı dönüyor, bir şey düşünmüyor gibi geziniyordu. Gözü güllerin yanındaki kanepeye kaçtı. İlk defa Rosa, oh!... İlk defa Rosa'un ayağını orada ovmamış mı idi?

Silkindi. Yine mi Rosa'ı düşünüyordu? O kanepayı görmemek için başını çevirdi. O bir tarafta esvaplarını giymekle meşgul soytarı Jack'in yanına gitti. Jack yüzüne muhtelif takallüsler vererek:

-Ooo... Mösyö Victor, dedi, bu gece çıkacaksınız zannederim. Artık iyi oldunuz?

Evet artık iyi olmuştu. Bu aşktan, bu deritten kurtulmaya başlamamış mı idi?

Cevap verdi:

-Evet dostum, iyi oldum. Bu gece çıkacağım. Hem ilk voltije

-Lakin ilk volter Fernand'ındı.

-Öyle ama sırasını bana verdi.

-Çok iyi. Ben de arada çıkayım mı?

Victor düşündü. Evet çıksın... Gülmek aşksızlıktan değil mi idi?

-Çık dostum, dedi. Çık hem çok güldür.

-Hiç atın arkasından ayrılmam.

-Teşekkür ederim.

derken kampana çalındı. Dışarda bir bando gürültüler kopartıyordu. Victor perdeden geçti, sahneye çıktı. At koşuyordu. Ata doğru koştu, sıçradı. Makûs binişler, muhtelif sıçrayışlar yapıyordu...

Birden gözü kamçıyı şaklatana baktı. Kamçıyı Rosa şaklatıyordu. Ah! Rosa. Boz ceketiyle, dar pantolonuyla bir erkek kıyafetine girmiş olan Rosa şaklatıyordu. Victor'un başı döndü. Gözleri karardı. Sanki Rosa'un gözlerinden uçan bir ateş, mütebessim bir ateş Victor'un gözlerine girdi. Layenkati ruhunu yakıyordu.

Nagehan şedit bir kamçı şakladı. At birdenbire hızını ziyadeleştirdi. Yerden sıçramıştı. O vakit, Rosa'un gözlerine teslim-i vücut eden dalgın ve mest Victor, muvazenesini kaybetti. Bir cism-i camid gibi yere düştü.

Bütün seyirciler arasında bir uğultu peyda olmuştu. Hizmetçiler koştu. Güldürmek için daha yeni sahneye çıkan Jack koştu. Yerden Victor'u kaldırdılar, içeri götürdüler. Victor kendisinden geçiyordu. Rosa koştu Victor'un başında birikenleri yararak:

-Bir tarafı incinmiş mi? diyordu.

Victor kendisinden geçiyor ve ağzından absent ile karışık şikeste, seyrek ahlar dökülüyordu. Paul de gelmişti. O vakit hizmetçilerin arasından ayrılan Rosa Paul'e dedi ki:

-Sarhoş... Başı dönmüş olmalı, düştü. [S. 19, s. 152]

Paul'ün gözlerinden Rosa'un saçlarına sıçrayan bir buse kıvılcımı sanki:

-Oh pek iyi oldu, diyordu.

Aradan birkaç ay geçmişti. Yaz, bütün hulûl-i şairiyetiyle kâinata neşveler veriyordu. Victor da bir aydır yatağından kalkmış, iki koltuk değneğinine iane-i matem nişanıyla alil ve hakir tenhalıklarda gezer olmakta bulunmuştu.

Bir gün yine odasından çıkarken rast geldiği bir hizmetkâr kendisini direktörün çağırıldığı söyledi. O koltuk değneklerine dayanarak direktörün odasına çıktı. Direktör yalnızdı. Bârid bir selamdan sonra dedi ki:

-Mösyö Victor, kalktığınızdan pek müteessifim. Fakat beni bir mecburiyet-i hakikiye size bir şey söyletecek. Lakin çekiniyorum. Victor'un içinde bir şey dalgalanmıştı:

Niçin efendim, dedi, niçin çekiniyorsunuz? Söyleyiniz.

Zaten söyleyeceğim şey de...

Direktör uzun bir mukeddime-i teessürden sonra kendisine bir buçuk senedir – ki aşk müddeti- bedevâ baktıklarını, bedevâ muhassasat verdiklerini, o ise bu zaman dahilinde ancak bir iki defa sahneye çıkmış olduğunu, bu ise ileride ümit-i sıhhatine mübteni ettiğini türlü elvan-ı nezaket ile süsleyerek söyledi. Hâlbuki şimdi total olmuştu. Victor yine ağlamak istedi. Fakat utandı. Karşısında menakıb-ı sukutunu ehemmiyetsiz bir şey gibi nakleden bu maddi adamın karşısında ağlamaya utandı. Koltuk değneklerinin üzerine doğrularak korkunç bir nazarla sordu:

-Netice-i kalam, Mösyö direktör?

Direktör lakayt ve müsterih bir tavırla dedi:

-Oo... acele etmeyiniz, güvenmeyiniz. Bunu size söylemekliğim tekrar edeyim ki hakiki bir mecburiyete müstenittir. Yoksa ben sizi ölünceye kadar bir hizmet istemedim besler, muhassasatınızı veririm. Lakin servetimiz... İşte bu beni düşündürüyor. Sizi bütün bütüne kovmuyorum. Yine kumpanyamızda kalacaksınız. Fakat tabii birinci sınıf bir artist muhassasatı alamazsınız. Bununla beraber boş da durmazsınız, değil mi?

-?...

-Evet bomboş durmazsınız. Size bulduğum iş, gayet hafif bir hizmet. Bulvarlarda ilanlarımızı dağıtacaksınız. Hem eğleneceksiniz. Öyle ki bir tenezzüh-i daimi! Kumpanyamız da dolayısıyla müstefit olacak. Ben zannediyorum ki kumpanyamızın ilancısı, müvezzi olursanız bu sanatımız için müthiş bir reklam olacaktır. Herkes birbirlerine sizi gösterecek. İşte diyecekler, işte pehlivan Victor. Evvelki sene takvimlerde resmi olan meşhur Victor. Şimdi bacağı kırılmış, müvezzi olmuş.

Şimdi Victor ilancılık acz-i hayalisiyle acı acı gülümseyerek:

-Peki.

dedi. Kalkıyordu. Direktör bir şey daha ilave etmişti:

-Odanız da büyüktür. Hâlbuki artık fazla öteberiniz, idman gülleriniz bulunmayacaktır. Size aşağıdaki küçük odayı temizlettim. Muhassasatınız da... Victor dinlemek istemedi. Başını eğerek odadan çıktı. Artık müvezzi olmuştu. Hakikaten direktörün dediği çıkıyordu. O hissediyordu ki kendisini bazen birbirlerine gösteriyorlar ve terahhumkâr nazarla bakıyorlardı. [S. 20, s. 159]

Son teessürü -derhatır ediyordu- beş sene evvel Rosa ve Paul'ün izdivaç günü idi. O gün intihar etmek için nehir boyunda gezinirken Fernand'a rast gelmiş, yine bir meyhaneye oturarak tatlı bir cesaret almıştı. Daima kulağında Fernand'ın kaviyy, cesur sesi onu daldığı vakit bidar ederdi.

-Bunu hiç ümit etmezdi- kapısının önünde Rosa'a rast geldi. Kenar gazinolarının birinde verecekleri ziyafette kendisinin de bulunmasını rica ediyordu. Titreyerek camid bir sesle:

-Peki Madam.

dedi.

O akşam ilanlarını dağıttıktan sonra cambazhaneden çıktı. Ziyafetin verildiği gazinoya gidecekti. Artık kendi azası gibi bir çeviklikle kullandığı koltuk değneklerini mehtabın sarı ziyalıyla yıkanan kaldırım taşlarına çarptırarak yürüdü. Artık şehirden çıkmıştı. Şimdi o kadar yalnızdı ki kalbinin darabânını duyuyordu... Victor, aciz ve bidar, böyle kırık, bacaksız, hâsir, bedbaht sürükleten hayatını... oh düşünmek istemedi.

Kamerin çehresi bütün ağaçlara sarı bir ziyâ-yı memat bahşederek sanki gülüyordu. Gazinoya artık gelmişti. Koltuk değneklerine dayanarak, irtisam eden değnekli gölgesine bakarak terlerini sildi. Hafif, hissolummaz bir rüzgâr dalgalanıyordu. Biraz daha yürüdü. Şimdi mavi parmaklıklı kapıdan girmişti. Ağaçların arasından geçti, onların oturduğu yere geldi. Ortaya üç fener konulmuş, mükemmel bir sofraya kurulmuştu. Bahçe tenha... İskemlelerde hepsi mühmelâne oturuyorlardı. O yavaş yavaş yürüdü. Büyük bir ağacın gövdesini siper alarak refik-i harabîsi olan değnekleri yere attı. Ağacın dibine çöktü. O karanlıktan hepsini görüyordu. Şimdi soytarı Jack birçok tuhaf şeyler anlatıyordu. Onlar gülüyorlardı. Victor bir lezzet duydu. Bu gece onları haberdar etmeyerek şöyle karşıdan seyredecekti. İşte şu gözlerinin önündeki panorama öyle bir sinematografı ki bütün hayatının tarihçe-i hasaratı, onun içinde rakediyordu. Daldı... Seyrediyordu... Sonra Rosa bir kahkaha arasında:

-Galiba Victor gelmeyecek.

dedi. Sevindi. Demek kendisini Rosa derhatır ediyordu. Sonra hepsi onun vücudunun yokluğunu mafevka't-tarif bir kayıtsızlıkla duydular:

-Hakikaten gelmeyecek.

-Hakikaten.

-Belki geç kaldım diye çıkmamıştır.

-Belki soğuk alırım diye.

Nihayet Paul mesut bir tavırla:

-Maa-hâzâ biz yemeğimizi yeriz. Gelmemesinde bir beis yok. Değil mi?

Rosa hepsinden evvel atılmıştı!:

-Elbette, şüphesiz...

Ondan sonra soytarı Jack kendisinin taklitini yaparak sanki kollarında değnekleri varmış da onlara dayanıyormuş gibi yürüyerek ortaya ilerledi:

-Artist Victor...

diye başını eğdi. Onun mukallitlikteki maharetine şaşarak katılırcasına gülüyorlar ve

-Bravo, bravo...

diyorlardı. Rosa hâlâ gülüyordu. Ah o Rosa ki onun hayatına nefha-i aşkıyla şemeterler serpmiştir. **[S. 21, s. 168]**

Victor'un ansızın kalbinden bir zehr-i şaibedâr süzüldü. Ağlamıyordu. Bir heycan-ı tehevür içinde titreyerek kendisinin sakatlığıyla eğlenen, gülen bu insalara, bilhassa kendisinin katili olan Rosa'a karşı derin bir husumet duydu.

Dudaklarını ısırды, çeneleri kilitlendi, kolları takallüs etti, ayağı gerildi, topal ayağı acımaya başladı. Daha hâlâ kahkahaların intrâk-ı biinsafını duyuyordu. Gözlerini kapattı. Birkaç dakika geçmişti. Bütün hayatı gözünün önünden geçti. Oh! Bu acı hayat!...

Biraz sonra gözlerinden yaşlar boşaldı. Ağladı... Gözlerini tekrar kapadı... daldı.

Nagehan başının ucunda nazik, nermin, taze, saf bir sedâ-yı saf döküldü:

-A... Mösyö Victor siz misiniz?

Bu, Paul'ün kızı, Rosa'un yavrusu küçücük, dört yaşındaki melek Loise'ti. Victor'un kendisine tuhaf tuhaf baktığını görünce güldü. Daha tatlı, daha nermin, daha saf, daha mültefit, daha handan bir terane-i cennetle:

"Ağlıyor musunuz yoksa?.." dedi. Victor:

-Evet yavrucağım, dedi. Evet... Gel... Gel...

Küçücük melek Loise'i alil göğsü üzerine çekti. Bütün hayatının acılıklarını unutarak samîm-i ruhunun olanca iştihak-ı ruhanisiyle bu mini mini yavrucağı öptü, öptü ve müteselli hıçkırıklarla ağladı... **[S. 22, s. 175]**

-SON-

Yayın Tanıtımı: Steven Roger FISCHER, *Dilin Tarihi* (Çev. Muhtesim Güvenç), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul ,2018, 249s.

Steven Roger Fischer'in *Dilin Tarihi* isimli kitabı şartıcı dil serüveninin genel bir hikâyesini bize sunar. Hem de bu hikâye bir milyon yıldan uzun bir zaman dilimini kapsar. Aslında Fischer dile daha geniş biçimde bakmamızı sağlamak amacıyla kitabına hayvanlar arası dil konusuyla başlar. Bu ilk bölümde biz hayvanların türün devamlılığını sürdürebilmek için dili nasıl kullandıklarını yakından görürüz. Örneğin dünya üzerindeki nüfusu trilyonları bulan karıncalar yalnız yaşayabilen hayvanlar değildir. Türün devamlılığı için üreme ve yiyecek tedariki hayati önem taşır. Karıncalar tehlikeyi haber vermek amacıyla koku yayabilir ayrıca bir tür cırlamayla iletişim kurabilir. Tabi karıncaların iletişimini anlayabilmek, çıkardıkları seslerin doğrudan işitilemediğinden dolayı pek kolay değildir. Ancak kuşların ve gorillerin dil konusundaki yeteneklerini görece daha iyi bilebiliriz. Kitapta onlarla ilgili çarpıcı deneylerden söz edilir. Mesela özel tasarlanmış bir klavye ile duygularını aktaran goril Koko, küçük bir çocuk zekâsında, dili kullanma başarısı gösterir. Papağan Alex de bir eğitimden geçtikten sonra kendisine gösterilen anahtarların kaç tane olduğunu, hangisinin büyük olduğunu söyleyebilir. Fakat bütün bu iletişimler insan iletişiminden çok temel bir noktada ayrılır. İnsan dili karmaşık bir söz dizimine sahiptir ve insanın zihinsel yetisi bu karmaşayı ustalıkla yönetebilir.

Kitabın ikinci bölümünde bir milyon yıl öncesine uzanıp dilin ne koşullar altında ortaya çıktığını öğreniriz. Doğrusu sürecin hiç de kolay olmadığını, ciddi bir evrim sürecinin ürünü olduğunu kavrayabiliriz. Her şeyden önce insan fizyolojisinin sesleri çıkarabilecek biçimde değişmesi gerekir. Bu olduktan sonra, insanlar dil konusunda şartıcı bir ilerleme gösterirler. İnsanlar da tıpkı karıncalar gibi yalnız yaşayabilen canlı türleri değildir. Toplu hâlde olmaları bazı organizasyonlar gerektirir. Büyük bir kabilenin doyabilmesi daha büyük hayvanların, organize biçimde avlanmasını gerektirir. Bu tabi suya elini daldırıp balık yakalamaktan çok daha karmaşık bir faaliyet türüdür. Daha gelişkin biçimde iletişim kurmadan üstesinden gelinemeyecek bu işi insanlar başarırlar. Sonrasında sallar yapıp suları aşmak, toplu biçimde göç etmek gibi anlaşma gerektiren işlerin altından başarıyla kalkarlar. Fischer kitabında şöyle bir tespitte bulunur: *Alet yapımı dil gerektirmez, fakat*



TÜRKÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
48. SAYI / VOLUME
2020-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi
Şaziye DİNÇER BAHADIR

Kırşehir Ahi Evran Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

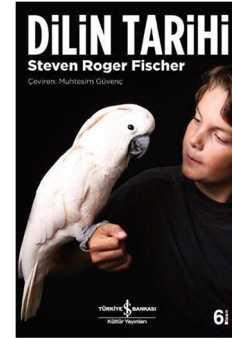
saziyedincer35@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8927-2672

Atıf

Citation

DİNÇER BAHADIR, Şaziye (2020), "Yayın Tanıtımı: Dilin Tarihi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (48) 205-208.



YAYIN TANITIMI
BOOK REVIEW

Cebelitarık Boğazı'nın 'toplu göç'le geçilmesi –Endonezya'daki Wallace Çizgisi'nin geçilmesi gibi- dilin bilinmesini gerektirir. (s. 35). Yani insanlara, taştan veya ağaçtan bir tekerleğin yapımı için dil gerekmez ancak bir kağıt arabası yapıp onunla yük taşıyabilmek için dil şarttır.

Üçüncü bölüm öğrenciliğimiz esnasında sıkça duyduğumuz dil aileleri konusu üzerinedir. Nasıl olup da diller bir araya gelebilmiş, büyük dil ailelerini oluşturmuşlardır. Ortak kökenden gelen dillerin nasıl olup da bu kadar çeşitlendiğini görebilmek için kitabın 76-77. sayfalarında verilen Hint Avrupa dil ailesi ağacına bakmamız yeterlidir. Tarımsal üretimin artması, toplu göç vb. dillerin birbirleri ile kaynaşmasını yaratmıştır. Kitaptaki ilginç bir örnek 8500 yıl önce Pre-Çince konuşan bir grubun pirinci ıslah etmesiyle ilgilidir. Böylece yiyecek sağlamak, fazla nüfus besleyebilmek daha kolaylaştığından Çin dilinin etkisi bölgede artmıştır. Dillerin birbiriyle alışverişi, kaynaşması zamanla köken dilden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Zaman dilsel çeşitliğinin lehine değil aleyhine işlemiştir. Fischer bunun için şöyle demektedir: *Genel olarak insan toplumunda ekonomik ve politik iktidar merkezlerinin oluşmasıyla, gitgide büyüyen homojen dil birimleri ortaya çıkmıştır. Söz konusu diller de daha sonra tüm küçük dilleri bastırmıştır. Bu sinerjik sistem hızla büyür, en sonunda çok sınırlı sayıda dil ve dil ailesi kalır. Günümüzde nüfus artışına rağmen dil sayısındaki azalmanın hızla devam ettiği dünyanın dilsel durumu budur.* (s. 79).

Kitabın dördüncü bölümünde ise yazılı dil ele alınmaktadır. Yazılı dil epey uzun bir evrimin sonucunda ortaya çıkmıştır. Yani resimlerin zamanla simgelere dönüşmesinden, belli seslerin sembollerle ifade edilmesine, alfabenin kullanılmaya başlanmasından, sesli harflerin bulunmasına doğru bir yığın gelişme sonucu modern yazılı dilleri kullanmışızdır. Burada Fischer önemli bir noktaya dikkatimizi çeker: *Bugün, uygarlaşma sürecini bir mekanizmaya benzetecek olursak, yazı yazmayı bu mekanizmanın yağı gibi değerlendirmenin daha uygun olduğu kabul edilmektedir: Yazı toplumsal gelişmeye yol açmamış, yalnızca toplumsal değişimi kolaylaştırmıştır.* (s. 83). Demek ki insanların uygarlaşmasında yazıyı bir kaldırıcı olarak görmek yerine üstlendiği işlevi doğru biçimde tespit etmek önemlidir.

Yazının kullanılmasının toplumsal organizasyonun gelişmesiyle, söz gelimi güçlü devletlerin ortaya çıkmasıyla ilişkisi vardır. Sümerler yazıyı tahıl miktarlarını, hayvan sayılarını kaydetmek amacıyla kullanmışlardır. Kalabalık bir nüfusun aç kalmaması için yiyecek planlamasının etkin şekilde yapılması gereklidir. Yazı ayrıca iktidarın gücüne hizmet eden bir araçtır. Devlet hizmetinde olan kâtipler hanedanın gücüyle, elinin açıklığı ile ilgili yazılar yazmışlardır. Eğer taşta yazılmamış olsaydı Kül Tigin'in yoksul halkı doyurduğunu, açı giydirdiğini, Türkleri devlet sahibi yaptığını, kısacası büyük bir hükümdar olduğunu bilemeyecektik (Tekin, 2010: 23). Pasifik halkları neredeyse 19. yüzyıla kadar yazı kullanmışlardır. Zira sözlü kültürleri epeyce gelişmiş durumda, bunun dışında devlet gibi muhasebenin temel ihtiyaç olduğu bir organizasyona da sahip değillerdir. Kısacası o zamana kadar yazıyı bir ihtiyaç olarak hissettirecek bir havayı solumamaktadırlar.

Tabi yine bu bölümde “uygarlaşma” serüvenimize dair kimisi önemli, kimisi ise çok acı gerçekleri öğreniriz. Mesela, Yunanlıların Doğu Akdeniz'in sessiz harflerine dayalı alfabetine sesli harfleri ekleyip yeni bir alfabe kullanıma sunmaları yüzümüzü güldüren bir gelişmeyken; İspanyolların, Maya Kraliyet Kütüphanesindeki kitapları yok etmeleri bizi utanca boğar.

Beşinci bölümde dillerin soyağaçlarını anlatılmaktadır. Bu bölüm üçüncü bölümde anlatılan dil aileleri ile de bağlantılıdır. Burada diller arasındaki bağlantıyı anlamamıza ilişkin kimi genellemeler yapılmıştır. Dil değişiminin dört temel unsurundan söz edilmiştir. Tabii bütün diller çok ciddi bir değişimden geçmiştir. Bölümü okuduğumuzda dilleri dönemlere ayırmanın söz gelimi Eski Anadolu Türkçesi, Yeni Türk Dili gibi yalnız bize özgü olmadığını görebiliriz. Yine, eğitilmiş bir İngiliz için de Shakespeare şiirlerini okumanın öyle kolay olmadığını anlayabiliriz. Bunun ilginç bir istisnası kitapta şu şekilde verilmiştir: *İtalyancanın fonolojisinin yüzyıllarca neredeyse hiç değişmemiş olması, Roman dilleri arasında benzersiz bir durumdur-aslında bu durum dünyada ender görülür: Eğitilmiş herhangi bir İtalyan, özel bir eğitim almaksızın kendi Orta çağ şiirlerini kolaylıkla okuyabilir. Bu nedenle İtalyancanın tarihi, birçok dilin tersine Eski, Orta ve Modern dönemlere ayrılmaz.* (s. 120). Elbette bu İtalya'nın kendine özgü tarihi gelişiminin sonucudur. Her dil kendi özgül koşulları içinde ele alınıp değerlendirilmelidir.

Kendi serüveni üzerine düşünebilme yetisine sahip olan, hemen her şeyi merak eden insanın, dil üzerine düşünmemesi beklenemezdi. Altıncı bölümün konusu dil biliminin nasıl oluştuğudur. Hintliler dil üzerine oldukça gelişkin çalışmalar ortaya koymuşlardır. *Eski Yunan dilbilimin aksine, Hindistan geleneği, tamamen olgunlaşmış bir hâlde ortaya çıkmıştır, uzun süreli, ama kaydedilmemiş bir teorik gelişimin doruk noktasıdır.* (s. 138). Bu tespitin önemi şuradan kaynaklanır, edebiyat, felsefe, bilim gibi konularda zihnimiz Antik Yunan'a gitmeye alışkındır. Bu herhalde batı dışı uygarlığı tanıma konusunda eksikimizden yahut batı tarih yazınının güçlü biçimde dünyaya yayılmasından kaynaklanır. Eski Yunan'da dil araştırmalarının gramer çevresinde, edebiyat ve felsefeyle sarmalanmış biçimde olduğu sıralarda Hintliler oldukça gelişkin analizler yapmaktadırlar. Yine bu bölümde dil bilim çalışmalarında devamlılığın ve eskiyi bilmenin önemi daha iyi anlaşılabilir. Mesela orta çağda dil incelemesi işini yapanlar manastırdaki rahiplerdir. Zira iyi anlaşılması gereken bir kutul kitap söz konusudur. Benzer bir tartışma en kaba anlamıyla, Kur'an ayetleri tevیل edilebilir mi sorusu etrafında İslam coğrafyasında da yaşanmıştır. Bir ayağı felsefeye uzanan bu tartışmalar, olgun bir dilbilimine doğru yol almıştır. Bunda eski Hint geleneğinin batı geleneği ile harmanlanması da rol oynamıştır. Bütün bunların bizdeki dil bilim tartışmalarını anlayabilmemiz açısından önem arz etmektedir.

Yedinci bölümde dilin toplumsal hayattaki yeri işlenmiştir. Bunun içinde propagandadan tutun da resmi yazışmaya, dildeki değişimden tutun da televizyonun etkisine kadar pek çok konu vardır. Şüphesiz ki dil sürekli bir oluş hâlinde, toplum dili alır, kullanır, bozar, yeniden yapar vs. Dolayısıyla bu bölümde anlatılan hikâye konunun yabancı olsun olmasın hepimizin dikkatini çekecek türdendir. *İzlanda'nın nüfusu çok küçük, yaklaşık 270.000 olduğu için, İzlandaca yoğun yabancı etkilere maruz kalmaktadır ve güçlü bir etnik gurur duyulduğundan dolayı, özel bir dil konseyi, dile giren yeni, özellikle de teknik terimleri İzlandacalaştırmak için düzenli olarak toplanır. Örneğin 'Televizyon' yerine sjonvarp (tam karşığı: 'görüntü-fırlatıcı') önerilmiştir. Konseyin çalışmaları İzlandacanın ayakta kalmasına katkıda bulunmaktadır.* (s. 194). Bu paragrafta İzlanda yazan yerlere Türkiye'yi koysak hiç de yadırgamayız. Çünkü bu dil tartışmaları hızını kaybetmiş olmakla birlikte bizde de yaşanmıştır. Örneğin 'teknoloji' kelimesi yerine önerilen 'uygulayumbilim' sözcüğü tam da 'görüntü fırlatıcı' mantığıyla oluşturulmuş bir sözdür.

Fischer'in kitabında dikkati çeken şey onun süreci anlama isteğidir. Yoksa söz gelimi İrlandalıların bu tutumunu yargılayan bir tutuma rastlanmaz. Dilin propaganda işlevi konusunda anlattıkları zihnimizin nasıl kolaylıkla şekillendiğini göstermesi bakımından ilginçtir. Dillerin birbirine karışmalarını bir zenginlik olarak görür. Şu hâlde Fischer'in bakış açısı değerlendirildiğinde Türkçe'nin uzun süre Arap ve Fars etkisine maruz kalması yargılanması gereken değil anlaşılması gereken bir süreçtir. Zira insanlar yeni dönemlere uyum sağlamak istegindedirler. Hayatta kalabilmenin, yarar sağlayabilmenin başkaca bir yolu yoktur. İnsan, gerçeği dünyanın başka coğrafyalarında da aynı biçimde işlemiştir. Bu bölümde anlatılan önemli hikâyelerden biri de 1979 yılında, İngiltere'de yapılan Sade İngilizce Kampanyası'dır. Kampanyanın özü basittir. Herkesin anlayabileceği sade bir dil ile okuyup yazmak esas alınır. Sade dilden kasıt, kötü üsluptan korunmak, söylenecek şeyi dolandırmadan üzerini örtmeden söylemektir. *Sade İngilizce ile yeniden yazmaya bir örnek verelim: 'Yüksek kaliteli öğrenme ortamları, süregelen öğrenim sürecinin kolaylaştırılması ve geliştirilmesi için gerekli önkoşuldur.'* cümlesi, *'Çocukların iyi eğitim görmesi için, doğru dürüst okullara ihtiyaç vardır.'* halini almıştır. (s. 197). Bizim de akademik yazınımızda şimdilerde böyle bir sade dil kampanyasına ihtiyacımız vardır. Kendi içine kapanan birbirini tekrar eden metin yapılarına sahip bu dilin arınması iyi olacaktır.

Kitabın sekizinci ve son bölümü gelecek hakkındaki öngörülere ayrılmıştır. Doğrusu bu bölümdeki öngörülerin bazıları "Maymunlar Cehennemi" filmi kadar korkunçtur. Yapay diller, programlama dilleri, teknolojinin dil üstündeki hâkimiyeti vs. Tabi bütün bunlar Fischer'in kurgusudur. İnsan hayatı beklentilerin ötesine çok farklı yerlere akmıştır. Fakat dil kullanımında zamanımızın bir olgusu olan internete ve onun etkilerine dikkatimizi çekmesi önemlidir.

Fischer'in kitabı dilin en genel anlamda tarihini öğrenmek isteyenler için iyi bir kaynaktır. Okuyucudan herhangi bir ön hazırlık beklemez. Metni alanın terminolojisine boğup anlaşılmaz kılmak yerine, açık bir ifade biçimini tercih etmiştir. Dolayısıyla dil bilim öğrencisine de antropoloğa da veya meraklı okura da hitap edebilmektedir. Elbette Fischer'in bakışında ve kitabında batılı olmasının etkisi hissedilir. Mesela Latince yahut İngilizce hakkında söyledikleri, Sanskritçe veya Arapça hakkında söylediklerinden fazladır. Hele Türkçe hakkında bilgi yok gibidir. Fakat bunda mevcut kültürel çalışmaların hâkim yönünün bu olması etkilidir. Umulur ki belagat geleneğini anlamaya çalışanlar Saussure'ü okurlarsa, Saussure'ü okuyanlar ise belagat geleneğini anlamaya gayret ederlerse Türkçe hakkındaki özgün çalışmalar daha geniş yankı bulacaktır.

KAYNAKLAR

FISCHER, Steven Roger (2018), *Dilin Tarihi*, Çev.: Muhtesim Güvenç, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

TEKİN, Talat (2010), *Orhon Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.