

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



GÖNEN BELEDİYESİ ÖMER SEYFETTİN ETKİNLİKLERİ KÜLTÜR DİZİSİ: 1

« BEN GÖNEN'DE DOĞDUM »

ÖMER SEYFETTİN VE ESERLERİ SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ
1997 - GÖNEN



Dizgi:
Girişim/513 28 29

Baskı:
Teknografik A. ř.
Matbaacılar Sitesi
Bağcılar - İstanbul
1998

**GÖNEN BELEDİYESİ ÖMER SEYFETTİN ETKİNLİKLERİ
KÜLTÜR DİZİSİ: 1**

“BEN GÖNEN’DE DOĞDUM”

**ÖMER SEYFETTİN VE ESERLERİ
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ
1997 - GÖNEN**

ÖNSÖZ

Gönen halkı “Ben Gönen’de doğdum.” diyen Ömer Seyfettin’i bağrına basarak, onun hemşehrîsi olmanın gururunu yaşamaktadır.

Türk Edebiyatı’nın kilometre taşlarından biri olan Ömer Seyfettin’in yalnızca okul kitaplarındaki hikâyeleriyle akıllarda kalmaması, hakkı olduğu yeri alması amacıyla sekiz yıl önce başlatılan Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması ve Kültür Sanat Haftası Türk Edebiyatı’na da yeni hikayeciler kazandırmaktadır.

“Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür.” diyen Mustafa Kemal ATATÜRK’ün görüşleri doğrultusunda Ömer Seyfettin’in Türk Dili ve Kültürüne hizmetlerinin tanıtılması için kararlıyız.

Daha önceki çalışmalarımız, ne yazık ki o hafta ve haftaya katılanlarla sınırlı kalıyor; zaman içinde unutulmaya mahkum oluyordu. İşte bu sebeble 8. Ömer Seyfettin Kültür Sanat Haftası’nda düzenlenen sempozyuma katılan değerli bilim adamlarımızın bildirilerini kitap haline getirerek, kalıcı olmasını sağladık.

Gönen Belediyesi’nin yaptığı bu çalışmanın Türk Edebiyat ve Kültür dünyasında haklı bir kabul göreceği inancıyla bildirimlerini yayınladığımız tüm bilim adamlarına, seçici kurul üyeleri Prof. Dr. Birol Emil, Prof. Dr. Mertol Tulum, Prof. Dr. Olcay Öner toy, Doç. Dr. Abdullah Uçman, Yrd. Doç. Dr. Hasan Akay, Yrd. Doç. Dr. Ülkü Gürsoy’a; ayrıca, bu haftaya misafir olarak katılan Prof. Dr. Enis Öksüz, Prof. Dr. Abdurrahman Güzel ve Prof Dr. Hasan Eren’e teşekkür ederim.

Hayati KÖSE
Gönen Belediye Başkanı

GÖNEN ÖMER SEYFETTİN KÜLTÜR HAFTASI

DÜZENLEME KOMİTESİ

Başkan:

Ahmet BARIŞ

Ömer Seyfettin Lisesi Müdürü

Üyeler:

Atilla TOPER

Kaplıcalar Genel Müdürü

Eser BÖLÜKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Turhan KÜÇÜKSUBAŞI

Belediye Temsilcisi

Süleyman DÖKMEN

Belediye Basın ve

Halkla İlişkiler Müdürü

ÖMER SEYFETTİN VE ESERLERİ SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

7 - 8 Mart 1997 - GÖNEN

**KİTABI BASKIYA HAZIRLAYAN
ESER BÖLÜKOĞLU**

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY	
Ömer Seyfettin’de Ulusçuluk Düşüncesi	9
Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ	
Ömer Seyfettin’in Şiirinde Servet-i Fünûn’dan Millî Edebiyat’a Geçiş	15
Prof. Dr.İnci İNGİNÜN	
Ömer Seyfettin	27
Prof.Dr. Hamza ZÜLFİKAR	
Ömer Seyfettin’i Anarken Günümüz Türkçesi Üzerine Bazı Düşünceler	35
Dr. Recep DUYMAZ	
Ömer Seyfettin’in Gönen Hikâyeleri	41
Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL	
Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İroni	61
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN	
Ömer Seyfettin’in Eserlerinde Türk Dünyası	75
Yrd. Doç. Dr. Cengiz AYDEMİR	
Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Eğitim Değerleri	85
Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	
Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Boş İnançların ve Taassubun Eleştirisi.....	103
Prof. Dr. Sadık Kemal TURAL	
Ömer Seyfettin’de Şahsiyet Bütünlüğü	129
Yrd. Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY	
Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın	137

ÖMER SEYFETTİN'DE ULUSÇULUK DÜŞÜNCESİ

Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY

Sayın Başkan, Değerli Konuklar, Sevgili Gençler,

Ben size Ömer Seyfettin'i bugüne getiren niteliklerinden biri olan ve kendimize özgü bir edebiyat yaratma, düşüncesinin temelindeki "Ulusçuluk"tan söz edeceğim. Onda ulusçuluk düşüncesi ne zaman uyandı, nasıl gelişti ve edebiyata nasıl yansdı. Ömer Seyfettin, 1908'den sonra yetişen yazarlar arasında ulusçuluk düşüncesine en çok bağlı kalan ve öykülerinde onu çeşitli yönleriyle yansıtan bir yazarımızdır. Onda bu düşüncenin uyanmasına ve gelişmesine 1909-1911 yılları arasında Makedonya'da geçirdiği günler etkili olmuştur.

Balkan uluslarının ulusal uyanış ve özgürlük hareketlerinin en çok etkinlik gösterdiği yerlerde görev alması Ömer Seyfettin'e, onları bu harekete götüren düşünceleri ve nedenlerini görüp tanıma olanağı vermiştir. Yazar öykülerinin özellikle ünlü öykülerinin gereçlerini işte bu sınır boylarında geçirdiği yıllarda derlemiştir. Ünlü öyküleri olarak İrtica Haberi, Tuhaf Bir Zülüm, Nakarat, Bomba, Beyaz Lale hemen aklımıza ilk gelenler... Bu öykülerinde Türkiye'nin parçalanacağı düşüncesinin verdiği üzüntüyü, ulusçuluğu kavramamızdaki geç kalışımızın verdiği karamsarlığı, Türk'leri yabancıların yanlış değerlendirmesinden duyulan üzüntüyü ve kendi kendimizi eleştirmeyi buluyoruz...

İrtica Haberi adlı öykünün başındaki -Bir zabitin cep defterinden- açıklamasından yazarın kendi izlenimlerinden oluştuğu anlaşılıyor. Öyküde İstanbul'dan gelen; Meşrutiyet'in kaldırıl-

rak yeniden şeriata dönölme hareketinin başladığı haberi üzerine uyanan, Türkiye'nin parçalanacağı, bütünlüğünün bozulacağı kuşkusu ve üzüntüsü şöyle dile getiriliyor: “Birden o kadar derin ve muzlim ümitsizlik duydum ki ihtiyatsız, eyvah, azîzim, mahvolduk, dedim. Kalbimde sarîh bir acı sızlamaya başladı. Artık konuşamıyor, konuşulanları duymuyordum. Gözlerimin önüne devamlı bir Balkan haritası geliyor. Bu müthiş ve nâ-mevcut haritanın kırmızı ve ateşin hududlarının hafif ve çirkin bir el ile bozulduğunu görüyor gibi oluyordum.”

Ömer Seyfettin'i, Türkiye'nin parçalanması düşüncesinden sonra üzen, bir başka konu ise ulusçuluğu kavramamızdaki gecikmedir. Biraz önce Sayın İnci Enginün'ün de değindiği gibi Nakarat adlı öyküde bu acıyı ve Türk gençliğinin bu yönden eleştirilmesini görüyoruz. Bilindiği gibi bir Türk genci, uzaktan sevdiği Bulgar kızının söylediği sözlerin “İstanbul, bizim olacak” anlamına geldiğini öğrendiği zaman üzüntüden yataklara düşecek ölçüde üzüdür. Bu günleri, Rumeli'nde görevi başında geçiren bütün subaylar gibi Ömer Seyfettin de geleceğin ne olacağını düşünmek fırsatını elde etmiştir. Ama o gelecekte umutludur. İçinde bulunulan durumdan kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Bu sırada kendisinin de aralarına katıldığı İttihat ve Terakki Derneği'nin çevresinde toplananlar yeni ulusçuluk anlayışını yaymaya başlamışlardır. Bu yeni anlayışta Rumeli önemli bir yer alır. Bulgaristan'ın Osmanlı yönetiminden çıkması Ömer Seyfeddin'i de etkilemiştir. Yalnızca halk olarak var olan Bulgarların nasıl hükümet kurup da Türkleri uzaklaştırdığını ele aldığı Tuhaf Bir Zulüm, öyküsünü yazmıştır. Bu öyküde Türkleri çok iyi tanıyan emekli bir Bulgar diplomatın ağzından o motiflerle ilgili düşünceleri elde ediyoruz:

“Türkler'de hiçbir şey, hiçbir fikir, hiçbir ideal yoktur. Yalnız bir şey vardır”, dedi. İkimiz birden sorduk:

— Ne?

— Taassub.

Ve Türkler için taassubun onur kırıcı bir bölümünü kapsayan öyküde yabancıların Türklerle ilgili neler düşündükleri gerçeğini ortaya koyuyor.

Dönemin aydınlarıyla birlikte bu gerçeği gören Ömer Seyfettin, yıkılışı durdurmanın ancak bu harslaşma aşamasına gelmekle mümkün olabileceği inancındadır. Rumeli’nde Hristiyanlarla iç içe yaşayan Türkler, onların ulusal kurtuluş hareketine girişmeleriyle uyanmışlar, bağınazlıktan kurtularak yenileşme ve güçlenme yolunda komşularıyla yarışabilecek bir aşamaya ulaşmalarını diler.

Ömer Seyfettin’in 1910’da askerliği bırakıp Selanik’e dönmesi Ziya Gökalp ile yakınlaşmalarına yol açmış. Bu yakınlaşmalarında onun sınır boylarında, ülkücülüğün, halkı nasıl etkilediğini görmesi ve anlamasına, içinde bulunulan gerçeği kavramasına yol açmıştır. Bu arada Ömer Seyfettin’in Turancılıktan etkilendiğini, Turancılık düşüncesini benimsediğini görüyoruz.

“Yarınki Turan Devleti” adını taşıyan kitapçıkta Rusya ile yapılan savaşlardan başlayarak Türkleri yok etmek amacının güdüldüğüne değinip, Hindistan-Avrupa yolunu ele geçirerek Turan ülkesine ulaşılabilceği düşüncesini ortaya koyuyor; dahası Turan ülkesine yetiilmekte, erişilmekte kalınmayıp bir Turan Devleti kurulacağına da inandığını görüyoruz.

Ömer Seyfettin’de ulusal eğitim-öğretimin oluşması için Turan ülküsünün gelişmesi düşüncesi yer alıyor. Onun önem verdiği bir düşünce de Doğu kültür ve edebiyatı ile gelenek-göreneklerimizimizin korunmasıdır. Selanik’te yazdığı “Bahar ve Kelebekler” adlı öyküde onun bu düşüncelerini görüyoruz. Bir büyükanne ile torununun karşılıklı konuşmaları biçiminde düzenlenen bu öyküde büyükanne genç kızların mutsuzluğuna neden olarak onların Batılı eğitim ve öğrenim görmelerini gösteriyor. Batılı eğitim ve öğretim sadece genç kızları değil, bütün gençliği kendi ulusal değerlerinden koparmaktadır. O nedenle Ömer Seyfettin, günlük yaşayışta, o yüzeyden Batılılaşma dediğimiz

Batılı yaşıyışa öykünmek için Batılılaşmanın da bizi kendi değerlerimizden uzaklaştırdığı, dahası hatta rûhlarımızı bile değiştirdiği düşüncesindedir. Büyükannenin ağzından dinlediğimiz bu eleştiriler, Ömer Seyfettin'deki Batılılaşalım derken kendi ulusal değerlerimizi yitirmek kaygısını yansıtıyor. Onun bu yıllardaki bir kaygısı da 1911 yılında daha da belirginleşen Osmanlı İmparatorluğu içindeki çeşitli ulusların kurtuluş davası peşinde koşmaları ve bu sırada ulusçuluk bilincinden yoksun gençlerin yetişmesidir. “Pamuk İpliği” adlı öyküsünde de bu konuya yer verdiğini görüyoruz.

Trablusgarp Savaşı, Ömer Seyfettin'deki Ulusçuluk düşüncesini biraz daha güçlendirmiş, kamçılamaştır. O düşünceleri, İtalya'nın Trablusgarb'ı ele geçirmesinden duyulan acıyı ve acılı günleri, roman olarak yazmayı düşünmüştür ama sonradan “Primo Türk Çocuğu” adıyla “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu” ve “Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü” adlarındaki iki öyküyü yazmıştır. Bu öykü, aynı zamanda onda Turancılık düşüncesinin de sürdüğünü gösteriyor.

Trablusgarb Savaşı'ndan sonra Ömer Seyfettin, yeniden orduya dönüyor ve Balkan Savaşı'nı yaşıyor. Bir yıl süren tutsaklıktan döndükten sonra Türkçülük düşüncesinin savunmasını yaptığı “Hürriyet Bayrakları” öyküsünün yazıldığını görüyoruz. Yazar, bu öyküde önemli bir noktaya değiniyor. Ve Osmanlı Milleti kavramının yanlış olduğunu çok ilginç bir benzetme ile şöyle ortaya koyuyor: “Bir cinsten olmayan şeyler cem edilemez. Meselâ on kestane, sekiz armut, dokuz elma... Nasıl cem edeceksiniz. Bu mümkün değildir. Ve bu imkânsızlık nasıl riyâzî ve bozulmaz bir kaaide ise birbirinden tarihleri, ananeleri, meyilleri, müesseseleri lisanları ve mefkureleri ayrı milletleri cem edip hepsinden bir millet yapmak da o kadar imkânsızdır. Bu milletleri cem edip “Osmanlı” dersiniz yanılmış olursunuz.” 1. Dünya Savaşı'na bu Türkçülük düşünceleriyle girilir. Trablusgarp ve Balkan Savaşlarının yenilgisi I. Dünya

Savaşı'na da umutsuzlukla girilmesine yol açmıştır. Ancak Çanakkale Savaşı'nın kazanılması, ulusun uyanışına bir kanıt sayılarak mutluluk getirir. “Çanakkale'den Sonra” adlı öyküsünde bu konulara değinirken ulusal değerlerle birlikte halktan kopukluklara da dikkati çektiğini görüyoruz:” Halk nedir? İşte bizim tanımadığımız bir şey. Türklerden kim okumuşsa milletinden, halktan ayrılmıştır.” 1. Dünya Savaşı, Ömer Seyfettin'i halka daha da yakınlaştırmıştır. Ve halkın çektikleriyle hiç ilgilenmeyen ama halkçı geçinenleri eleştirmeye başlar. Onun halk bilge kişisi olan Cabi Efendi öykülerinden Acaba Ne İdi'de bu eleştirileri görüyoruz.

Bir asker eğitimi, öğrenimi gören ve Selanik'te subay olarak bulunduğu yıllarda ilk ulusçu düşüncelere sahip olan yazarın savaştan sonra asker görüşlerinden sıyrılıp, olayların neden ve sonuçlarını belirtmeye çalışan bir düşünür niteliği kazandığını görüyoruz. Ulusçuluk düşünceleri de halkla bütünleşmeye doğru gidiyor. Mütareke günlerinde Ömer Seyfettin'deki bu halkla bütünleşme düşüncesinin Anadolu'ya doğru kaydığı dikkatimizi çekiyor. Bu günleri anlatan “Memlekete Mektup” öyküsünde İttihat ve Terakki liderleri olan Enver Paşa ile Cemal Paşa'yı gerçek Ulusçuluktan uzak kişiler olarak değerlendirirken öte yandan İstanbul'da oturanları da yanlış Ulusçuluk düşüncelerine sahip oldukları için eleştirildiğini görüyoruz. Bu eleştiriyi yaparken şu sözlerle devletle ulusun ayrı şeyler olduğunu dile getiriyor: “İstanbullular” Wilson Umdeleri'ne akıl erdiremiyorlar. Hepsinin müfekkiresi “devlet mefhumu” içinde zebun! Halbuki siyasi hudutların ne ehemmiyeti olabilir? Bunları insanlar yapar. Milliyeti, milliyet denilen birliği Allah yapmıştır. Hiçbir kuvvet onu parçalayamaz!”

Ömer Seyfettin'de bu yönde gelişen ulusçuluk düşüncesi onun giderek İttihat ve Terakki'den uzaklaşmasına ve tamamen kopmasına yol açmıştır.

Yabancı kültür ve eğitimin gençleri ulusal değerlerden

uzaklaştırdığı düşüncesinde olan Ömer Seyfettin yabancı dille öğretim yapan okullara da karşıdır. Onların kapatılmasından yanadır. Bu yüzden Galatasaray'ın bile kapatılmasını ister. Onu bütün yabancı okulların kapatılması düşüncesine götüren bu düşünceleri onda geliştiren etken, gezdiği çevrelerde gördüğü alaf-ranga kişiler, alafranga tipler olmalıdır. Yine böyle bir tipi canlandırdığı “Efruz Bey” adlı romanının Açık Hava Mektebi bölümünde bu eğitim ve öğretimi ele alır. Bu romanın baş kişisi olan Efruz Bey, alafrangalık uğruna Türklüğü yadsıyan, ulusal eğitime karşı olan, dahası “Din de yok. Ulus da yok.” düşüncesinde olan bir okul müdürünün yönettiği okulda okumuştur. Ömer Seyfettin böyle bir kişi yarattığı için adeta roman kahramanından özür diler. Özür dilerken de birçok Efruzların olduğunu şu sözlerle belirler: “Bugün hiç kimse sana yabancı değildir. Çünkü sen, hepimiz değilsen bile hepimizden bir parçasın” sözleriyle toplumda birçok Efruzların olduğu görüşünü belirtir. Görülüyor ki Ömer Seyfettin’de duygusal olarak başlayan “Ulusçuluk” giderek bir düşünce ve ülkü olup Ziya Gökalp’in etkisiyle Turancılıktan Türkçülüğe doğru kayarak oraya yerleşmiştir. Bundan sonra Ömer Seyfettin’i Osmancılığa karşı Türkçülüğün savunucusu olarak görürüz. Ondaki Türkçülük düşüncesi dil ve edebiyat alanına da kayarak Milli Edebiyat’ın kurucuları arasında yer almasını sağlamıştır.

Sağolun!

ÖMER SEYFEDDİN'İN ŞİİRİNDE SERVET-İ FÜNUN'DAN MİLLİ EDEBİYAT'A GEÇİŞ

Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ*

1. GİRİŞ

Eldeki bilgilere göre, Ömer Seyfeddin'in yayınlanmış şiiri 77 adettir.⁽¹⁾ Bunların ilki 1900'de⁽²⁾, sonuncusu ise Mart 1968'de⁽³⁾ yayınlanmıştır.

İlk şiiri yayınlandığı zaman Ömer Seyfeddin 16. yaşını bitirmek üzereydi; Servet-i Fünûn döneminin kapanmasına da az bir zaman kalmıştı.

Servet-i Fünûn şiirinin -Türkçe Şiirler'in⁽⁴⁾ geniş yankılarına rağmen- etkili bulunduğu bir zamanda şiire başlayan Ömer Seyfeddin, bu ilk şiirlerinde, aşk, iç sıkıntısı, geçmiş zaman özlemi gibi ferdî temalar etrafında yoğunlaşmış; bu suretle de umumî ruh yapısı ve bedîî tavır yönünden Servet-i Fünûn şairleriyle büyük bir yakınlık içine girmiştir.

Kaynakların hemen tamamı Tevfik Fikret tesirini öne çıkarmakla beraber, Ömer Seyfeddin'i asıl etkileyen, Servet-i Fünûn şairlerinin ortak duyuş tarzı ve bunun tatbikatı olan ortak edebî tutumdur. Şiirleri dikkatle incelendiği takdirde görülecektir ki Ömer Seyfeddin'de -en az Fikret kadar- Cenab'ın da etkisi vardır. Fikret'in öne çıkarılışının temelinde Ö. Seyfeddin'in: *"Fikret!.. İşte bana mükemmellik isteğini veren kimse! Lise sınavlarındayken hep "Rübâb"ı okuyordum."*⁽⁵⁾ sözleriyle, Cenab'ın Yeni Lisan hareketine yönelttiği alaycı tepkilerden dolayı

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

Ö. Seyfeddin'in ona itibar etmeyeceği peşin hükmünden kaynaklandığını düşünmek yanlış olmaz. Bu tür değerlendirmeler, birinin söylediklerini başka kaynakların tekrarlaması sonucunda yaygınlaşmıştır. Halbuki asıl kaynak, eserdir; eseri dikkate almadan yapılacak genellemelerin ne ilmî, ne de edebî değeri olabilir.

Bir mektubunda, "... yalnız şunu ihtâr edeyim ki Rauf, Ha. Nâzım, Hâlid Ziyâ, hassaten "Yakazât-ı Leyliyye" şâiri sevildikten sonra yanı muhabbeten Muallim Nâci'ye, Ahmed Râsim'e bir hisse-i muhabbet ayırmak "içtimâ-ı hazîn" e müsaade etmek demektir."⁽⁶⁾ diyen Ömer Seyfeddin, Yakazât-ı Leyliyye şairi Cenâb'ın "hisse-i muhabbet"te ayrı tutulması gerektiğini düşünmektedir.

Ayrıca, şu birkaç örnek de gösteriyor ki;

*Gel ey firişte-i şî'rim! Seninle bî-dermân
Seninle söyleşelim senli-benli söyle bir ân*

Evet, uyut bu tesellî-yi şî'r ile güzelim⁽⁸⁾

*Dâimâ girye, dâimâ girye
Duyduğum her sadâ-yı lerezende*

*Ka'r-ı kalbimde, her gün âh işte
Duyduğum bir fütûr-ı hâbîde...⁽⁹⁾*

mısralarının -her üç şiir de 1901 tarihlidir- şairi Ömer Seyfeddin'le,

*Gel bu akşam da ser-be-ser güzelim
Levha-i kâinât-ı seyredelim...⁽¹⁰⁾*

*Yeter artık nezâremiz güzelim
Gel, bahâr-ı hayâli seyredelim...⁽¹¹⁾*

*Gel bu akşam da ser-be-ser güzelim
İhtizâzât-ı leyli dinleyelim.*⁽¹²⁾

*Gölge, hep gölge, her taraf gölge,
Gölgelerle bütün zemîn mestûr;*

*Bir dumandan kefenle cism-i cihân,
Kalıyor ka' r-ı leyl içinde nihân...*⁽¹³⁾

mısralarını -bu şiirlerin hepsi de 1897 tarihlidir- söyleyen Cenab, ruh olarak da, âhenk olarak da aynı yerdedir. Tabîî, Cenab'ın bu şiirleri yayınladığı 1897 tarihinde Ömer Seyfeddin'in henüz 13-14 yaşlarında olduğunu, Edirne Askerî İdadîsi'nde okuduğunu, orada bazı arkadaşlarına aruz öğretecek kadar da şiirle iç içe bulunduğunu⁽¹⁴⁾ hatırlamak gerekir.

Cenab, “*reng-i ye's*”, “*zemzemât-ı riyâh*”, “*zulmet-i eb-kem*” diyor; Ömer Seyfeddin'de de “*reng-i adem*”, “*şemîm-i hissiyât*”, “*sûkûn-ı sengîn*” var. Bunlar, varlığı aynı duyuş tarzının süzgecinden geçirerek idrâk edişin delilleridir.

Tabîî, burada meselemiz Ömer Seyfeddin'de Cenâb tesirini isbat değildir; fakat verdiğimiz örnekler -en azından- ondaki Servet-i Fünûn tesirini isbat eder.

2. İKİ DEVRENİN MUKAYESESİ

Ömer Seyfeddin'in şiir cehdini, 1900-1910 ve 1911-1920 arası olmak üzere iki ana devre hâlinde ele almak gerekir. Çünkü bu iki devreyi a) Dil ve üslûb, b) Temalar, c) Vezin Yönünden karşılaştırdığımızda, iki ayrı “edebî tutum”un sözkonusu olduğu görülecektir.

İki devreye ait bazı özellikleri bir tablo üzerinde gösterelim:

MUKAYESE UNSURU		1900-1910 ARASI		1911-1920 ARASI		TOPLAM	
a) TEMALAR	Ferdî	39	% 89	13	% 39	52	% 68
	Sosyal	5	% 11	20	% 61	25	% 32
	Toplam	44		33		77	
b) VEZİN	Aruz	41	% 95	3	% 9	44	% 58
	Hece	2	% 5	30	% 91	32	% 42
	Toplam	43	% 57	33	% 43	76	
c) KELİMELERİN MENŞEİ	Türkçe	1774	% 48	3833	% 81	5607	% 67
	Yabancı	1915	% 52	901	% 19	2816	% 33
	Toplam	3689	% 44	4734	% 56	8423	
d) TERKİP KULLANIMI	Terkipli	41	% 95			41	% 54
	Terkipsiz	2	% 5	33	% 100	35	% 46
	Toplam	43	% 57	33	% 43	76	
e) ŞİİR BAŞINA KELİME SAYISI	Türkçe	41.25		116.15			
	Yabancı	44.53		27.30			
	Toplam	85.78		143.45			

Tablo:1- İki Devre Arasındaki Değişmeler

(*) Bu şiirlerden “Un Larme” Fransızca bir sone olduğundan dil ve vezinle ilgili değerlendirmelerde dikkate alınmamıştır.

Tablo, Ömer Seyfeddin'in şiirindeki iki devrenin çok kesin çizgilerle ayrıldığını ortaya koyuyor:

a) İlk devreye ait 44 şiirin 39'u ferdî (% 89), 5'i sosyal (% 11) temaları işlemektedir. İkinci devrede ise bu sayıların 13 (% 39) ve 20 (% 61) olarak değiştiği görülüyor. Fakat şu hususu da dikkat etmek gerekir:

İlk devrede % 89-% 5 olan nisbet, ikinci devrede % 39-% 61'dir. Bu da Ömer Seyfeddin'in ikinci devrede de ferdî temalara epeyce itibar ettiğini ortaya koyar.

Bu tutumu, 29 Temmuz 1914 tarihinde yayınlanan SAĞ-LAM ZEMİN başlıklı makalesinde yer alan bir "çağrı" ile bir arada değerlendirmek doğru olur:

"Ey şair! Ne yazarsan yaz. Yazdığın ister millî, ister gayr-ı millî olsun, ister Yunan edebiyatını, ister Japon edebiyatını terennüm et. Yalnız dikkat et, lisanın bizim lisanımız olsun. Bizim lisanımızla, halkın lisanıyla yazmadıkça eserin ölüme mahkumdur. Ne yazacağına karışamayız. Fakat lisanın konuştuğumuz Türkçe olmasını isteriz. İsteriz ki senin rebâbını da işitelim." (15)

Ömer Seyfeddin'in bu görüşü, Genç Kalemler'in şiir hakkındaki ortak anlayışının bir yansımasıdır. Esasen, "...Genç Kalemler de, şiiri yalnız bir estetik haz vâsıtası saymalarını bakımından, Fecr-i Âtî'nin ferdiyetçi sanat anlayışından ayrılmış değildirler. Dil hususundaki ayrılığa, sonradan Âruz'un yerine Hecce'yi getirmeleri bakımından yine tamâmıyla dışça bir ayrılık daha eklenirse de, ferdiyetçi sanat anlayışlarında hiçbir değişiklik göze çarpmaz. Türkiye'nin ölüm-kalım mücadelesi yaptığı I. Dünya Savaşı'nın en nâzik zamanlarında bile, genç şâirlerin kendilerine âid duygu ve hayâllerden pek ayrılmadıkları görülür." (16)

Burada bir hususu daha gözönünde bulundurmakta fayda vardır: Ömer Seyfeddin, birinci devrede yazdığı -bunların çoğu 1905-1906 yıllarında yazılmıştır- ve çoğunlukla sosyal temalı

şiiirlerinden dördünü 1908'de, birini de 1909'da; ikinci devreye ait sosyal temalı 20 şiirin 11'ini 1914'te, 3'ünü 1915'te, 3'ünü 1918'de yayınlamıştır. Bu, Ömer Seyfeddin'in "kritik zamanlar"da sosyal temalara yöneldiğini, ortalık biraz durulduğunda ise yeniden "ferdî tahassüsler"e döndüğünü ifade eder.

b) Aruz vezni birinci devre şiirlerinde % 95, ikinci devre şiirlerinde % 9; hece vezni birinci devre şiirlerinde % 5, ikinci devre şiirlerinde % 91 nisbetindedir.

1905'te yazıp 1909'da yayınladığı Gurbet Elllerinde-I (*Yalnızlık*) ve Gurbet İllerinde-II (*Kervan*) adlı iki şiir hariç, birinci devrede tamamıyla aruz veznini kullanan Ömer Seyfeddin, 1912'den itibaren yalnızca hece veznini tercih etmiştir:

"Arap aruzu Arapça'ya mahsustur. Çünkü o Arap kelimelerinin şekliyyet ve savtiyetlerine göre yapılmıştır. Türkçeye uymaz. Vakıa Fuzûlî'den beri gelenler uydurmaya çalışmışlar.(...)

Her lisânın kendine ait hususiyetleri olduğu gibi vezinlerin de kendilerine ait hususiyetleri vardır. Türkler kelimelerinin "hecelerini çekmezler, sayarlar. Araplar kelimelerini çekerler."⁽¹⁷⁾ şeklindeki yorumundan da anlaşılıyor ki, Ömer Seyfeddin vezni bir âhenk meselesi olarak düşünmekten çok "Türk diline uygunluk" meselesi olarak düşünmüştür.

c) Ömer Seyfeddin'in ilk devrede kullandığı % 48'lik Türkçe kelimelerin nisbeti ikinci devrede % 81'e çıkarken, ilk devrede % 52 olan yabancı kelime nisbeti % 19'a düşmüştür. % 33'lük artış ve % 33'lük düşüş, % 66'lık bir açılmayı ifade eder ki bu da önemli bir değişmedir. İzmir ve Kuşadası'nda bulunduğu yıllarda, sade Türkçe davasını ciddiyetle yürüten Mehmed Necib (Türkçü Necib) ve Tevfik Nevzat Beyler'le yakınlık kuran Ömer Seyfeddin, Kuşadası'nda yazdığı Yalnızlık ve Kervan adlı iki şiirini "sırf Türkçe"⁽¹⁸⁾ ile kaleme almış; bu şiirlerin yazıldığı 1905 yılından itibaren gittikçe sadeleşen bir dil kullanmaya özen göstermiştir.

Onun dilde sadeleşmeyi bir ideal olarak benimsemesinde,

İzmir'deki ilk kıvılcımların yanında, Üçüncü Ordu emrinde görev yapmak üzere 1909'da Selanik'e gittiğinde Balkanlar'daki Türklerin durumunu ve Balkan kavimleri arasında iyice kök salan milliyetçilik hareketlerini yakından görüp değerlendirme imkânını bulmasının da büyük rolü vardır.

“Türkçe bizim manevî ve mukaddes vatanımızdır. Bu manevî vatanın istiklâli, kuvveti resmî ve millî vatanımızın istiklâlinden daha mühimdir. Çünkü vatanını kaybeden bir millet eğer lisanına ve edebiyatına hâkim kalırsa mahvolmaz, yaşar ve yine bir gün gelir siyasî istiklâlini kazanır, düşmanlarından intikam alır.”⁽¹⁹⁾ sözleri, Ömer Seyfeddin'in “manevî vatan” olarak kabul ettiği Türk dilini, Türk milliyetçiliğinin “merkez unsuru” olarak yorumladığını göstermektedir.

d) Ömer Seyfeddin, ilk devre şiirlerinde -tıpkı Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti sanatçıları gibi- ikili, üçlü, hatta dörtlü, beşli terkipler kullanmıştır. Ancak 1911'den sonraki şiirlerinde bir tane bile yabancı terkip yoktur. İlk devrede terkipli dil kullandığı şiirlerinin nisbeti % 95 iken, bu nisbet ikinci devrede sıfıra düşer; ilk devrede % 5 olan terkipsiz şiir nispeti ikinci devrede % 100'e ulaşır. Burada eski alışkanlığın birden bire terk edilişine şahit oluyoruz: 1911'den itibaren hiçbir terkip kullanmayan Ömer Seyfeddin, bir önceki yıla (1910'a) ait beş adet şiirinde toplam 41 adet terkip kullanmıştır ki bunlar arasında “şitâ-yı sert-i nisyân”, “nigâh-ı devr-i füsûn”, “pür-tebessüm-i şek” gibi zincirleme terkipler de mevcuttur.

e) Birinci devrede şiir başına düşen kelime sayısı 85.78 iken ikinci devrede bu sayı 143.45'e yükselmiştir. Daha çok şahsî duygulanışları dile getiren “sonnet”ler yazdığı ilk devre, aynı zamanda, “öz şiir” kaygısının da öne çıktığı bir devre olarak kabul edilebilir. İkinci devre şiirlerinde “tahkiye” unsuru da işin içine girmiştir. Türk tarihinin eski devirlerine açılan bir tecessüs, Ömer Seyfeddin'i destânî şiir söylemeye de götürmüştür.⁽²⁰⁾

Birinci devrede “duygu” ön plândaydı; ikinci devrede “düşünce” ağırlık kazanıyor. Düşünce, açıklamayı, anlatmayı gerektirir. Ömer Seyfeddin ikinci devrede bir davayı anlatmak, Türkçü-Turancı bir ideolojiyi millete benimsetmek gayesini de gütmüştür. Kelime sayısının yükselmesinin, şiirlerin daha uzun bir hale gelmesini bu sebebe bağlayabiliriz.

3. SONUÇ

Ömer Seyfeddin, sanat ve edebiyatı ciddiye alan bir sanat-kârdır. Ali Cânib Bey’e yazdığı 26 Kasım 1913 tarihli bir mektupta şöyle diyor: “*Gustave Flaubert büyük eserini yirmi beş sene yazdı. Biz niye elli milyon Türk’e ruhî gıda vermek idealiyle on sene çalışmayalım?*” (21)

Bu ifadedeki iki husus, Ömer Seyfeddin’in sanat cehdini ve 1911’den sonraki şiirlerinde gördüğümüz mahiyet değişikliğini izah bakımından önemlidir:

a) Sanatın “50 milyon Türk’e gıda verme ideali” olarak kabul edilmesi,

b) Edebî eserin, yıllarca çalışılarak vücuda getirilebilecek ciddî bir “mahsul” olarak görülmesi.

Şiirinde iki ana devrenin mukayesesini gösteriyor ki Ömer Seyfeddin, 1911’den itibaren dilde, imaj örgüsünde, vezinde ve tematik dokuda kesin değişiklikler yapmış; Türkçülük davası neyi gerektiriyorsa ona göre hareket etmiştir. Yani, “Yeni Lisan hareketi”, aynı zamanda, bir “yeni düşünce hareketi” olarak, onun şiirindeki asıl yerine oturmuştur. Halbuki daha 1910 yılında ortak hareket ettiği arkadaşları onun şiirdeki tutumundan pek de hoşnut değildirler. Ali Cânib Bey’in 3 Eylül 1910 tarihli bir yazısındaki “nâzik ikaz”, bu hoşnutsuzluktan kaynaklanmaktadır:

“Ömer’in kardeşleri esasen bilir, şiirleri bugünkü temâyülât-ı hissiyemize biraz bigâne kalmışsa, biraz daha bir gaye-i

hayâlîyi iltizam ettiği anlaşılrsa bile, bilhassa küçük hikâyeleri iddia edebilirim ki, henüz hiçbir gencimizin aramadığı bir kıymet-i müphemeyi hâizdir.” (22)

Öyle anlaşıyor ki, İttihat ve Terakki taraftarı bazı yazarlar ve hatta kendi arkadaşları, onun ilk devre şiirlerindeki ferdî muhtevadan, şiiri fantazileri ifade vasıtası olarak görmesinden şikâyetçidirler. 1911’den itibaren ortaya çıkan büyük değişme, Ömer Seyfeddin’in bu tür ikazları da dikkate aldığını düşündürmektedir.

Son derece hareketli, çileli, “bol çeşnili”, fakat kısa bir ömür sürmesine rağmen -bu ömre sıkı sıkıya yerleşen- iki yönlü bir portre: Ömer Seyfeddin, duygularıyla hep “şair”, düşünceleriyle “idealist”tir. 1911-1920 arası, bu portrenin idealist cephesinin eseridir.

Duygularının hakim olduğu ilk devrede, başta Fikret ve Cenab olmak üzere, Servet-i Fünûn şiirinin ruhuna ve sesine kuvvetle bağlanan Ömer Seyfeddin, ikinci devrede, ta çocukluğundaki bir sese, Mehmed Emin’in sesine döner. Tabîî o sesin arkasındaki karakteri de örnek alarak...

Mehmed Emin’in - Ömer Seyfeddin daha 19 yaşındayken yayınladığı;

“Ben bir Türk’üm dînim, cinsim uludur.

Sînem, özüm ateş ile doludur.

İnsan olan vatanının kuludur.

Türk evlâdı evde durmaz; giderim!” (23)

mısralarındaki ses ve o sesle dimağlara işleyen ruh ile Ömer Seyfeddin’in;

Erkek için yurt esirken aşk olmaz,

Mâtem çalar yâr elinde bağlı-saz.

*Haydi harbe! Asıl sevgin Tûran'dır,
Âşık onun düşmanını vurandır.”* (24)

mısralarındaki ses ve ruh, bu dönüşü çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Tabii, Ömer Seyfeddin'in ikinci devre şiirlerinde Ziya Gökalp gibi bir sistem ~~adının~~ ne derece tesirinin bulunduğu da ayrıca araştırılmaya değer bir husustur.

Ömer Seyfeddin, yazı hayatına şiirle başlamış ve ölümüne kadar da ilgisini sürdürmüş; fakat hem okuyucu için, hem de edebiyat araştırmacıları için “hikâyeci Ömer Seyfeddin” olarak kalmıştır. Türk hikâyeciliğini kuran adamın böyle değerlendirilmesi yadırganacak bir durum değildir. Kaldı ki “Şair Ömer Seyfeddin”in, Türk şiirinin tarihî akışına renk katacak bir başarısından da söz edilemez. Ancak, günlük kabuller ne olursa olsun, sanatkârın, bedîî tefekkürünü, duyuş tarzını, sanat cehdini, yani edebî şahsiyetini, onun bütün müktesebâtını değerlendirecek şekilde araştırmak gerekir. Çünkü hiçbir edebî verim yoktur ki sanatkârın bir yönünü ele vermesin.

Bütün hayatı 36 seneden ibaret olan Ömer Seyfeddin, şiirle 20 yıl uğraştı. Evet, o bunu bir nevi “ikinci iş” olarak yaptı; fakat hangi hikâyesinin duygu kökünde bu şiirlerden hangisi yatıyor? Şair Ömer Seyfeddin'in daha ileri seviyede araştırılması, belki de, bu büyük hikâyecinin psiko-biyografisine giden yolu biraz daha aydınlatacaktır.

DİPNOTLAR

(1) Eski Kaynaklar tarandıkça bu sayının artması mümkündür. Genç bir edebiyat meraklısına (Hakkı Tarık Us'a) yazdığı 14 Haziran 1906 tarihli mektupta yer alan “size tâziyâne-i şevk u gayret olmak üzere Fransızca sonelerimden bir tanesini yazacağım” (bk. Tarih Mecmuası, sayı:2, Mart 1968) ifadesi, Fransızca şiirlerinin daha fazla olduğunu ortaya koyuyor. Fakat şu andaki bilgilere göre bunlardan sadece biri (Un Larne) ele geçmiştir.

(2) Terâne-i Giryân. Mecmua-i Edebiyye, Sayı:9. 7 Kânûnîsânî 1316.

(3) Un Larne, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı:2. 1 Mart 1968 (Fransızca bir sonnet olan bu şiir, “Kuşadası-1906 tarihini taşımaktadır.)

(4) Mehmed Emin Yurdakul'un sade Türkçe ve hece vezniyle 9 adet şiiri ihtiva eden şiir kitabı.

(5) Ruşen Eşref. Diyorlar ki, MEB Kültür Yayınları, İstanbul-1972 s.222.

(6) Şevket RADO, Edebiyat Tarihine Vesikalar: 1 ÖMER SEYFEDDİN'İN BİR EDEBİYAT MERAKLISINA MEKTUPLARI, İkinci Mektup, 23 Şubat 321 (1905). Hayat Tarih Mecmuası, Sayı: 1, 1 Şubat 1968.

(7) Ömer Seyfeddin, Âsûdeğî-yi Tahassür (1901)

(8) Ömer Seyfeddin, Sadâ-yı Mahmûr (1901)

(9) Ömer Seyfeddin, Dâimâ Giryê (1901)

(10) Temâşâ-yı Leyâl (1897)

(11) Temâşâ-yı Hazân (1897)

(12) Yakazât-ı Leyliyye (1897)

(13) Temâşâ-yı Leyâl (1897)

(14) bk. Tahir ALANGU, ÖMER SEYFEDDİN Ülkücü Bir Yazarın Romanı, May Yayınları, İstanbul-1968. s.68

(15) Doğumunun 100. Yılında ÖMER SEYFEDDİN, Marmara Üniversitesi Yayınları: 416, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2, İstanbul-1984, s.225

(16) Prof. Dr. Kenan AKYÜZ, Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri, Türkoloji Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1, Ankara-1969, s.164

(17) SAĞLAM ZEMİN, Doğumunun 100. Yılında... s.257.

(18) Ömer Seyfeddin, Hakkı Tarık Us'a yazdığı 19 Ekim 1906 tarihli mektubuna, “Yalnızlık” şiirini GURBET ELİNDE adıyla eklemiş ve bunu (...) bir de sone yazıyorum, sırf Türkçe.” İbaresıyla haber vermiştir. (Bk. Şevket RADO, Hayat Tarih Mec, Sayı: 2, Mart-1968.

(19) Türkçe'ye Karşı Enderunca, Doğumunun 100. Yılında... s. 22 (Bu yazı 14 Mayıs 1914'te Türk Sözü'nde yayınlanmıştır.)

(20) Şairin büyük bir destan olarak düşündüğü ve 1215 kelimedenden ibaret 258 mısralık KÖROĞLU KİMDİ başlıklı şiir ikinci devrenin kelime ortalamasını yükseltmiştir. KIRK KIZ (497 kelime), FECR (231 kelime), BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ (209 kelime), YENİ GÜN (189 kelime) şiirlerinin de ortalamasının yüksek çıkmasında payı vardır.

(21) Bk. Zeynep KERMAN, ÖMER SEYFEDDİN ve BATI EDEBİYATI, Doğumunun 100. Yılında... s. 111.

(22) Tahir Alangu, ÖMER SEYFEDDİN Bir Ülkücü Yazarın Romanı. s.156.

(23) Anadolu'dan Bir Ses-Yahut-Cenge Giderken, 1897.

(24) Fecr, 7 Eylül 1914.

Sayın Başkan, Ömer Seyfettin'in sayın dostları,

Müsaade ederseniz, konuşmama bu hitap ile başlayayım. Sabahleyin Sayın Kaymakam Bey konuşmasında, Ömer Seyfettin'in edebiyat cephesinden bahsetmeyeceğini, bu konuyu edebiyatçılara bırakacağını söyledi. Fakat kendisinin bir Ömer Seyfettin okuru olduğunu, okumalarına dayanan izlenimlerini anlattı.

Bu konuşma beni düşündürdü. Acaba edebiyatçılar, yazarlar kitaplarını kimin için yazarlar? Üç beş edebiyat incelemecisi ve tenkitçisi için mi, yoksa yüzünü görmediği; adını bilmediği asırlar sonraki okuyucuları için mi yazarlar? Sanıyorum ki yazarlar asıl bu “bilmedikleri, görmedikleri” okuyucu kitlesini hedef alırlar. Bu kitlenin içinde mesleği ne olursa olsun, her kültürlü şahıs edebî eserleri okur ve onlar hakkında söyleyeceği sözler vardır. En azından, Kaymakam Bey, sabahleyin bunlardan söz etti.

Aslında yazarları yaşatan iki ölçüt vardır. Birincisi kendi değerleri. Değerli olan sanatçılar, hem okuyucu bulurlar hem de yıllar sonra okunmakta devam ederler. İkincisi ise onların değerini bilen, onlara önem veren çevrenin varlığıdır. Bu bakımdan Gönen şehrinin Ömer Seyfettin'in hatırasını devam ettirmek amacıyla yaptığı bu etkinliği ve böylesine sürekli bir hâle getirmesini minnetle karşılıyorum. Sabahleyin gençlerimizin, gelecekteki genç meslektaşlarımızın temsil ettikleri oyunlaştırılmış hikâyeler de bize göstermektedir ki Ömer Seyfettin'e sahip çı-

kan kimseler var. Bu vefalı insanlar sayesinde Ömer Seyfettin'in eserleri her gün biraz daha anlam kazanarak devam edip gidiyor.

Halide Edib, bir yazısında der ki, “düşünen kafa nesnelere anlam verir.” Ömer Seyfettin gencecik yaşta ölüyor. Henüz hikâyelerini kitap hâline getiremeden. Ama bu yazarın çok büyük bir şansı vardır. Bu şans Ali Canip Yöntem gibi, arkadaşının değerini belirtmekten çekinmeyen, kendi şahsî kör ihtiraslarından sıyrılmış bir dostun mevcudiyetidir. Şöyle ki, eğer Ali Canip “Yeni Lisan” makalesini Ömer Seyfettin'in yazdığını söyleseydi, *Genç Kalemler* hareketinin önderi olarak kimse Ömer Seyfettin'i tanımazdı. Fakat Ali Canip her vesileyle arkadaşının bu alandaki katkısını belirtiyor. Ömer Seyfettin'i başlangıçta ciddiye almayan kişiler, hattâ ona karşı olanlar bile zamanla bakıyoruz ki Ömer Seyfettin'in hem edebiyat hem dil anlayışını benimsiyorlar. Bunlardan vaktiyle yanılmış olduğunu büyük bir samimiyetle açıklayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'yu unutmayalım. Yakup Kadri, ilk amansız tenkitlerde bulunuyor ama daha sonra diyor ki: “Meğer geleceği asıl sezen oymuş.”

Ömer Seyfettin'in sanatına gelince: Ömer Seyfettin eski destancıları andırır. Destanlar hiçbir reklama, propagandaya muhtaç olmaksızın milletin dilinde devam edebilir, asırları aşar ve her devirde yeni bir anlam kazanır. İşte Ömer Seyfettin de bu yazarlardandır. Ömer Seyfettin bugün, hepimizin ortaklaşa okuduğumuz yegâne hikâyecimizdir.

Kaç yayınevi -aşağıdaki sergide bunların dokuzunu gördük- Ömer Seyfettin'in eserlerini yayınlamakta devam ediyor. Bunu herhangi bir propagandayla da yapmıyor. Hiçbir reklama ihtiyacı olmayan, kendi eserinin reklamını kendisi yapan müstesna bir hikâyecidir Ömer Seyfettin. Pekiyi, bu hikâyeci bu gücünü nereden alıyor? Hiçbir sanatçı birdenbire ortaya çıkıvermez. Deha denilen şey, büyük bir çalışmanın, çabanın, emeğin mahsulüdür.

Ömer Seyfettin, arkadaşı Ali Canip'te yazmış olduğu bir mektupta der ki:

“Biz hakiki sanatkâr olalım. Köşemize çekilelim, bizi yaşatacak milletimizi besleyecek eserler verelim. Kırk yaşına daha on sene ister” Ama Ömer Seyfettin kırk yaşını göremiyor. Bu da bana çok hazin geliyor. Ömer Seyfettin mektubuna şöyle devam ediyor: “Bu on seneyi serserilikle, mevzu toplamakla, tahrir ve mütalaa ile geçireceğim. Fakat on birinci sene bir piyes ki ezeli olsun, bir piyes ki münekkitler alkışlamaktan başka bir şey yapmasınlar. Gülüyorsun ve “r  verie po  tique diyorsun. Hayır, hayır, hissî mantığına kapılma. Muhitin ahlâkına uyup kolay ve çabuk muvaffakiyetler isteme. Düşün ki Gustave Flaubert büyük eserini yirmi beş senede yazmış. Biz niçin elli milyon Türk'e ruhi gıda vermek idealiyle on sene çalışmıyoruz?”

Sanıyorum bu mektup bütün ders kitaplarında yer alması gereken, bütün Türk gençliğine örnek olacak çalışma aşkı, azmi verecek vasiyet gibidir.     n   kısıcık hayatında Türk milletin  n gelişmesini göremiyor. Genç yaşta ölüyor. Son hikâyeleri *Büyük Mecmua*'da çıkmıştır.

Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinin özelliğinden bahsetmek istiyorum. Hikâyelerinin özelliğinden bahsederken, hik  yelere dalarsak bu konu  şmanın sonu gelmez. Ve bu toplantıya katılanların da   mer Seyfettin hakkında s  yleyeceğ  i çok şey var.

Daha önce de   mer Seyfettin'in hik  yeciliğ  i hakkında bir konu  şma yapmam istendiğ  nde zorlanmıştım. Sonra, birdenbire okuduğ  m bir hikâyesiyle   mer Seyfettin yine kendisi, bana yol gösterdi. Bu hikâye ilk hikâyelerinden birisi ve “At” adını ta  ş  yor. Hikâyenin konusu çok basit. Rumeli'de görevli olan genç subay atına atlar ve boşlukta, tabiatın ortasında atını koşturmaya ba  lar ve birdenbire cengaver atalarının rüyasına dalar. Cihangirlik hülyaları kurmaya ba  lar ama sonra yava  ş yava  ş uyanır. Yaşadığı asır yirminci asırdır. Yirminci asırda artık atın yerini motosiklet almıştır. O da bir motosiklet almayı d    n  r

ama bu şehirde motosikletin gideceği yol yoktur. Böylece Ömer Seyfettin bize, yirminci yüzyılda yaşamının şuuru, yani gerçeklik duygusunu ve mazi hasretini, mazi ile iftihar duygusunu verirken, bunların mazide kaldığını hatırlayarak bir hüsrânı, bir kırılmayı acı bir alayla, hüznle dile getirir. Bunları anlatırken de sade, sapsade bir dil kullanır. İşte Ömer Seyfettin'in yıllara meydan okuyarak bugüne kadar ulaşmasındaki sebepler bence budur. Hangimiz pırıl pırıl Türkçemizle yazılmış eserleri okurken daha farklı düşünüyoruz. Dilin sadeleşmesi konusunda nice yazarlar fikirler ileri sürmüşler ama bunu somut örneklerle bize verememişlerdir. Şinasi de dilin sadeleşmesinden bahsetmiştir. Namık Kemal de. Onların dili o günün alışkanlıkları içerisinde seçkinler dilidir. Halbuki Ömer Seyfettin, döneminde avam hikâyeleri yazmakla suçlanacak kadar halkın dilini kullanmayı tercih etmiştir. Bu onun şuurlu bir seçimidir. Nitekim makalelerinde der ki “Ben, Türkiyet denilen sadece Türk’e has deyimleri kullanıyorum. Bunu anlamayanlar benim argo kullandığımı sanıyor”. Deyimler, bir dilin ne kadar işlek olduğunu, asırların öncesi ile münasebetini ortaya koyan, ancak işlenmiş dillere, kültür dillerine has özelliklerdir. Ve bu yüzden de bir dilin dilbilgisi kuralları kolaylıkla öğrenilebilir. Kelime kadrosu öğrenilebilir, ama o dilin kullanılmasındaki aksaklıklar, bilhassa deyimlerde ortaya çıkar. Bütün büyük, işlenmiş dillerde deyimler ön plândadır. Biz Ömer Seyfettin'in bütün hikâyelerinde bu dille karşılaşıyoruz. Ömer Seyfettin bize mazimizden bahsediyor. Bizim atalarımız kahramandır, diyor. Zor durumlarla karşılaştıkları zaman kurnazlıklar da yaptı diyor. “Kütük”, “Vire” hikâyelerinde örneklerini gösteriyor. Düşmanı aldatmak için, onların top sanacakları bir kütükten bile yararlanılabilir. Hedefi ihtiyaç zamanlarında, o ihtiyaca cevap verecek kıvrak zekâyâ mâlik insanların gösterilmesidir. Hangi devirde? İmparatorluğun artık çözülmeye başladığı bir devirde; Türk'ün kendi şahsiyetiyle, kendi millî devletini kurmaya adım atmaya başladığı bir dönemde, Ömer

Seyfettin bunu dil ve fikir plânında çok açık bir şekilde yapmıştır. Biz bunu bütün hikâyelerinde seziyoruz. Bir de o günün yaşayan kahramanları ve kahraman geçinenleri vardır. Kahraman geçinenler büyük şehirlerde kabadayılık taslayanlardır. Ömer Seyfettin onlara duyduğu öfkeyi o kabadayıları küçücük bir böcek -at sineği- karşısında kerkmuş göstererek dile getirir ve onları küçük düşürerek onlardan intikamını alır. Ve birdenbire karşımızda bizi ürkütmek üzere dolaşan, kabadayılarının acaba küçücük bir böcek görürlerse ne yapacaklar sorusunu bize sordurur. Bugün de bu tür kabadayılar vardır. Yarın da olacak. Tıpkı dün olduğu gibi. Ama Ömer Seyfettin bize bunları işaret etmiştir. Bunların karşısında bir de gösterişsizce vatan görevlerini yapmış, savaşmış olanlar vardır. Ömer Seyfettin, bilhassa Çanakka-
le Zaferi'nin yeni kahramanlar yarattığına dikkati çeker. Bu yeni kahramanlar kimlerdir? Bunların büyük bir kısmı gösterişsiz insanlardır. Hatta bunlardan bir tanesi sanatçıdır. “Kaç Yerinden” adlı hikâyesini herhalde hatırlarsınız. Artık savaşacak gücü kalmamış olan, -çünkü ayağını da kaybetmiştir- bu kahraman ressam için bir çare daha vardır. Düşmanla savaşına uçak pilotu olarak devam edecektir. Bu şahıslar, imkânlarını zorlayarak varlığını devam ettirmeye azimli milletin örnek tipleridir. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde bunlarla karşılaşırız. Ve bize bunları anlatırken de nutuklar vermiyor. Kendisini en çok ideolojiye teslim ettiği “Primo Türk Çocuğu”nda bile biz bu türden bir propagandaya rastlamıyoruz. Mefkûresini anlattığı eserlerinde nutuk yoktur. Nutku sadece *Efruz Bey* gibi mizahî eserlerinde bir anlatım vasıtası olarak kullanır.

Okuyucu Ömer Seyfettin'in kahramanlarıyla hemen birleşir. Kendimizi o kahramanlardan biri olarak görüyoruz ve Türklüğe karşı olduğunu hissettiğimiz tavırlar karşısında cephe alma ihtiyacını hissediyoruz. Bu hikâyeleri çocuklar okuyor. Neden okuyorlar? Çünkü onlarda kendilerini buluyorlar. Bu açılardan baktığımızda Ömer Seyfettin bizim daima yaşayacak olan hikâ-

yecileremizden biridir, diyorum. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri darbe tesiri uyandırır. Çok iyi bildiği Fransız hikâyecilerinden etkileniyor. Ömer Seyfettin'in de kendisini bu türden hikâyeler yazmaya hazırladığı bir dönemi vardır. O dönemde Ömer Seyfettin mensur şiirler yazıyor. Servet-i Fünun üslubunu taklit ediyor. Ama bir yandan da gelecek için bilgi topluyor. Ömer Faruk Huyugüzel onun İzmir yıllarındaki bu tür faaliyetlerini, makalelerinde belirtmiştir. Daha sonra Türkçü soyadını alacak olan Türkçü Necip ile birlikte Ömer Seyfettin'in görüşlerinin kesiştiğini anlıyoruz. Daha sonra Rumeli'de Bulgar komitecilerini takip ederken, Balkan Savaşı'nda savaşırken, esir düşerken Ömer Seyfettin Türk milletine, Türk kahramanlığının neden bugün bu hâle geldiğini soruyor.

Eğer Ömer Seyfettin'in hatıralarını okursak, her olayı birkaç kısa cümleyle beynimize kazıdığı o tecrübelerin her birinin nasıl yürek yakıcı feryatlar olduğu görülür. Bir cümlesini ben bir türlü unutamıyorum: “Bölük Babil Kulesine döndü. Kimse kimseyi anlamıyor.” Bir ülkede dilbirliği olmazsa insanlar elbette ki ne dediklerini anlamazlar. Birbirlerinin ne dediğini anlamayanlar da elbette yok olmaya, parçalanmaya mahkumdur. Ömer Seyfettin bunu son derece acı bir darbe olarak görür ve hikâyelerinde bu türden kendisini uyandırmış olan olayları da zikreder. Bu olaylardan bir kısmı bizzat kendisi tarafından yaşanmıştır. Bir kısmı da arkadaşlarının tecrübeleridir.

Bir Bulgar komitecisinin kızının söylediği şarkıyı kendisine yapılmış iltifatlar sanan ve son mısraını tekrar eden genç teğmen bu mısraın anlamının “İstanbul bizim olacak, bizim olacak” olduğunu öğrendiğinde çılgına döner ve nasıl bir gaflete düştüğünü anlar, uyanır. Ömer Seyfettin'in “Yeni Lisan” makalesinde ve daha başka makalelerinde ısrarla tekrarladığı kelime “uyanın”dır. Uyanmak, birdenbire bir şeyin şuuruna varmayı gerektirir. Ömer Seyfettin kendisi uyanmıştır. Çevresindekilerin de uyanmasını ister. Hepimizin bildiği hikâyelerinde uyanmanın

binbir tezahürünü görmekteyiz.

Bu hikâyeler üzerinde, benim temenni ettiğim iki çalışmanın yapılması lâzımdır. Az önce çeşitli yayınevlerinin bu hikâyeleri tekrar tekrar basmakta olduklarını söyledim. Fakat, bu hikâyelerin tamamının asıllarına uygun olarak mutlaka yeniden yayınlanması lâzım. Ömer Seyfettin bu hikâyeleri ilk defa yazdığı anda hangi kelimeleri kullanmıştır, bilmeliyiz. Çünkü bir sanatçı sakalıyla, boyuyla posuyla önemli değildir. Bir yazarı asıl canlı kılan, diri kılan onun kullandığı dildir, üslûptur. Eğer bir yazarı gerçekten seviyorsak, onun, bizim için uzak olan kelimelerini de öğrenmek zahmetine katlanmamız lâzım. Bunun için Ömer Seyfettin'in o eserlerinin hiç değişmeden, güvenilir ellerle bir baskısının yapılması gerektiğine inanıyorum.

İkincisi bir lugatının mutlaka yapılması gerekir. Bu büyük Türkçü yazar, Türkçe'nin kıymetini bize gösteren yazar hangi kelimeleri kullanmıştır? Kaç bin kelimesi vardır? Kullandığı deyimler nelerdir?

Ömer Seyfettin'in biyografisi üzerinde yapılanlar da yetersizdir. Bugün hâlâ aşılmamış bir inceleme olarak duran Tahir Alangu'nun kitabında iki önemli nokta vardır. Bunlardan birine yine Ömer Faruk Huyugüzel dikkat çekmiş ve bazı yanlışları düzeltmiştir. Keza, Sadık Tural da kitaptaki bazı noksanları işaret etmiştir. Tahir Alangu Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden hareketle Ömer Seyfettin'in hayat hikâyesini oluşturmaya çalışmıştır. Bu yanlıştır. Çünkü edebiyat eseri ayrı, hayat ayrıdır. Hayattan konusunu alan yazar, onu kendi ihtiyaçlarına göre değiştirir, yeni baştan inşa eder. Her edebî eser, yeniden inşa edilmiş, gerçek hayattan ayrı bir varlıktır. Bunun için Ömer Seyfettin'i de eserlerinden hareketle anlatmak yanlış bir tutumdur. Alangu'nun eserini hepimiz zevkle okuduk, yararlandık da. Ama onu ilmî bir inceleme saymak zordur.

Bu kitapta beni çok rahatsız eden bir gayretkeşliğini de dile getirmek istiyorum. Alangu ısrarla Ömer Seyfettin'in Çerkez

olduğunu tekrarlar. Bu da yanlıştır. Çünkü Ömer Seyfettin kimliğini açıkça söylemiştir. Kaldı ki bir insanın kökeninde Çerkezlik olması veya olmaması ne ayıp, ne günah ne de suçtur. Ama eğer bir insan ben Çerkez değilim diyorsa, hatta “Bir Kayışın Hikâyesi”ni yazıyorsa, onun sözüne itibar etmek gerekmez mi? Kültür milliyetçiliğinin bunu gerektirdiğine inanıyorum. Tahir Alangu’nun eserindeki bu iki büyük noksan bence çok önemli. Bu bakımdan Ömer Seyfettin’in sağlam bir biyografisine de hâlâ muhtacız.

Hikâyelerini okuyoruz, seviyoruz, anıyoruz ama Ömer Seyfettin gibi bir yazarı hâlâ çok ciddi incelemelere konu yaptığımızı, bu türden eserler ortada olmadığına göre, söylememiz acaba doğru olur mu?

Burada çok canlı ve ilgili gençlerle karşılaştık. Dilerim bizim eksiklerimizi onlar tamamlar. Genç yaşında ölüp Türklükle ilgili hayallerinin gerçekleştiğini göremeyen Ömer Seyfettin’in ruhu herhalde şimdi aramızdadır. Ruhu şad olsun.

ÖMER SEYFETTİN'İ ANARKEN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

Prof. Dr. Hamza ZÜLFİKAR

Ömer Seyfettin, Türkçe'yi zengin söz varlığıyla, deyimleriyle başarılı bir biçimde kullanan ve kısa, özlü cümleleriyle ülkemizde en çok okunan yazarlardan biridir.

Hayatın çeşitli kesimlerinden seçtiği konular, bu ülkenin meseleleri, bu milletin dertleri, sevinçleri, tarihi ve kültürü olduğundan zevkle, ilgiyle olunur.

Genç nesil onun realist hikâyelerini okuyarak belli bir dil becerisi kazanır.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde öngördüğü esas, millî dilin oluşmasıdır. Hedefi ise Türklüğe has kelime ve deyimleri yazıya getirmek, Türkçeyi halim kılmaktır. Bunun yanı sıra dili söz hazinemizi, imlâsı ve kuralları bakımından belli bir temele oturtmak ve bunu sürekli kılmak başlıca amacıdır.

Ömer Seyfettin'in bütün bu özelliklerini bugün bir araya toplanmış dil ile ilgili makalelerinde de görmekteyiz. Kendisinden önceki bazı yazar ve şairler gibi Arapça, Farsça kelime ve eklerden yararlanıp yani kelimeler yapma hevesine Ömer Seyfettin yönelmemiş, konuşma dilini esas almıştır.

Ömer Seyfettin'in bu özelliği çağının birçok yazarlarında temel düşünce haline gelmiştir. Atatürk'ün de dili milli birliğin oluşmasında başlıca etkili unsur olarak görmesi, Ömer Seyfettin'in varmak istediği hedeflerle paralellik arz eder.

Tarihimizde Ömer Seyfettin gibi Türk diline gönül vermiş

Kaşgarlı Mahmut, Ali Şir Nevai, Ziya Gökalp gibi Türk bilgini, edebiyatçısı yazarlar az değildir.

Yeryüzünün bu orta kuşağında yüzlerce yıldan beri sürüp gelen bir dile karşı duyulan hassasiyet nedir?

Neden Kaşgarlı Mahmut **Divan-ı Lügati't- Türk**'ünü yazıp binlerce kilometre ötede Bağdat'taki halifeye sunmuştur?

Ali Şir Nevai, Farsça yazan şairlere neden kızıyor? Bu tür çıkışlar çok olmuş, tarih boyunca Türk dilinin rayına oturması için ikazlar yapılmıştır.

Bugün de dilin korunması için çeşitli arayışlar içindeyiz. Nedir bu rahatsızlıklar?

Başta dil olmak üzere çeşitli değerlerimizi görmeyip başkalarının kültür ortamlarından yararlanmaktan bir türlü kurtulamamışsınız. Geçmişte de bu böyle olmuştur. Bugün çok daha vahim bir durum yaşamaktayız. Yabancıların değerlerine hayranlık âdeti bir alışkanlık hâline gelmiştir. Bundan dil de büyük ölçüde nasibini almıştır.

Kabul etmek gerekir ki çağdaş medeniyet seviyesine ulaşabilmek amacıyla dili kendi ses ve şekil yapısına uygun bir biçimde kullanmak, okutmak, yazmak için Lâtin Harflerini seçmek isabetli olmuştur. Ancak eski harflerle yazdığımız büyük hazineyi, kültür varlığını gün ışığına çıkaramadığımız için büyük kayıplarımız vardır.

Harf inkılâbı gibi dil inkılâbı da büyük bir hamledir. Dilin kendi benliğine dönmesi, millileşmesi, kendi kök ve ehlerinden artı bölü, üretici, tüketici, yükümlülük, yaptırım gibi yüzlerce kelime türetilmesi elbette bir başarıdır.

Ancak Şemseddin Sami'nin 100 bin civarındaki kelime ihtiva eden **Kamus-ı Türki**'sinden sonra 1941'de Türk-Dil Kurumunca çıkarılan ilk Türkçe Sözlük'ün 15 bin kelimeden oluşması bir hayli düşündürücüdür.

Sözlükçülükte gerilemek değil, her geçen dönemde dildeki kelime sayısını artmak esastır. 1981 yılında **Türkçe Sözlük**'ün

kelime sayısı 35 bin, 1989'da 50 bin son baskı imlâ kılavuzu'nda 62 bin, yeni hazırlanmakta olan Türkçe Sözlük'te ise hedef 70 bin kelimedir.

Beş altı yüzyıl kullanılagelen ve çoğu Türkçenin ses ve yapısına uyan, dolayısıyla Türkçe'ye mal olan kelimelere karşı bir nefret, bir umursamazlık yaratılmamalıydı. Türkçesi varken Arap ve Fars dillerinin kelimelerini o dillerin kurallarıyla yapılmış kalıpları kullanmak elbette kabul edilir bir durum değildir.

Öte yandan unutmamak gerekir ki yerine Türkçesini bulamadığımız yabancı kökenli bir kelimeyi metinlerden silmek veya aynı kavramı karşılamayan bir kelimeyle değiştirmek dilcilikle bağdaşmaz. Bir metnindeki kelimeyi bir başka kelimeyle değiştirmek ancak yazarının hakkıdır. Aksi halde kaybolan nüanslardan yazarını sorumlu tutamayız.

Ömer Seyfettin'in eserleri de zaman zaman müdahale görmüştür. Hikâyeleri, makaleleri onları derleyen veya yayınlayanlar tarafından müdahaleye uğramıştır. Bu bakımdan onun bütün kulliyatı aslına en uygun bir şekilde yeniden uzman bir heyet tarafından yayımlanmalıdır.

Ömer Seyfettin'in seçimi, tuttuğu yol gerçekten rehber edinilecek bir yoldur. Kelimeler yerinde kullanılmış, deyimlere, birleşik fiillere bolca yer verilmiştir. Bu bakımdan dil becerisinin geliştirilmesinde kullanılması gereken başlıca araç, onun hikâyeleridir. Ne yazık ki bir testle eğitim bu yolu tıkamıştır. Televizyonların da bunda büyük etkisi vardır. Ahmet Haşim, Halit Ziya, Falih Rıfkı, Yahya Kemal -bana göre Türkçeyi en iyi kullananlardan biri olan Abdülhak Şinasi Hisar değil okullarda, günlük hayatta bile okunmaz olmuştur. Günümüz Türkçesine aktarılmış bu şahsiyetlerin eserlerine bu yapılarıyla bile rağbet edilmemesi araştırılmaya değer bir durumdur. Bu tür eserlerin önsözlerinde veya kapaklarında bugün için bilenmeyen kelimeleri değiştirenlerin isimleri var. Acaba bir yazarın diline müdahale etmeye hakkımız var mı? Esere yazarının değil, günümüz

Türkçesine aktarının zevk ve tutumu hakim olmaz mı? Acaba bazı kelimelerin dilden çıkması bu müdahalenin sonucu değil mi?

Şimdi Refik Halit'in **Üç Neşil Üç Hayat** adlı eserinden küçük bir parça okuyayım. Dönemin kâtip ünvanını almış kişisi tanıtılıyor:

“... Mahallelerde kâtip parmakla gösterilir; hatta evi “kâtibin evi” diye anılır. Şöhret kazanır. İşlemine takibe gelenler onların böyle, kolaylıkla kalem cızırdatmalarına, anlayamadıkları bir dilden bir şeyler yazıp aralarında mükemmelen anlaştıklarına, rıh döküp mühür basışlarına, kâğıt kesip yine kendi elleriyle zarf yapışlarına hayretle bakarlar, bir hokkabaza bakar gibi merak alâmeti ve hürmet gösterirler. Bir kâtip bugünkü bir muteahhit kadar evlenecek kızların hülyasında mekân tutmaktadır; bilhassa setre pantol, hele kravatlı olanları zümrüdüanka kuşu gibi ele geçmez rüyada yaşar bir mahlûktur.

Kâtip uykudan uyanmış, gözleri mahmur
Kâtibime setre de pantol ne güzel yaşarır

Türküsü işte memur ve kâtip kıymetinin pek yüksek ve kadınlarca rağbette olduğu devrin modasını ve zihniyetini gösterir.”

Bu parçada geçen kelimeleri sırf daha iyi anlaşılсын diye bir başka kelimeyle karşılamak, anlatımdaki ahengi bozacağı gibi birçok nüansın kaybolmasına sebep olacaktır. Artık böyle bir metin o döneme ait değildir.

Bu tutum ve davranış içinde iki bin yılına doğru gidiyoruz. Kelime hazinesini daraltmakla dilde büyük bir boşluk oluşmuştur. Tamlama olarak ve kelimeler olarak yabancı kabul edilen **fikri sabit** zamanla **sabit fikir** olarak yapıca Türkçeleştirildikten sonra dilde yerini almış ve belli bir sıklığa kavuşmuştur. Ancak bu ara görüyoruz bu bir söz yerine **idefiks** kullanılıyor. Bu

tür kelimelerin örneklerini artırabiliriz. **Mutabakat uzlaşma** sözüyle karşılanmışken şimdi **konsensüs** ön plâna geçmiştir. **Ticaret merkezi** yerine **trade center**; **müdafaa oyuncusu**, **savunma oyuncusu** olmuşken şimdi bu kavram **defans elemanı** sözüyle karşılanmakta, Türkçeleşmiş şekiller yeniden yabancılaşmaya sürüklenmektedir.

Matbuat kelimesi yerini Türkçe **basın yayın** sözüne bırakırken günümüzde bu söz de terk edilerek **medya** kelimesi tercih edilmektedir. Savunmasında da kişi bunun sıfat şeklinin **medyatik** olduğunu **basın yayın**’ın ise sıfatının bulunmadığını ileri sürer.

Dilde bu gelişmenin sebepleri elbette çok çeşitlidir. Bu sebepler arasında dilde yer etmiş, tabana inmiş köken olarak yabancı olan birçok kelimenin dilden çıkarılmaya çalışılmasının payı büyüktür. Bir başka sebep Türkçe’nin bütün imkânlarını kullanan Ömer Seyfettin gibi millî dillin ustalarının kalemlerinden çıkan hikâye roman, gezi yazıları ve hatıra yazıları gibi metinlerin diliyle oynamak onların kelimelerini değiştirmektir. Kelime hazinesi daralan bu metinler aynı zamanda anlatım bakımından zayıflamakta ve çekiciliği kaybetmektedir.

Daha zengin bir dile sahip olmak için Ömer Seyfettin’in kökleştirmek istediği millî dil, gönül arzu eder ki temel alınır, onun ve Cumhuriyet döneminin diğer yazarlarının eserleri bolca okutulur ve dilimize süratle giren batı kökenli kelimelere karşı bir kalkan olarak kullanılır.

ÖMER SEYFETTİN'İN GÖNEN HİKÂYESİ

Dr. Recep DUYMAZ

Sayın Başkan, değerli Ömer Seyfettin okuyucuları,

Konuşmama bir gözlemimi anlatarak başlamak istiyorum. Önce Gönenli olduğumu söylemeliyim. Orta ve yüksek öğrenimimi İstanbul'da gördüm. Yurtlarda ve pansiyonlarda kaldım. Öğrenciliğim boyunca kaldığım yerlerde ve okuduğum fakülte-
de zaman zaman yurdumuzun çeşitli illerinden gelmiş arkadaş-
larla tanışıyordum. Bazan tanışmamız biraz daha ilerleyince sıra
nereli olduğumuzu sormaya geliyordu. Gönenli olduğumu söy-
leyince muhataplarımdan her zaman aynı cümleyi duyuyordum.
Değişik zaman ve mekânlarda tanıştığım Uşak, Antalya ve Ma-
latyalı arkadaşlarımdan hep aynı cümleyi duymuştum.

Çalışma hayatına atıldıktan bir süre sonra edebiyat ile ilgi-
si olmadığı sanılan İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Türkçe
okutmanlığım sırasında tanıştığım kimselerden de şaşılacak bir
şekilde aynı cümleyi duyuyordum. Ben Gönenli olduğumu söy-
ler söylemez çok değişik zaman ve mekânlardaki muhataplarım
hemen Ömer Seyfettin'in o meşhur cümlesini mırıldanıyorlardı:
"Ben Gönen'de doğdum."

Gönen'in kendisini tanıtacak başka özellikleri de vardır.
Kaplıcası, Dağ ılıcası, Denizkent'i ve Oya pazarı bunların ba-
şında gelir. Ama ben yaşayarak gördüm ki bunlardan hiçbirisi
yeşil Gönen'i Türkiye'ye Ömer Seyfettin'in bu cümlesi kadar
sürekli ve yaygın bir şekilde tanıtamamıştır. Bu gözlemim,
Ömer Seyfettin'in şöhretini, daha doğrusu edebiyatın gücünü
gösteren örneklerden sadece birisidir.

Şimdi asıl konuşmama geçiyorum.

Ömer Seyfettin 11 Mart 1884 tarihinde Gönen’de doğmuş ve yaklaşık sekiz yaşına kadar burada yaşamıştır.⁽¹⁾ Doğup büyüdüğü ve çocukluk yıllarını yaşadığı bu kasabadan gelen çizgiler, Ömer Seyfettin’in hem aile, hem yazarlık hayatında ileri yaşlarına, hattâ ölümüne kadar devam etmiştir. Bunu, Gönen ve çevresini üç hikâyesine konu olarak seçmiş olmasından anlıyoruz. Bunların yanında “Doğduğum Yer” adlı şiirinde de Gönen’le ilgili izlenimlerini anlatmıştır. Onun hikâyeleri konu, olay, kişi, zaman ve mekân bakımından büyük bir zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Bunların arasında doğup büyüdüğü ve az yukarıda adını verdiğimiz şiirinde,

“Doğduğum yer, doğduğum yer... O cennet”⁽²⁾

mısraında da ifade ettiği gibi, “cennet” olarak vasıflandırdığı Gönen ve çevresinin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

* * *

Modern eleştiride yazarın hayat hikâyesinden edinilen bilgilerle sanat eserinin açıklanıp açıklanamayacağına dair görüşler vardır. Bunun gibi sanat eserinde ifade edilen duygu, düşünce ve bilgilerin, yazarın hayat hikâyesini aydınlatmada belge olarak kullanılıp kullanılamayacağı da tartışılır.⁽³⁾ Biz burada bu tartışmalara girmeyeceğiz; ancak bu konuyla ilgili olarak sadece edebiyat eserinin “seçme, değiştirme ve yeniden yapma” prensibine dayandığını ifade etmekle yetineceğiz. Buna göre sanatkar, çevresindeki kişi, olay ve nesneleri seçer, değiştirir ve yeni bir terkip halinde eserinde anlatır. Edebiyat eserinde anlatılan kişiler ve olaylar, gerçek hayatta görülenlerin şüphesiz aynısı değildir; ancak onlardan tamamen ayrı ve kopuk da değildir. Bu düşünceden hareketle her büyük yazarın eserinde olduğu gibi, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde de ailesi, çocukluk çevresi, öğrenimi ve çalıştığı meslek hayatından gelen çizgilerin ve özel-

liklerin bulunduğunu ve bunların, sanatın imkânları ölçüsünde, eserlerinde ifade edildiğini kabul etmek durumundayız.

Ömer Seyfettin, üç hikâyesinde doğup büyüdüğü ve mutluluklarla dolu çocukluk yıllarını geçirdiği Gönen ve çevresinde yaşadığı olayları anlatmıştır. Bunları yayınladıkları tarihlere göre şöyle sıralayabiliriz: **İlk Namaz, And ve Kaşığı.**

İlk Namaz, onun Gönen devresiyle ilgili ilk hikâyesidir. Bu hikâye bir kış sabahının tasviri ile başlar. Kahramanımız (Ömer Seyfettin) odasındaki yatağının sıcaklığını terk ettiği sırada gecenin çılgın fırtınalar ve korkutucu rüzgârlarla camları döverek çekip gitmekte olduğunu görür. Dışarı çıkıp abdest almak için kollarını sıvadiğında kışın kesici ve ısıricı soğukları yüzünü ve ellerini âdetâ tokatlar. Fecr-i sadık henüz uyanmıştır. Kahramanımız başını pencereye dayar ve ayağının altındaki bütün evlerin daldıkları derin uykudan henüz uyanmadıklarını görür. Gözleri ilerdeki denize kayar ve onun sisli sahillere beyaz dalgalarıyla nihâyetsiz bir çizgi çizişini seyre dalar. O sırada yakınındaki Eski Cami'nin minaresinden unutulmaz bir ilâhî hitap gibi sabah ezanını okuyan müezzinin sesi duyulur... Bu ezan onu, on beş sene öncesine, annesi ile birlikte yaşadıkları bu ulvîlik ve ruhânîlik dolu sabahların birincisine götürür...

On beş sene evvel kahramanımız 'Gönen'de henüz beş yaşında iken yine böyle soğuk bir kış sabahı sevgili anneciği, saçlarını okşayarak ve sol kaşının ucundan öperek onu uyandırmıştır. Kedi kafası şeklinde olan gece kandilinin camdan gözleri odasını aydınlatmaya devam eder. Birlikte annesinin odasına geçtiklerinde hizmetçileri Pervin'in de uyandığını görürler. Annesi sıcacık odada Ömer'e abdest almayı, namaz kılmayı ve dua etmeyi öğretir. Birlikte sabah namazını kılarlar. Namazdan sonra annesi onun dersini dinler. Hiç yanlışı çıkmaz. Mektebine gitmeye daha çok vakit olduğu için annesi oğlunu kendi yatağına yatırır; kendisi de Kur'an-ı Kerim'i alıp pencerenin yanındaki sedirde ince ve titrek sesiyle okumaya başlar. Küçük Ömer, sa-

rıldığı yorganın altından, elinde Kur'an, başında yeşil başörtüsü ve sesinde şiir dolu bir ahenk bulunan annesini seyre dalar ve onu bir meleğe benzetir.

Hikâyenin sonunda on beş yıl öncesine ait bu güzel hatıradan tekrar içinde bulunduğu âna dönen kahramanımız, bu sefer, tatlı hatıralarla dolu çocukluk zamanı ile o anda yaşamakta olduğu zamanı karşılaştırır. Bu karşılaştırmanın sonunda içinde yaşamakta olduğu zamanı tatsız, neşesiz, aşksız, heyecansız bulur ve hayatın güzelliklerinin yokluğa gidişindeki sür'ate hayret eder.

İlk Namaz hikâyesinin kişileri, kahraman-anlatıcı (Ömer Seyfettin), annesi (Fatma Hanım) ve hizmetçileri Pervin'dir. Burada kahraman-anlatıcının,⁽⁴⁾ Ömer Seyfettin'in kendisi olduğunu biyografisinden biliyoruz. Hikâyede küçük Ömer'in dış portresine dair verilen bilgiler, saçlarının sarı ve çok olmasından ibarettir. Hikâyede altı yerde saçlarından söz edilir. Dış portresinin soluk olmasına karşılık, kahramanımızın iç portresi biraz daha fazla ve ayrıntılı olarak çizilmiştir, diyebiliriz. Hikâye bize küçük Ömer'in iç dünyasının bir bölümünü açıklıkla gösterir. O, çocukluğunu içinde manevî bir havanın hakim olduğu bir evde geçirmiştir. Okumaya hevesli olmak (annesinin dersini dinlemek istemesi üzerine yazıhanesinin üstünde açık duran kitabını kapması, yanına koşması, hiç yanlısının çıkmaması), annesine *"tutkunlukla"* bağlı olmak, ve hayvanlara düşkün olmak (gece kandilinin bir kedi kafası olması) onun iç dünyasında seçilmeye başlanan ilk çizgilerdir.

Hikâyede Ömer Seyfettin'in annesi Fatma Hanım'ın dış portresine dair kullanılan sıfatlar da azdır. Nâzik ve ince parmakları, namaz kılar ve Kur'an-ı Kerim okurken saçlarını örttüğü yeşil başörtüsü... Bir de ölmüş hemşiresine benzeyen *"güzel ve iffetli çehresi..."* Geniş sedirde oturup Kur'an okurken çıkardığı, titrek, ince ve Ömer Seyfettin'in ruhunda şiirli inleyişlerin bir yankısını bırakan güzel sesini de buraya ilâve etmeliyiz. Bu-

nunla beraber Fatma Hanım'ın da iç portresinin daha zengince olduğunu söyleyebiliriz. Onun zaten kültürlü bir aileden geldiğini biliyoruz. Ömer Seyfettin, hayatının son yıllarında Ruşen Eşref Ünaydın'ın edebiyat anketine verdiği cevapta *"Daha ben çocukken, evimizde birçok divanlar vardı"* demiştir.⁽⁵⁾ Tahir Alangu, *"Bu divanları, alaydan yetişme sert bir subay olan babasından çok, aydın ve seçkin bir çevreden gelen annesi Fatma Hanım'ın okuduğunu"* tahmin eder.⁽⁶⁾

Fatma Hanım namazını kılan, saçını örten; sabahları Kur'an-ı Kerim okuyan şefkatli bir annedir. Oğlunun da din duygularına bağlı ve saygılı yetişmesini ister. Fatma Hanım'ın iç dünyasını, en çok oğluna öğrettiği Türkçe duada görmekteyiz. Bu duanın başında İslam olduğu için Allah'a hamdetmeyi öğretiyor, Devamında vatanın korunması, düşkünlere yardım edilmesi, en sonunda da kendi mutluluğu için dua etmesini tavsiye ediyor. Burada anne-çocuk-din ve milliyet duygusu arasındaki sıkı münasebeti görüyoruz. Annesinin bu telkinleri Ömer'in küçücük kalbine daha o yaşlarda din ve milliyet duygusunun tohumlarını ekmıştır. Daha sonra bu tohumlar gelişip serpilecek ve Ömer Seyfettin'in edebiyat ve sanat anlayışına yön verecek kadar güçlenecektir. Sema Uğurcan da anne ile çocuktaki din ve milliyet duygusunun uyanması arasındaki münasebete temas ederek Ömer Seyfettin'in iki hikâyesinde, *"İlk Namaz"* ve *"Fon Sadriştayn'ın Oğlu"* hikâyelerinde kendi açısından ideal anne tipini canlandırdığını belirtir.⁽⁷⁾

Hikâyede evin hizmetçisi Pervin'in olayın akışında önemli bir rolü yoktur. Bu sebeple portresi çizilmemiştir.

İlk Namaz adlı hikâyede iki zaman kategorisinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi "yazma zamanı"dır. Ömer Seyfettin'in bu hikâyeyi henüz yirmi yaşlarındayken bulunduğu İzmir-Kuşadası dolaylarında yazdığını biliyoruz (1904). Hikâyenin ilk bölümünde kahraman-anlatıcının bu yıllarına ait bir kış sabahı anlatılır. Bu esnada duyulan ezan sesi,

onu hayalen hem zaman, hem mekân bakımından çok uzaklara, tâ on beş sene önce, çocukluğunu yaşadığı bir Gönen sabahına (1889) götürür. Hikâyenin ikinci zaman kategorisi bu mazi koridorudur ve asıl “vak’a (olay) zamanı” bu geçmiş zamandır. Sonunda zihnen tekrar yazma zamanına dönülüp bu iki zaman, kahraman-anlatıcının bakış açısıyla karşılaştırılır. Bu karşılaştırmanın sonunda çocukluğun tatlı, neşeli, sevgi, şefkat ve heyecan dolu sabahlarının gitmiş, yerine “tatsız, neşesiz, muhabbet-siz, aşksız ve heyecansız” geçmekte olan bir hayatın sabahlarının gelmiş olduğu pişmanlık ve hüznle görülür. Kahraman-anlatıcının şimdi kirli emeller, hırslar ve gerçekleşmesi uzak emellerle yaralanan kalbi, “*hüsran verici bir rüya olan bu fani ömrün*” geçip gidişindeki sürate hayret eder.

Hikâyedeki mekân unsuru da iki bölümden ibarettir. Hikâyenin başında mekân Kuşadası ve çevresidir. Asıl olayın yaşandığı bölümde ise Gönen, daha doğrusu kahraman-anlatıcının çocukluğunu yaşadığı evdir. Evdeki odaların tasviri yerine, odalarda bulunan belli başlı ev eşyalarının söylenilmesiyle yetinilmiştir: Küçük karyola, küçük yazıhane, küçük gece kandili, içi fanileli küçük terlikler, bağdaş kurmuş bir zenciye benzeyen siyah ve alçak soba, abdest leğeni, küçük iskemle, seccade...

Hikâye, kahraman-anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Olayı yaşayan da anlatan da aynı kişidir. Bu da Ömer Seyfettin’den başkası değildir. Bu sebeple hikâye otobiyografik özellik taşır. Buna göre hikâye bir hatıraya dayanılarak yazılmıştır. Bu hatıra tekniği, anlatıcının çocukluğu ile gençliği arasındaki zaman dilimlerini karşılaştırmayı kolaylaştırdığı gibi, bu karşılaştırmaların sonunda daha ziyade manevî duyguların zamanla nasıl aşındığını ve zayıfladığını gözler önüne sermeyi de kolaylaştırmıştır.

İlk Namaz, hikâyesinin üslubu Servet-i Fünun Edebiyatı’nın üslubunu andırır. Hikâyede kullanılan kelime ve tamlamalar bunu hemen belli eder: “*tehdîd-kâr rüzgâr*”, “*bakıyye-i leyl bir üşüme*” “*fecr-i kâzibin donuk, kırmızı sükûneti*” “*mâî bir*

şeffafiyet-i sürh” bunların ilk göze çarpanlarıdır. Cemil Yener de buna dikkati çekmiştir: *anne sevgisini yine Edebiyat-ı Cedîde dili ile duygulu bir anlatımla işleyen “İlk Namaz” adlı öyküsü, güzel bir anı niteliğindedir.*”⁽⁸⁾

Bununla beraber hikâyenin üslubunda bir suniliğin ve abartmanın bulunduğunu söyleyemeyiz. Kullanılan kelime ve tamlamalar ile başvuru olan mecazlar ve benzetmeler, olayın o andaki akışına veya kahramanın duygu ve düşüncelerine uygun anlatım vasıtalarıdır. Dolayısıyla muhtevanın gereğidir. Yazar, annesinin kendisini uyandırışını anlatırken şöyle der: “... *Küçük odamdaki küçük karyolamda uyurken bir bûse-i esîr u hâr gibi alnımı okşayan nâzik eliyle, nâzik ince parmaklarıyla saçlarımı tarayarak:*

— *Haydi Ömer’ ciğim kalk, demişti, kalk haydi yavrucuğum!*” Buradaki mecaz ve benzetmelerin, insan ruhunda karşılığının bulunmadığını kim söyleyebilir? Metindeki Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar, hikâyenin muhtevastaki duygusal hava içinde bir ölçüde yumuşamış ve başka bir dilden gelmiş olmanın yabancılığını ortadan kaldırmışlardır. Buna göre hikâyenin muhtevası ile dil ve üslubu arasında uygunluk bulunduğunu söylememiz uygun olur.

Ömer Seyfettin daha sonra, 1911’de çıkmaya başlayan **Genç Kalemler** dergisiyle Türkçe’nin sadeleşmesi uğruna büyük ve uzun bir mücadeleye girişecek ve bu mücadele boyunca bu hikâyedekinden çok daha sade dille hikâyeler yazacaktır.

Buraya kadar söylediklerimizi toparlayacak olursak şu sonuca varırız: **İlk Namaz** hikâyesi, muhteva, teknik ve üslup bakımlarından Ömer Seyfettin’in güzel hikâyelerinden biridir. Bunun yanında bu hikâye biyografik özellik taşıması sebebiyle Ömer Seyfettin’in çocukluk yıllarında bir Anadolu kasabası olan Gönen’de yaşayan aile yuvasına bir ışık tuttuğu için edebiyat tarihimiz açısından ayrıca önemlidir.

* * *

And, Ömer Seyfettin'in Gönen ile ilgili ikinci hikâyesidir.⁽⁹⁾

And, hikâyesi "*Ben Gönen'de doğdum*" cümlesi ile başlar. Yirmi yıldan beri görmediği bu kasaba, yazarın hayalinde artık seraplaşmıştır. O zaman genç bir yüzbabşısı olan babası ile gezdiği yerler bu hikâyeyi yazmaya başladığında hayal meyal gözlerinin önüne gelir. Çarşı Camii, harap şadırvanı, içinde kereste tomruğu yüzen nehirciği ve sıcak sulu hamamın derin havuzu, hafızasını kaplayan koyu bir sis dumanının içinde renklerini ve şekillerini kaybederek yok olup giderler.

Evi ile mektebini gözünün önüne getirebilir.

Evleri büyük bir bahçenin ortasında köşk tarzında yapılmış bembeyaz bir evdir. Sabahları annesi onu yatağından kaldırıp beyaz perdeleri olan odanın penceresinin kenarına oturtur, dersini tekrar ettirir ve sütünü içirir. Bu pencereden görünen avlunun öbür tarafında bulunan toprak rengindeki binanın camsız ve kapaksız tek bir penceresi vardır. Bu siyah delik yazarı çok korkutur. Hizmetçileri Abil Ana'nın her gece anlattığı korkunç hikâyelerdeki ayıyı bu karanlık pencerede görür gibi olur. Rüya dinlemek ve tabir etmek merakında olan annesine yazar, her sabah ayılı rüyalar uydurur ve ona "*Hayırdır inşallah...*" dedirtir.

Yazarın okuduğu mektep bir katlı, duvarları badanasız bir binadır. Küçük, ağaçsız bir bahçesi vardır. Bahçenin sonunda ayakyolu ve kocaman bir abdest fıçısı bulunur. Erkek çocuklarla kızlar karmakarışık oturur, beraber okur, beraber oynarlar. Mektepte iki hoca vardır. Büyük Hoca diye anılan yaşlı hoca bir kadındır. Küçük Hoca onun oğludur. Kızlar, yazara hep "*Ak Bey*" derler. Erkekler ise ya ismini söyler, yahut "*Yüzbaşı oğlu*" diye çağırırlar.

Mektepte yalnız bir türlü ceza vardır: Dayak. Kabahatlılar, hattâ kızlar bile falakaya yatırılır. Bir gün bahçedeki abdest fıçısının musluğu koparılır. Büyük Hoca musluğu koparan öğrenciyi arar. Yazar onu görmüştür. Derhal hocaya haber verir. Bu,

hasta ve zayıf bir çocuktur. Falakaya yatırılmak üzereyken sağlıklı ve güçlü başka bir çocuk ortaya çıkıp musluğu kendisinin kopardığını söyler ve falakaya yatıp bağıra bağıra dayak yer. Büyük Hoca bu sefer yazara dönüp “Neden iftira atıyorsun?” diyerek kulağını kıpkırmızı edecek kadar çeker.

Başkasının yerine dayak yemenin sebebini anlayamayan yazar, akşam çıkışında çocuğa yaklaşıp bunun sebebini sorar. Çocuk, musluğu koparanın Ali olduğunu bildiğini, ancak o zayıf ve hasta, kendisi ise sağlıklı ve güçlü olduğu için Ali’nin yerine falakaya yattığını söyler ve “*Biz onunla and içmişiz*” diyerek bu fedakârlığının sebebini açıklar. Yazar bu sefer andın ne olduğunu sorunca çocuk şöyle cevap verir: “*Biz birbirimizin kanlarını içeriz. Buna and içmek derler. And içenler kan kardeşi olurlar. Birbirlerine ölünceye kadar yardım ederler. İmdada koşarlar.*” Bu olaydan sonra yazar, mektepte birçok çocuğun, birbirlerinin kanlarını içerek kan kardeşi olduklarını fark eder ve kendisi de kan kardeşi olmaya karar verir. Annesinin karşı gelmesine rağmen komşuları Hacı Budakların oğlu Mıstık ile kan kardeşi olur.

Aradan belki altı ay, belki bir yıl geçtikten sonra bir yaz günü yazar ile kan kardeşi Mıstık, mektepten çıkıp evlerine giderlerken birdenbire karşlarına iri yarı kudurmuş bir köpek çıkar. Onu kovalayan elleri sopalı iki adam “*Kaçınız ısıracak!*” diye seslendiyseler de köpek onlara saldırınca Mıstık hemen öne atılır ve yazarı korur; ama kendisi de kollarından ve burnundan yaralanır. Mıstık sonraki gün mektebe gelmez. Bandırma’ya oradan da İstanbul’a götürüleceğini öğrenir... Sonunda Mıstık’ın öldüğünü duyar. Meğer köpek kuduzmuş...

İleri yaşlarında erken kalktığı açık ve bulutsuz sabahlar, yazara doğduğu yeri ve kan kardeşinin fedakârlığını hatırlatır. Kendisince pek mukaddes olan sol elinin şehadet parmağının üstünde hâlâ beyaz çizgi şeklinde duran yara izine bakar ve andı için ölen fedakâr kardeşinin, kudurmuş, iri ve kara çoban köpe-

giyle pençeleşen hayalini görür gibi olur. Hadsî Türklükten uzaklaştıkça, ahlâksızlık, vefasızlık ve hodgâmlık cehennemine düşüp kıvrandığımızı hüznle düşünür. Artık onu teselli ve mutlu eden yegâne şey, eskidikçe kıymeti ve güzelliği artan Mıstık'ın bu hatırasıdır.

And hikâyesi otobiyografik bir hikâyedir. Hikâyedeki olay, kahraman-anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Burada anlatıcının Ömer Seyfettin'in kendisi olduğunu biyografisinden biliyoruz. Hikâyenin diğer önemli kahramanları Büyük Hoca, Küçük Hoca ve Mıstık'tır.

And hikâyesinde küçük Ömer'in dış portresine dair kullanılan sıfatlar, **İlk Namaz** hikâyesinde söylenenlerin devamı gibidir. Sınıfındaki kız öğrenciler saçlarının açık sarı olmasından dolayı kendisine hep Ak Bey derler.

Hikâye bize küçük Ömer'in iç portresini daha geniş bir çerçevede gösterir. Biz bu çerçevede onun hikâyeciliğinin ilk izlerini görebiliriz. Bunların başında daha o yaşlarda hikâye ve masal anlatmaya düşkünlüğü gelir. Evlerindeki beyaz perdeli odanın penceresinden görünen avlunun öbür tarafındaki binanın camsız ve kapaksız penceresi, onun hayal gücünü canlandıran ve güçlendiren unsurlardan biridir. Hizmetçileri Abil Ana'nın anlattığı bitmez tükenmez hikâyelerdeki ayıyı bu siyah delikte görür gibi olur ve rüya tabir etme meraklısı olan annesine her sabah ayılı hikâyeler uydurur!

Mıstık ile kan kardeşi oluncaya kadarki dönemde Ömer, sınıfta kendisini yalnız hisseden bir öğrencidir. Bahçedeki fıncının musluğunu koparan Ali'nin yerine kan kardeşinin suçu üstlenip falaka dayağı yemesini gıpta ile anlatır ve kendisinin de böyle fedakâr bir kan kardeşinin bulunmayışına içlenir. Annesinin karşı gelmesine rağmen bir kan kardeşi edinmek istemesi de onun bu yalnızlığını giderme arzusunun bir ifadesidir. Yine fedakâr kan kardeşinin kudurmuş bir köpeğin saldırısından, hayatını feda edercesine, kendisini kurtarmasını yıllarca sonra hatır-

lamaya devam etmesi, onun yakın ve samimi arkadaşlığa kalbinde ne kadar geniş bir yer ayırdığını gösterir.

Mektepteki Büyük Hoca'nın dış portresi "... kınalı, az saçlı, kambur, uzun boylu ihtiyar, bunak bir kadındı. Mavi gözleri pek sert parlar, gaga gibi iğri, sarı burnuyla, tüyleri dökülmüş hain ve hasta bir çaylağa benzerdi" cümleleriyle tasvir edilir. Büyük Hoca'nın dış görünüşündeki bu basitlik ve sıklık, iç dünyasında da kendisini belli eder. Mektepte Küçük Hoca diye anılan bir hoca daha vardır ki Büyük Hoca'nın oğlu olarak bilinir. Biraz aptalca görünen bu hocadan öğrenciler hiç korkmazlar. Bu iki hocanın meslek formasyonları olmadığı gibi, konuların öğretimine dair herhangi bir metotları da yoktur. Yaptıkları iş, basit bilgileri tekrarlamak yoluyla ezberletmekten ibarettir. Hoca-öğrenci arasındaki münasebet, sevgi, saygı ve hoşgörüye değil, falaka dayağı ile tokada dayanır.

Hikâyenin önemli kahramanlarından biri şüphesiz Mıstık'tır. Mıstık, sağlıklı, güçlü bir çocuktur. Hikâyede şöyle tanıtılır: "*Sanki adı gibi her tarafı yuvarlaktı: Başı, kolları, bacakları, vücudu... hattâ elleri... Bütün çocukları güreşte yenerdi...*" Mıstık, şüphesiz dış potresiyle değil, iç portresiyle okuyucunun gözleri önünde canlanır ve hafızasında silinmez bir şekilde yerleşir. Verdiği söze bağlı kalmak, cesaretli olmak, kan kardeşi uğruna, canı bahasına, fedakârlıkta bulunmak onun iç dünyasını süsleyen kişilik özellikleridir. Mıstık hikâyemizde arkadaş uğruna fedakârlığın unutulmaz bir örneğidir.

And hikâyesindeki bu kahramanlar gerçek hayattan alınmış kişilerdir. Kemal Özer, daha da ileri giderek Mıstık'ın Ömer Seyfettin'in sağdıçı olduğunu yazmıştır.⁽¹⁰⁾

Hikâyedeki vak'a (olay) zamanı, kahraman-anlatıcının çocukluk yıllarına ait bir zaman dilimidir. Bu arada olay zamanı, anlatıcının mektepte şahit olduğu abdest fıçısının musluğunun koparılması ile başlar ve bundan sonra hikâyenin akışını sağlayan falakaya yatırılma, kan kardeşi olma, anlatıcı ile Mıstık'ın

sıcak bir yaz günü evlerine giderken kudurmuş bir köpekle karşılaşmaları, Mıstık'ın ölmesi gibi olay parçalarının seçilmesi ve bütün bunların okuyucunun dikkatine sunulmasıyla devam eder. Buradaki olay zamanını, kahraman-anlatıcının biyografisinden hareketle tesbit edebilir ve bunun 1890'lı yılların ilk yarısı olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin yazılma zamanı ise bundan çok sonraki bir zamana, kahraman-anlatıcının otuz yaşına yaklaştığı tarihe (1912) ait bir zaman dilimidir. Olay zamanı ile yazma zamanı arasındaki bu zaman farkı, anlatıcıya hikâyenin sonunda bu iki dönemi karşılaştırma imkânını verir ve anlatıcı bu iki dönemi karşılaştırır. Oyun, arkadaşlık ve fedakârlıklarla dolu çocukluk yılları özlemle hatırlanır. Kahraman-anlatıcının otuz yaşına yaklaştığı yıllarda ise bunlardan hiçbiri artık kalmamıştır. Şimdi bu vefasızlık ve bencillik cehenneminde ona mutluluk veren yegâne şey, sol elinin şehadet parmağında izi hâlâ duran yaraya bakıp o güzel günleri hatırlamaktır.

And hikâyesinde mekân unsuru, daha ilk cümlede belli edilir: *“Ben Gönen’de doğdum”* Hikâyenin devamında bu geniş mekân, gittikçe daralır ve anlatıcının evi ile mektebi arasına sıkıştırılıp kalınır. Yine de ev ile mektebin tam bir tasvirinin yapıldığını söylemek zordur. Kahraman-anlatıcı *“Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim”* dedikten sonra evi ile ilgili hatırlayabildiklerini yazar: *“Büyük bir bahçe... Ortasında köşk tarzında yapılmış bembeyaz perdeli oda... Sabahları anem beni bir bebek gibi pencerenin kenarına oturtur, dersimi tekrar ettirir, sütümü içirirdi.”* Mektebin tasviri ise daha da basittir: *“Mektep bir katlı, duvarları badanasız idi. Kapıdan girilince üstü kapalı bir avlu vardı. Daha ilerisinde küçük, ağaçsız bir bahçe... Bahçenin nihâyetinde ayakyolu ve gayet kocaman abdest fıçısı...”*

Bu mektebin düzensizliği ile böyle bir mekânda öğrenim işini yürütmeye çalışan, Büyük Hoca, Küçük Hoca ve öğrencilerin programsızlığı arasında bir uygunluk bulunmakla beraber,

hikâyedeki mekân tasvirleri, bize 19. yüzyıl sonlarındaki Gönen'i gözlerimizin önünde canlandırmaya yetmez. Yine de **And** hikâyesindeki bu soluk çizgiler, **Ömer Seyfettin**'in sade dili ve güzel anlatımıyla, yeşil Gönen'i Türk okuyucusuna tanıtmaya ve sevdirmeye yetmiştir, diyebiliriz.

Hikâyenin kahraman-anlatıcının bakış açısıyla yazıldığını söylemiştik. Hikâyedeki kahraman portreleri ile mekân tasvirleri bu açıdan görülmüş ve anlatılmıştır. Buna göre mektepteki **Büyük Hoca** ile **Küçük Hoca**'nın dışındaki bütün unsurlar olumlu yönleri ile ele alınmış ve tasvir edilmişlerdir.

And hikâyesinin dil ve üslubunun, **İlk Namaz** hikâyesinden farklı olduğu hemen görülür. Bu farkı yazıldığı devir ile açıklamak mümkündür. **İlk Namaz** hikâyesi, **Ömer Seyfettin**'in **Servet-i Fünun** edebiyatının havasından henüz kurtulamadığı bir tarihte yazmış olduğu bir metindir. Bu sebeple bu hikâyede kelime, tamlama ve benzetme gibi anlatımın temel unsurları bu edebiyat anlayışının izlerini taşır. **And** ise Milli Edebiyat dönemine ait bir hikâyedir. Üstelik **Genç Kalemler** gibi dil ve edebiyatta yepyeni görüş ve düşüncelerin bayraktarlığını yapan bir dergide yayınlanmıştır. Bu sebeple **And** hikâyesi, **Genç Kalemler**'de savunulan dilde sadeleşme ve edebiyatta millileşmeye dair soyut düşüncelerin uygulandığı ilk örnek metinlerden biridir. Hikâyenin dilinde kelime ve tamlama bakımından bir sadelik görüldüğü gibi cümle bakımından da tam bir duruluk ve yalınlık görülür.

And hem konusu, hem dil ve üslubunun sadeliği sebebiyle edebiyatımızın beğenilen ve en çok okunan güzel hikâyelerinden biridir.

* * *

Kaşığı, **Ömer Seyfettin**'in Gönen ile ilgili üçüncü hikâyesidir.⁽¹¹⁾

Kaşığı hikâyesinde anlatılan olay **Karalar Çiftliği**'nde geçer. Bu hikâyeyi de **Ömer Seyfettin** hatıralarına dayanarak yaz-

mıştır. Yaz tatillerinde annesi İstanbul'a gidince Ömer ile kendisinden iki yaş küçük olan kardeşi Hasan Gönen'in hemen batısında bulunan Karalar Çiftliği'ne giderler. Çocukların en sevdikleri şey atlardır. Seyisleri Dadaruh ile birlikte onları suya götürmek, sırtlarına binmek, torbalarına yem doldurmak, ahır temizlemek, hele tımar etmek en büyük zevkleridir.

Dadaruh atı tımar ederken kaşağının çıkardığı tıkı... tık... tıkı... tık... sesinin cazibesine kapılan küçük Ömer, derhal öne atılır ve kendisinin de atı tımar etmek istediğini söyler. Ancak her seferinde Dadaruh yaşının küçüklüğünü öne sürerek kaşağıyı onun eline vermez. Ahıra yalnız olarak gittiği bir gün annesinin İstanbul'dan gönderdiği fakfon kaşağıyı Dadaruh'un sandığında bulan Ömer, koşarak atın yanına gider ve hemen karnına sürmeye başlar; fakat at huylanır ve bir türlü yerinde durmaz. Çok keskin ve sivri olan dişlerinin acıttığını düşünerek biraz körletmek için duvarın taşlarına sürtüp tekrar denerse de yine başarılı olamaz. Bunun üzerine sinirlenip kaşağıyı on adım ilerdeki çeşmenin yalağına koyarak bir taşla iyice ezer ve yalağın içine atar.

Sonra ki sabah babası kaşağıyı yalakta ezilmiş olarak görünce derhal Dadaruh'u çağırıp bunu kimin yaptığını sorar. Dadaruh bilmediğini söyleyince gözleri Ömer'e döner. Çok korkan Ömer, o daha bir şey sormadan "*Hasan*" diyerek suçu kardeşinin üzerine atar. Hasan çağırılır. Olanlardan habersiz çocuk bu suçu ısrarla reddederse de sinirlenen babası, yalan kötü bir şeydir, diyerek küçük çocuğun yüzüne bir tokat indirir; ceza olarak da ahıra girmesini yasak eder.

Aradan bir yıl geçer. Ahır Hasan'a hâla yasaktır. Bir gün birdenbire hastalanır. Evde büyük bir telâş yaşanır. Küçük Ömer bir gece hiç uyuyamaz. Dalar dalmaz hasta kardeşinin hayali gözünün önüne gelir ve "*İftiracı! İftiracı!*" diyerek karşısında ağlamaya başlar. Ömer o gece hizmetçileri Pervin'i uyandırıp hemen babasına giderek kaşağıyı kendisinin kırdığını itiraf et-

mek isterse de Pervin, gece yarısında bunun uygun olmayacağını söyler. Sabahı beklemeye karar verirler. Hava henüz ağarırken Pervin'i uyandırıp sofaya çıktıklarında çiftlik imamıyla Dadaruh'un ağlaştıklarını görürler. Zavallı Hasan o gece kuşpalazından ölmüştür.

Kaşağı hikâyesinin asıl kahramanları, yazar ile kardeşi Hasan'dır. Bunların yanında Dadaruh, Pervin ve yazarın babası da olayın içinde yer alırlar.

Hikâyede bu kahramanların dış ve iç portreleri, üzerlerinde ayrı ayrı durulmayı gerektirecek kadar ayrıntılı bir şekilde çizilmemiştir. Ancak çocukların atlara karşı ilgi ve sevgilerinin bir olay içinde ortaya konulması, hikâye tekniği bakımından tabii ve inandırıcı olmuştur. Buna göre hem Ömer'in hem kardeşi Hasan'ın iç portreleri başarılı bir şekilde verilmiştir, diyebiliriz. Hele ahıra girmesi yasak edilen Hasan'ın atların durumunu ağabeyinden gizlice sorarak öğrenmeye devam etmesi, çocuk ruhunda hayvan sevgisinin gücünü göstermesi bakımından anlamlıdır. Yine Ömer'in söylediği yalandan zamanla pişmanlık duyup vicdan azabı çekmesi ve bundan bir an önce kurtulmayı istemesi, çocuk ruhunun aslındaki saflığını ortaya koyan güzel bir örnektir.

Kaşağı hikâyesinde de anlatılan olayın zamanı Ömer Seyfettin'in çocukluk yıllarına ait bir zaman dilimidir. Burada hafızada yer etmiş geçmişe ait canlı bir hatıra hikâye dili ile anlatılmıştır. İlk **Namaz** hikâyesi ile **And** hikâyesinde olduğu gibi **Kaşağı**'da olay zamanı ile yazma zamanı arasında bir karşılaştırma yapılmamıştır. **Kaşağı**, çocukluk yıllarına ait acı bir hatıranın hikâye tekniği ile yazıya geçirilmesinden ibarettir. İnci Enginün, böyle bir karşılaştırmaya burada baş vurmayışını Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinin gelişme çizgisinde bir "merhale" olarak değerlendirir.

Kaşağı hikâyesinde mekân Karalar Çiftliği'dir. Karalar Çiftliği, Gönen'in batısında kasabaya üç dört kilometre uzaklıkta olup Gönen-Biga yolunun hemen solunda bulunan Karalar

Köyü'ndedir. Son yıllarda büyük göç alan kaza merkezi batıya doğru da genişlemekte ve Karalar Köyü ile birleşmek üzere bulunmaktadır.

Tahir Alangu, Ömer Seyfettin'in ablası Güzide Hanım'ın *"bu Karalar Çiftliği'nin annesi Fatma Hanım'ın enişterisi Hüseyin Paşa'nın kardeşi Halil Bey'e ait olduğunu"* anlattığını yazar ve çiftlik ile ilgili şu bilgileri verir: *"Eski ortakçıların çocukları oldukları söylenen şimdiki sahiplerine, Kafkas göçmenlerine sonradan bölünerek satıldığı anlaşılmaktadır. Ömer Seyfettin bu çiftlikte doğmuş olmasa bile, âilecek sık sık gidip geldikleri, yazları bir süre kaldıkları, yazarın hayatında bir yeri olduğu belli oluyor. Anneleri yazları İstanbul'a gittiği sıralarda, babası ile çocukların bu çiftliğe gittiklerini Güzide Hanım'ın sözlerinden öğrendikten başka "Kaşağı" hikâyesindeki tasvirlerin de bu çiftliğe değindiği anlaşılmaktadır. (...)*

Burada (Kaşağı hikâyesinde) söz edilen "çiftlik" in "Karalar Çiftliği" olduğu, yerinde yaptığım araştırma ve ablası Güzide Hanım'ın sözlerinden anlaşıldı. Bu çiftliğin ve Gönen çevresinde sıralanan en azından on köyün Çerkes göçmenlerine ait oldukları, üstelik "Karalar Köyü" nün de, Abdülhamit II.nin anası Perestû Rahime Sultan'ın köyü olduğu, yaptırdığı camiin kitabesinden (1306/1888), su kuyusunun da yazılı taşından (1311/1893) anlaşılmaktadır. Camiin kitabesi, Ömer Seyfettin'in doğumundan dört yıl sonraya ait olup, bu köyün "Çerkes köyü" olduğunu açıkça bildirmektedir." (12)

Kaşağı hikâyesinde Karalar Köyü ile çiftliğinin geniş bir tasviri yoktur. Kahramanımızın yaşadığı evin, bahçe ve ahırları dağınık ve soluk birer ikişer çizgi ile resmedilmekle yetinilmiştir. Evleri *"büyük kestane ağaçları arkasında kaybolmuş gibi"* dir. *"Ahırın avlusunda oynarken aşağıda, gümüş söğütler altında görünmeyen derenin hazin şırıltısı"* işitilir. *"Ahırın köşesinde Dadaruh'un penceresiz küçük bir odası var"* dır. Ahırdan on adım ilerde bir çeşme bulunur. Bütün bunlar Karalar Kö-

yü'nü ve çiftliğini bugün gözümüzün önünde bütünüyle canlandırmaya şüphesiz yetmez.

Kaşağı hikâyesi kahraman-anlatıcı bakış açısı ile yazılmıştır. Bu hikâyede de anlatıcı Ömer Seyfettin'in kendisidir. Olay onun tarafından anlatıldığı gibi, mekân tasvirleri ile diğer kahramanların portreleri de onun bakış açısıyla görülmüş ve gösterilmiştir. Bunların arasında dikkati çeken babasına dair gözlemlelidir. Her sabah dışarıya çıkarken ahıra uğrayan ve öteye beriye bakan baba, çeşmenin yalağında kırılmış kaşağıyı görünce Dadaruh'a haykırır:

— *Gel buraya!*

Onun bu öfkeli haykırışı karşısında Ömer'in nefesi kesilir, Dadaruh şaşırır! Küçük Hasan sorguya çekilmek üzere babasının yanına getirilirken, Ömer onunla ilgili izlenimlerini şu cümlelerle yazıya döker: "*Babam pek sertti. Bir bakışından ödümüz kopardı.*" Bu öfkeli ve sert baba çocuğunun yalan söylediği kanaatine varınca hiddetlenir, üzerine yürür ve "*Utanmaz yalan-cı*" diyerek küçük çocuğunun yüzüne bir tokat indirir! Bununla da yetinmez. Hayvanlara o kadar düşkün olan Hasan'a ahırı yasaklar. Bütün bunlar onun mizacındaki sertliği, acımasızlığı ve çocuk ruhuna yabancılığı gösteren birer örnektir.

Kaşağı hikâyesi kahraman-anlatıcının bir hatırasına dayanmakla beraber, hikâyede karşılıklı konuşma tekniği hakimdir. Hem olayın hikâye edildiği bölümlerde hem karşılıklı konuşmalarda muhteva ile üslup arasında tam bir uygunluk vardır. Hele karşılıklı konuşmalardaki cümleler kahramanların yaş, öğrenim ve sosyal durumlarını doğrulukla yansıtır. Kullanılan dil sade ve durudur. Bütün bu özellikleriyle **Kaşağı** hikâyesi, Millî edebiyat hareketinin başarılı örneklerinden biridir.

Bu hikâyesiyle Ömer Seyfettin, "Babasının öd koparan bakışlarına ve sertliğine karşılık, annesinin sınımsız sevgi ve şefkatiyle" hayatının en mutlu yıllarını yaşadığı Gönen devresini anlatmayı tamamlamıştır."⁽¹³⁾

Buraya kadar söylediklerimizi şöyle özetleyebiliriz:

İlk Namaz, And ve Kaşığı hikâyelerinin ortak özellikleri biyografik hikâyeler olmalarıdır. Üçü de büyük hikâyecimiz Ömer Seyfettin'in şahsiyetinin henüz oluşmaya başladığı çocukluk yıllarına ışık tutmaktadır. Bu metinlerde biz onun Gönen'de sekiz yaşına kadarki hayatını, aile, okul ve arkadaş çevresini görüyoruz. Bu aile ve çevreden gelen çizgileri onun şahsiyetinde ve eserlerinde aradığımızda şunları bulabiliriz:

Ömer Seyfettin Gönen'deki çocukluk yıllarını din ve milliyet duygusu canlı bir ailede geçirmiştir. Ona bu duyguları, daha çok okumuş bir aileden gelen annesi Fatma Hanım telkin etmiştir. Fatma Hanım beş vakit namazını kılan, Kur'an-ı Kerim'i okuyan ve dinine bağlı yaşayan, daha da önemlisi bu duyguları oğlu Ömer'e de aşılama isteyen bir annedir. Fatma Hanım bütün bunları oğluna örnek olarak, şefkatli ve tatlı bir dil kullanarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Annesinin bu şefkatli yaklaşımı ve tatlı dili onun hafızasına adeta kazınmış ve yıllarca sonra bütün ayrıntılarıyla gözlerinin önünde canlanarak hikâyelerine konu olmuştur. Fatma Hanım, hikâyemizde çocuğuna din ve milliyet duygusunu telkinde başarılı olmuş güzel bir anne örneğidir.

Ömer Seyfettin'de okuma-yazma merakı daha çocukluk yıllarında başlamıştır. Ancak hikâyelerinde anlattığı mektep ve hocaları bu merakı besleyip geliştirecek nitelikte değildir. Haylazlık, başı boşluk ve serbestliğinin hikâyelerine yansiyacak kadar bu dönem hayatında geniş yer tuttuğunu görüyoruz. Okuma merakının yanında daha bu yaşlarda hikâyeye uydurma ve anlatma kabiliyeti de dikkat çekicidir. Bunların yanında arkadaşlık, fedakârlık ve bağlılık duygularını Ömer Seyfettin daha Gönen'deyken duymaya ve yaşamaya başlamıştır. "And" hikâyesi edebiyatımızda bu duyguları doğuran ve besleyen güzel örneklerden biridir. Ömer Seyfettin fedakâr kan kardeşi Mıstık'ı hayatının sonuna kadar kendisi unutmadığı gibi, onu "And" hikâyesinin

kahramanı yaparak Türk okuyucusunun hafızasında da sonsuza kadar yaşamasına sebep olmuştur.

Onun Gönen devresi hayatında görülen bir özelliği de hayvan sevgisidir: “İlk Namaz” ve “Kaşığı” hikâyelerinde dile getirilen bu duygunun yöneldiği hayvanların başında şüphesiz atlar gelir. Çocukluğunda başlayan bu at sevgisi, zamanla at kültürüne, oradan da Ortaasya’ya ve nihayet Türklük fikrine kadar uzanmış ve yayılmıştır, diyebiliriz. Bu arada pişmanlık, vicdan azabı ve itiraf duygularını da hayatında ilk kez Gönen’de yaşadığını söylememiz uygun olur. Bütün bunların yanında Enver Naci Gökşen’in de tesbit ettiği gibi Ömer Seyfettin’in konuşma ve yazılarında sık sık tekrarladığı “*Cancağızım!*” hitabı, onda Gönen yerlilerinden kalan tatlı bir ifade tarzıdır.

Şu sonuca varıyoruz.

Birbiriyle birleşen ve kaynaşan Ömer Seyfettin ile Gönen adları bundan böyle sonsuzluğa akıp giden yolda hep birlikte anılacaktır...

DİPNOTLAR

- (1) Tahir Alangu, “**Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı**”, May Yayınları, İstanbul 1968, s. 27-46.
- (2) Fevziye Abdullah Tansel, “**Ömer Seyfettin’in Şiirleri**”, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1972, s.44.
- (3) Réne Wellek-Austin Warren, “**Edebiyat Teorisi**”, Çev. Ö.F. Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 57-61.
- (4) Kahraman anlatıcı için bakınız: Şerif Aktaş, “**Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**”, İkinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 100-113.
- (5) Ruşen Eşref, “**Diyorlar ki!...**”, Dersaadet 1334/1918, s.241; “**Diyorlar ki,**” Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, İstanbul 1972, s. 221.
- (6) Tahir Alangu, **a.g.e.**, s. 23.
- (7) “**Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri**”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin**, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 163.
- (8) Cemil Yener, “**Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış**”, **Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, C. 32, nr. 286, 1 Temmuz 1975, s. 45.
- (9) “**And**”, Genç Kalemler Mecmuası, C.3, nr. 19, s. 166-171; Ömer Seyfettin Külliyyatı 8, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık TLŞ, İstanbul Ömer Seyfettin’in Toplu Eserleri-9, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul 1963, s.85-92;
- (10) Kemal Öze, **Turistik Gönen ve Ömer Seyfettin**, Bandırma 1962, s. 35.
- (11) **Kaşığı**, İfham gazetesi (edebî ilave), nr. 6, 22 Eylül 1335/1919, s. 77-79; Ömer Seyfettin Külliyyatı-7 Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık TLŞ, İstanbul 1938, s. 155-159. Ömer Seyfettin’in Toplu Eserleri-9, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul 1963, s. 107-112;
- (12) Tahir alangu, **a.g.e.**, s. 28
- (13) Müjgan Cunbur, “**Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri**”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin**, Ankara 1992, s.3.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE İRONİ

Prof. Dr. Ö. Faruk HUYUGÜZEL

E.Ü. Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Ed. Böl. Yeni Türk
Ed. Anabilim Dalı Bşk. İZMİR

20. Yüzyıl Türk edebiyatının büyük hikâyecilerinden Ömer Seyfettin'in ciddî bir tonda yazılmış hikâyelerinin yanı sıra mizahî ya da ironik bir şekilde kaleme aldığı hikâyelerinin sayısı da oldukça fazladır. Yakın dostu Ali Canip Yöntem, yazarın bazı hikâyelerinde mizaha dökülerek ciddî sanattan uzaklaşmış olmasına hayıflanan Halit Ziya'nın bir yazısına cevaben şunları söylüyor: "Halit Ziya Bey'in işaret ettiği mizah-perdazlık, Ömer için bir şey kaybettirmemiştir. Çünkü ara sıra yazdığı fantezi şeklindeki hikâyelerinden bazıları vâkıa pek aykırı idi. Fakat hiçbirisi hâyîde ve adî düşmedi. Kendisini yakından tanıyanlarca müsellemdir ki mizah, Ömer için bir özenti değil, bir yaradılış, bir mizaçtı. Yalnız yazarken değil, Reşat Nuri'nin dediği gibi alelâde konuşurken de fantasmogori yapar, türkçülük umdesinin haricinde kalan hayata ve şahıslara fantezi diye bakardı. Onun için bir şarlatan, bir nümayışçi, bir kozmopolit ancak mizah ve hiciv mevzuu olabilirdi. Efruz Bey serisi, Harem'deki salon maskaraları hep bu mizahın sevgiyle yazılmış çok samimî şeylerdir. Düşünme Zamanı gibi, Cesaret gibi küçük hikâyelerini somurtkan bir üslûpla kaleme almak Ömer için mümkün olabilir miydi?"⁽¹⁾

Hikâyecimizin mizahçı tarafının en güçlü şekilde görüldüğü eserleri arasında Efruz Bey adıyla yarattığı kahramanın etra-

finda toplanan hikâyeleri önde gelmektedir. İşte biz konuşmamızda daha ziyade bu hikâyeler üzerinde durmak ve bunlardaki mizah ve hicvin hangi anlatım vasıtalarıyla karşımıza çıktığını göstermek istiyoruz.

Bu hikâyeleri Ömer Seyfettin esasen bir roman olarak tasarlamış ve romanın ilk kısmı “Efruz Bey: Hürriyete Lâyık Bir Kahraman” başlığıyla, 1919 yılının sonu ile 1920 yılının ilk günlerinde Vakıf’ta tefrika edilmiş, tefrika sırasında eser “Fantezi roman” olarak takdim edilmişti. Gene bu duyurularda Efruz Bey romanının “memeleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların sanatkârane bir mübalağa ile çizilmiş bir karikatürü” olduğu belirtiliyordu. Ancak bu sıralarda devrin siyasî ortamındaki karışıklık, yani İttihatçı liderlerin İstanbul’dan kaçmaları, bazılarının tutuklanmaları ve aleyhlerindeki itilâfçı kampanya sebebiyle ilk kısımdan sonra romanın gerisi gelmemiştir. Bu sıralarda zaten yazarımızın sağlığı da bozulmuş ve onu iki ay sonra ölüme götürecek süreç hızlanmış bulunuyordu. Bu bakımdan romanın diğer parçaları Ömer Seyfettin’in ölümünden birkaç yıl sonra özellikle Ali Canip Yöntem tarafından müstakil hikâyeler gibi yayınlanmış, daha sonra yayınlanan külliyatlar içerisinde de bir arada değil, ayrı hikâyeler gibi başka başka ciltlerde dağınık bir şekilde yer almıştı. Bu parçalanmada yazarın eserini tamamlamadan tefrikaya başlamasının ve esere son şeklini vermeden hayata veda etmesinin de önemli bir payı bulunmaktadır.⁽²⁾

Halihazır bilgilerimize göre Efruz Bey romanını teşkil edecek kısımlar ya da roman kahramanı Efruz’un etrafında oluşan roman parçaları şunlardır:

1- Efruz Bey: Hürriyete Lâyık Bir Kahraman. Safahat-ı Şiir ve Fikir dergisinde yayınlanan ilk şeklindeki adıyla “Gayet Büyük Bir Adam”

2- Asilzadeler (Vakıf’teki adıyla Asiller Klübü)

3- Tam Bir Görüş

(4- Bilgi Bucağı (Vakit'teki adıyla Bilgi Bucağında)

5- Açık Hava Mektebi

6- İnat

7- Sivrisinek

Son şekli verilmemiş olmakla birlikte Efruz Bey romanı, 1908-1918 yılları arasında yani II. Meşrutiyet devrinde toplumumuzda ortaya çıkan bazı tipleri, bu devirde tartışılan bazı fikirleri ya da devrin moda fikirlerini komik ve oldukça abartılı bir şekilde anlatan bir eserdir. Romanın ilk kısmı olan **Hürriyete Lâyık Bir Kahraman**'da hiçbir meziyeti olmamakla birlikte kendisini satmasını iyi bilen, yarı okumuş, mevki ve şöhret düşkününü, köksüz ve aşırı şarlatan bir kişinin Sultan Abdülhamid'i devirip hürriyeti nasıl ilân ettirdiği, başka bir deyişle Meşrutiyet'e giden yolu nasıl açtığı kendi ağzından anlatılır. Babıalı'de bir kâtip olan ve Ahmet adını taşıyan roman kahramanı daha sonra yeni ve duyulmadık bir isim olarak kendine "Efruz" adını seçer. Romanın sonraki bölümlerinde hep Efruz Bey adıyla geçen bu sözde hürriyet kahramanını halk, adetâ bir efsane haline getirerek üç gün omuzlarında gezdirir. Ancak hürriyetin gerçek kahramanları, yani İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin asıl temsilcileri olaya el koyunca Efruz'un balonu söner ve kendisi ortalıktan silinir.

Asilzadeler başlıklı bölümde Efruz Bey, politikadan tiksinmiş, fakat aşırı bir asalet merakına kapılmış bir kişilik olarak karşımıza çıkar. O ve Galatasaray'da birlikte okuduğu dört arkadaşı memleketi asaletin kurtaracağı iddiasıyla bir "Asiller Klubü" kurarlar. Dizantereci Salih Paşazade Nermin Bey, Müzekkî Bey, Kâmuran Bey, Azizüssüçüfüzirtaf ve Efruz Bey, kendilerine ayrı ayrı birer asalet hikâyesi veya asalet şeceresi uydururlar. Çok eski ve asil bir İngiliz veya Arap veya Tatar hanedanına mensup görünen bu kişiler hikâyelerini aşırı derecede abartılı bir şekilde anlatırlar ve hepsi de asalet unvanlarını gösteren birer ad alırlar. Böylece Salih Paşazade Nermin Bey, Mar-

ki Nermin, Müzekkî Bey Prens Müzekkî dö Civan, Kâmuran Bey Prens Eternel dö Kara Tamburin olur. Aziizüssücu-füzzirtaf Prens unvanını alır, Efruz ise kendine Prens Efruz dö Kızıl unvanını münasip görür. Ancak bu asiller klübünün Azizüssücu-füzzirtaf'ın Beyoğlu'ndaki apartmanında yapılan ikinci toplantısı bir polis baskınıyla sona erer ve neticede Prens Zirtaf'ın Beyoğlu'nda namılı bir kumar kılavuzu olduğu ortaya çıkar.

Tam Bir Görüş başlıklı üçüncü bölümde Efruz Bey, sosyolojiye merak sarmış bir fikir adamı kimliğindedir. Kitaplar karıştırır, Bilgi Bucağı ya da o günlerdeki adıyla Türk Ocağı'nda sosyoloji konferanslarına devam eder. Şimdi o, her türlü kötülüğün şehirliden çıktığına köylülerin ise ezelden beri saf ve temiz olduğuna inanmaktadır. Açıkça söylemese de temel fikrine göre kurtuluş şehirde değil, köydedir. Ama arkadaşlarıyla birlikte bu fikri isbatlamak için gittikleri bir köyde köylülerin çıkarıcı ve zalimane muameleleri Efruz'un bütün fikirlerini boşa çıkarır. Hikâye gene bir hüsrarla biter.

Romanın dördüncü bölümünü oluşturan **Bilgi Bucağı**'nda Efruz Bey'i gene farklı bir kimlik ve farklı fikirler içinde görürüz. Tam Bir Görüş'te olduğu gibi burada da o, devrin fikir ve sanat hayatının en önemli merkezlerinden birisi olan Türk Ocağı çatısı altındadır, ama bu sefer sosyolojiye merak sarmış birisi değil, tam tersine büyük bir tarih, dil ve edebiyat âlimidir. Bucak'ta Türk tarihi, Türk dil ve edebiyatı hakkında büyük yankı uyandıran konferanslar vermekte, bu konferanslar yüzünden bucak başkanı ve bucakla ilgilenen diğer nüfuzlu kişilerle çatışmaktadır. Konferanslarından birisinde Türkiye'deki halkın Türk olmayıp, asıl Türklerin Amerikalılar olduğu, bir başka konuşmasında asıl Türklerin Orta Asya'daki Tatarlar olduğu iddiasını ortaya atar. Bir konferansında da asıl ve öz Türkçe'nin en eski Türkçe olduğunu uzun uzadıya isbata çalışır. Sonraki günlerde bu fikrini değiştirir, eski Türkçe'nin basit olması sebebiyle birçok dillerin karışımı olan, Osmanlıca'dan çok ileri bir çeşit es-

peranto olan “mürekkep Türkçe” sevdasına düşer. Bu aşırı ve birbirine taban tabana zıt fikirler Efruz’un gerçek yüzünü ortaya çıkarınca hikâyenin sonunda Efruz Bey gene ortalıktan çekilmek zorunda kalır ve başka bir kimlikle yeniden ortaya çıkmak üzere bir süre kaybolur.

Beşinci bölüm **Açık Hava Mektebi** başlığını taşır. Şimdi Efruz, Türkiye’nin en büyük terbiyecisi, başka bir deyişle pedagoji bilginidir. Türkiye’deki eğitimi kökünden değiştirmek; kitabın, defterin, dayanın ve cezanın olmadığı, tabiat hayatının ortasında, pratik usullere dayalı yeni mektepler kurmak sevdasıdır. Hattâ bunun için Hayırsızada’da bir açık hava mektebi kurmaya teşebbüs eder. Ancak sonunda yine tek başına kalır ve bu hayal de hüsrarla neticelenir.

Efruz Bey’in merkezinde olduğu bir başka bölüm veya hikâye **İnat** başlığını taşımaktadır. Burada Efruz akıl, mantık ve bilimi bir yana bırakıp sezgici felsefeyi yücelten bir fikir adamı, bir şair kimliğine bürünmüştür. Burada hikâye Ömer Seyfettin’e benzeyen bir anlatıcı, bir hikâye yazarı tarafından anlatılır. Efruz Bey hikâyeci yazarın bir hikâyesinde sezgilerine dayanarak bazı dil yanlışları bulmuştur ve fikirlerinin doğruluğunu inatla savunmaktadır. Hiçbir mantık onu iddiasından geri çeviremez. Böylece “İnat eşekte olur” atasözünün yanlışlığı ortaya çıkmış ve Efruz, ebedî ve sabit sanılan bir hakikati tersine çevirmiştir.

Efruz Bey romanının son kısmını teşkil ettiği tahmin edilen -ki bu tahmine biz de katılıyoruz- **Sivrisinek** hikâyesinde ise artık doğrudan doğruya yazar, yani Ömer Seyfettin konuşmaktadır. Yazar, Efruz Bey’in yeteneksiz, aciz, kendini satmaktan, pazarlamaktan başka bir meziyeti olmayan birisi, başka bir deyişle bir şarlatan olduğunu açıkça söyler ve bu fikrini isbatlamak için cirmine bakmadan rüzgâra meydan okuyan bir sivrisineği konu alan alegorik bir hikâyeyi anlatır.

Hasılı bütün bu hikâye parçalarında veya Efruz Bey romanında kendilerini olduğunun tam tersine gösteren, ama gerçekte

hiçbir meziyeti olmayan yarı okumuş, köksüz ve aciz kimsele-
rin veya şarlatanların toplumda oynadığı menfi roller ve fikirle-
rinin boşluğu komik bir şekilde anlatılır. Ömer Seyfettin veya
romanda hikâyeyi bize sunan hikâye anlatıcısı, Efruz Bey'i ol-
duğunun tam aksi durumlara sokar ve onu bir kukla gibi kulla-
nır. Burada orijinal olan taraf Efruz Bey'in her hikâye veya ro-
man parçasında bazı özellikleri aynı kalmakla birlikte sürekli
değişmesi ve başka başka kimliklere bürünmesidir. Gerçekten
de yazarımız Efruz'a her seferinde eleştirmek, gülünç duruma
düşürmek istediği bir sosyal tipin kimliğini giydirebilir. Bu tiplerin
konuşma ve hareketleri anlatılırken yazar, roman tarihimizde
daha önce Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'le Rakım Efendi gibi
bazı romanlarında ve özellikle Rezaizade Ekrem'in Araba Sev-
dası'nda kullanılan romantik-ironik anlatım ya da dramatik iro-
ni diye bilinen anlatım yolunu daha da gülünçleştirerek kullanır.
Bu hikâyelerde Efruz Bey ve diğer bazı kahramanlar hep okuyu-
cunun algıladığının aksine bir kimlik ve aksiyon içinde görünür;
akıl ve mantığın, dolayısıyla insanların çoğunluğunun kabul et-
tiği bazı fikir ve kanaatlerin tam tersi olan fikirler ileri sürerler.

Eserde dramatik ironi en fazla kimlik, yani karakterizasyon plânında, özellikle de isimlendirme noktasında karşımıza çıkar. Kahramanlar kendilerine ad alırken uzun uzadıya düşünürler. İlk hikâyede Babıalî'de basit bir memur olan Ahmet Bey, kendini bir hürriyet kahramanı olarak tanıttıktan sonra bir gece sabaha kadar kendine lâıyk, hiç duyulmadık bir isim bulmaya çalışır ve tanınmış kişi isimlerinin baş harflerinden kendine bir isim yapmak ister, başaramaz; bir sürü kitap ve dergiden bilin-medik, duyulmadık isimler arar, hiçbirini beğenmez. Sonunda bir "Lugat-ı Osmaniye'de gördüğü "Efruz" isminde karar kılar. Efruz, "ziyalandırıcı, ruşen edici olan" anlamına gelmektedir. Bu ahenkli isim, onun istibdat, zulüm karanlığını aydınlatan ak-siyonuna ya da takınmak istediği kimliğe çok uygundur. Ama okuyucu onu bütün hikâyelerde kendini iyi satmakla birlikte sü-

rekli değişen ve dolayısıyla sürekli zihinleri karıştıran, başka deyişle gerçekliği olmayan boş ve anlamsız bir kişilik olarak görür. Asilzadeler başlıklı parçada da Nermin, Müzekkî ve Kâ-muran Bey'ler ve arkadaşlarının okulda Hacı Zırt diye alay et-tikleri Azizüssücuñüzzırtaf kimliklerine taban tabana zıt asalet unvanları takınırlar ve birbirlerine böyle hitap ederler. Azizüs-sücuñüzzırtaf'ın adı zaten kendiliğinden komiktir. Bir ses takli-dinden kaynaklanan bu isim ile kahramanın asalet hikâyesi ara-sında sıkı bir ilişki vardır. Eserde bu hikâye kendi ağzından şö-y-le verilir:

“... Hicretten binlerce sene evvel ceddım Kaysüssücuñü-zırtaf, on buçuk yaşında bir çocuktur. Daha kimse onun büyük bir şeyh, büyük bir hükümdar, büyük bir cihangir olacağını bil-miyordu. Zayıftı, sıskaydı. Biraz, biraz değil, epeyce karnı şişti. Çenesinin altında bir davul gibi kabarıyordu. Bu esnada kabile-si, civardaki kabileler üzerine gazve yapmış; sayısız ganimetler yağma etmişti. Bu ganimetler vâhada denk denk birbiri üstüne yığılmıştı. Ekserisi setrelerden, kumaşlardan ibaretti. Gece bü-tün kabile halkı uyurken ceddım uyumuyor, ileride yapacağı ci-hatları düşünerek yığının dibinde geziniyordu. O, böyle küçük mikiyasta gazvelere tenezzül etmeyecek; Şark'ı Garb'ı birleştirecek, yani dünya durdukça arza hakîm olacaktı. Tüm bu sırada dehşetli bir fırtına çıktı. Ganimet yığınları devrildi. Ceddım bunların altında kalıp ezilince, karnındaki gazlar o kadar şiddetle intişar etti ki havan topu gibi patlayan bir sada ile bütün kabi-le halkı uyandı. Ganimetlerin yanına koştular, denkleri kaldırdı-lar, altından küçük kahraman Kays'ı çıkardılar. Zaman geçti. Bu Kays, büyüyüp bütün Arabistan'a hakim olunca bu vak'a da kendi kadar şöhret kazandı. Arapça “sücuñ”, “secf”in cem'idir; “setreler, örtüler” demektir. İşte örtü, gömlek denkleri tażyikiyle ceddımın karnından çıkan bu sada “Sücuñüzzırtaf” diye evvelâ kendisine, sonra ailesine, ondan sonra beş yüz bin sene var ki hânedanına alem olmuştur.”⁽³⁾

Ömer Seyfettin'in iyice komik bir şekilde soktuğu dramatik ironiyi desteklemek için sık sık başvurduğu yollardan birisi de aşırı bir şekilde kullandığı abartma veya eskilerin ifadesiyle abartmanın en aşırı derecesi olan "gulüvv"dür.⁽⁴⁾ Hürriyete Lâyık Bir Kahraman hikâyesinde tamamen ironik bir şekilde kullanılan bu sanat önemli bir rol oynar. Meselâ Efruz, diğer Jön Türklerle birlikte Sulukule'de bir eşek ahırında yaptıkları bir kongrede padişaha hürriyeti ilân ettirmek için Sulukule'den Yıldız Sarayı'na kadar bir tünel kazmayı ve bu tünelden geçerek müstebid padişahı odasında yakalayıp hürriyeti ilân ettirmeyi teklif eder ve yüz muhalefet oyuna karşılık 10500 muvafakat oyuyla projesi kabul edilir. Sonra Efruz Bey bu projeyi nasıl gerçekleştirdiklerini aynı abartmalı ifadelerle anlatır. Onu dinleyenler bu hikâyeye hiç itirazsız inanırlar, aşırı sevinç gösterileriyle üç gün onun arkasından koşarlar. Bu pozisyonda Efruz, II. Meşrutiyet'in ilânından sonraki günlerde her köşede halka nutuk verip gösteriler düzenleyen Rıza Tevfik, Selim Sırrı gibi hatipleri hatırlatır. Asilzadeler de bize biraz Yusuf Akçura'yı hatırlatan Kamuran Bey, atalarının eskiliğini anlatırken on bin sene önceye gider. Arkadaşları ona sorarlar:

— Bundan on bin sene evvel mi?

— Hayır.

— Hicretten mi?

— Hayır.

— Milâttan mı?

— Hayır.

— Tufandan mı?

Başka bir tarihî mebde tanımayan Prens dö Civan hayretle:

— Ya neden? dedi.

— Hilkatten!

— Hilkatten mi?

— Evet, hilkatten on bin sene evvel ilk ceddin nurdan bir sütun içinde "Kutlu Yeşim Dağı" üzerine inmişti. İlâh..." (s. 59-

60) Esasında bu kısımda bütün kahramanların asalet hikâyeleri akıl ve havsalaya sığmayacak şekilde abartılıdır. Bilgi Bucağı'nda da "Yüz bin Arnavutköy akıntısı kuvvetinde şedit" (a.g.e., s.89) bir fikir cereyanı içerisinde görünen Efruz, konferanslarını dört yüz bini aşkın tarih kitabı okuyarak (s. 92) hazırlar, fikirlerine dayanak olarak on sene evvel okuduğu otuz bin sayfalık bir coğrafya kitabını (s. 105) gösterir. Bu abartma örneklerini çoğaltmak mümkündür. Bu abartmalar hem komik bir tesir uyandırır hem de bizi akıl ve gerçek dışı bir dünyanın, hayali ve tamamen abes bir dünyanın içine sokar. Sonunda II. Meşrutiyet devri aydınlarının birçoğunun ne kadar hayalî bir dünyada yaşadıklarını anlarız.

Efruz Bey'deki dramatik ironiyi gülünç bir hale getirmek için yazar, sık sık da doğrudan doğruya retorik ironi diyebileceğimiz söz sanatını kullanır. Burada retorik ironi terimini görüşteki anlamın aksini kasteden söz veya cümleler anlamında kullanıyoruz. Bilindiği gibi bu terimin eski terim sözlüklerindeki adı "zem bi-ma yüşebbihü'l-medh" dir.⁽⁵⁾ Ancak Ömer Seyfettin'in retorik ironiyi oldukça açık, dolayısıyla kaba bir şekilde kullanır. Hürriyete Lâyık Bir Kahraman'da Efruz'un çalıştığı devlet dairesinin görevine hiç uğramayan müdürü "gayûr müdür" olarak takdim edilir. İstanbul'daki hürriyet şenliklerine "Patridaları (vatanları) olan Türkiye'yi ateşinden yanacak derecede şiddetli bir muhabbetle seven sevgili, sadık, yerli Yunanlı kardeşçiklerimiz", "kalın enseli, ince fikirli, son derece hürriyet-perver medreseliler" de katılırlar. Şenlik alayı "bizi dünyada en çok seven mukaddes komşumuzun, sevgili Çarlık Rusyası'nın" (s. 119) elçilik binası önüne gelerek Rusları selâmlar. Asilzadeler'de Müzekkî Bey, bize "Türkçe dahil olduğu halde on üç lisanın yazılarını yazar, lâkin hiçbirinin kitaplarını okuyamaz bir genç" (s. 51) olarak tanıtılır. Efruz Bey konferanslarında zaman zaman "her vakit iddia ettiği tevazuuna rağmen kendinden başka Türkiye'de âlim bulunmadığını söylemeye mec-

bur” (s. 92) kalır. Bir konferansında da Abdülhak Hamid’in bir dahi, Shakespeare ve Moliere’in ise sıradan yazarlar olduğunu ironik bir şekilde şöyle isbat eder: “Abdülhak Hamid niçin dahi? Onun vasıflarını sayalım. Bu zatın eserlerini kimse okumaz, kimse anlamaz. Ahaliden kimse Hamit’in eserlerini okumamıştır. Okusa da tabîi anlamaz. Hamid’in eserleri öyle La Dame aux Camélias, Manon Lescault, Rafael filân gibi avama mahsus yazılmış adı şeyler değildir. Tiyatrolarına gelince kimse yine birşey anlamaz. Hamid öyle Shakespeare, Moliere gibi adî, aşağı bir piyes muharriri değildir ki eserleri sahnede anlaşılsın, alkışlansın. Hamid’in dahi olduğuna sebep, eserlerinin hiç yokmuş gibi, hiç kimse tarafından tanınmamasıdır.” (s. 115)

Efruz Bey romanındaki gülünç bir şekilde sürdürdüğü dramatik ironiyi veya ironik anlatımı sağlamak için sık sık başvuru yollarından birisi de ironik bir hava taşıyan paradokslardır. Bilindiği gibi paradoks, bir mantık terimi olarak ilk bakışta gerçek dışı gibi görünen, ancak yakından bakıldığında doğruluğu görülebilen ifadeler veya önermeler anlamına gelir. Başka bir açıdan paradoks, öteden beri yaygın bir şekilde kabul edilmiş fikir veya kanaatlere zıt fikir ve kanaatler anlamını taşır. “Çocuk insanoğlunun babasıdır” veya “kestirme yol çoğunlukla en uzun yoldur” gibi sözler bunun örnekleridir. “Sakınan göze çöp batar” atasözü gibi paradoksa dayalı atasözleri bile vardır. Paradoks bir önerme halinde ortaya çıkabileceği gibi kendi içinde çelişkili bir söz grubu, daha doğrusu bir söz sanatı olarak da ortaya çıkmaktadır. “Tatlı sirke”, “günaydın hüznün” gibi sözler bunun örnekleridir. Ferdî ve sosyal hayatta ve günlük dilde sıkça karşımıza çıkan paradoks, şüphesiz edebiyatta da öteden beri kullanılan bir söz sanatı veya ifade yoludur.⁽⁶⁾ Edebiyatımızda ciddî anlamda paradoksa dayanan en tanınmış şiir örnekleri arasında Tefvik Fikret’in Tarih-i Kadim ve Sis şiirleri önde gelir. Hayatının son yıllarında “İlim başka irfan başka, âlim başka ârif başka” gibi paradoksal bir fikir sık sık tekrarladığını bildiğimiz

Ömer Seyfettin, Efruz Bey romanında bu mantık yolunu veya söz sanatını, ironik bir şekilde sık sık kullanır. O kadar ki bu hikâyelerin bazıları tamamen bu tür paradokslara dayalıdır. Sözgeşi inat hikâyesi böyledir. Burada “İnat eşekte olur” atasözünden yola çıkan yazar, bunun aksini yani “İnat insanda olur” fikrini isbatlayan bir hikâye oluşturur. İnat’ta az çok ciddî bir hava taşıyan paradoks, Asilzadeler ve Tam Bir Görüş hikâyelerinde uç noktalara kadar gider ve safsatayla veya demagojiyle karışır. Bunlardan ilkinde Efruz, memleketi asaletin kurtaracağı iddiasındadır. İkincisinde ise kurtarıcı fikir sosyolojidir.

Bilgi Bucağı ve Açık Hava Mektebi başlıklı parçalarda ise peşpeşe komik paradoksal fikirlerle karşılaşırız. Bilgi Bucağı’nda kendini bir tarih, dil ve edebiyat bilgini gibi gösteren Efruz, konferanslarında herkesi şaşırtan fikirler ortaya atar. Bir konferansında Türklerin Amerika’dan geldiklerini, asıl Türklerin Amerikalılar olduğunu iddia eder. Başka bir konferansında Türkçe konusundaki makul fikirlerin tam tersi şeyler söyler:

“— Türkçe eski Türkçe’dir diyordu. Birtakım Türediler - Affedersiniz bucaklı kardeşlerim, bu türedi tabiri benim değil, en büyük bir Türkçümüzündür-, evet, birtakım türediler bir vakit ortaya bir iddia fırlattılar. Hakikî canlı lisan konuşulan lisanmış! İstanbul Türkçesi imiş! Bu konuşulan lisanla yazmak kâfi imiş! Düşününüz, böyle bir ihtimal kabul olunursa herkes muharrir oldu demek! Herkes kalemi eline alınca yazmaya başlayacak! Fransızlar, Almanlar, Bulgarlar gibi... Ayrıca lügat öğrenmeye, kaideler öğrenmeye lüzum yok! Alâ terkeb-i vâsfî, vâsf-ı terkebîler, Arapça, acemce zarflar, edatlar, o güzelim cemi mükesser kaideler hep cicoz ha? Böylesi olmaz! Yeni lisancılar işin kolayına gitmek isteyen birtakım tembel cahillerdir. İlâh.” (s. 102)

Bu konferansların tesiriyle binlerce yıl önceki Türkçe kelimelerle konuşmaya çabalayan, ancak gülünç durumlara düşen bucak üyeleri bir zaman sonra Efruz Bey’in başka bir paradok-

sal fikiriyle karşılaşırlar. “Yaşayan değişir” prensibine inanan Efruz, bu sefer eski Türkçe’nin basit olduğunu, halbuki gerçeğin karmaşık olduğunu söyleyerek dilin de karmaşık ya da mürekkep olması gerektiğini iddia etmekte ve birçok dilleri Türkçe’yle karıştırarak karma bir dil yapmak gerektiğine inanmaktadır. Bucaklılar bir zaman da bu acayip mürekkep dilin peşinde koşarlar.

Ömer Seyfettin, romanında Efruz vasıtasıyla temsil ettiği veya entellektüel sosyal tipleri ve onların garip fikir ve eğilimlerini gülünçleştirme yolunda abartma, retorik ironi ve paradoksların yanısıra apaçık safsatalar da yapar. Sözü gelişi Hazreti Muhammed’in “Beşikten mezara kadar ilmi arayınız” sözünü “Mezardan beşiğe kadar ilmi arayınız” şekline sokar ve buna karşı çıkan bucak başkanının iddialarını gürültülü bir safsataya boğarak güya çürütür. Başkan çaresiz bir köşeye büzülür. Victor Hugo’nun “Hakikat şimşegi fikirlerin çarpışmasından çıkar” sözü de Efruz tarafından tersine çevrilerek isbatlanır. Bütün bu paradoksal fikir ve safsatalar Efruz’un ne kadar cahil, ancak ne kadar şarlatan bir tip olduğunu gösterir.

Bu ifade vasıtaları çerçevesinde bir bütün olarak baktığımız zaman Efruz Bey romanı, II. Meşrutiyet devrinin entellektüel manzarasından ironik bir tablo olarak görünür. Yazar bu devrin özellikle yarı okumuş aydınını, onun gerçekle, hayatla alâkasız garip fikir ve eğilimlerini çeşitli anlatım vasıtalarına başvurarak ortaya koyar. Belki de bu yolla o, kurtuluşun gerçekle, hayatla alâkasız fikir ve eğilimlerden uzak durmakla mümkün olabileceğini anlatmak ister. Bu özellikleri Efruz Bey romanını edebiyatımızın yeni ve orijinal eserlerinden birisi yapmaktadır. Bu tip ya da tiplerin günümüzde mevcut olması, tamamlanmamış bile olsa bu romanın daha uzun süre okunacağını, yaşayacağını göstermektedir.

DİPNOTLAR

- (1) Ömer Seyfettin, İstanbul: 1947, s.31
- (2) Bu konuda geniş bilgi için bkz. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul: 1968, s. 474
- (3) Efruz Bey: Asilzadeler, Haz. Tahir Alangu, İstanbul: 1974, s. 65-66.
- (4) Bu konuda bkz. Namık Kemal, “Lisan-ı Osmanî’nin edebiyatı hakkında bazı mülâhazâtı şâmildir”, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. II, (Haz. M. Kaplan-İ. Enginün-B. Emil), İstanbul: 1978, s. 191.
- (5) Bkz. Tahir’ül Mevlevi, Edebiyat Lugatı, İstanbul: 1973, s. 181.
- (6) Bu konularda bkz. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Yay. Alex Preminger, Princeton: 1974, s. 598; Mustafa Nihat Özön, Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, İstanbul: 1954, s. 214.

ÖMER SEYFETTİN'İN ESERLERİNDE TÜRK DÜNYASI

Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN*

Geçmişte birtakım öncüleri olmakla birlikte Millî Edebiyat akımı Selanik'teki Genç Kalemler hareketiyle başlar. Dilde Türkçülük şeklinde başlayan bu hareket, Osmanlı Devleti'nin mozayik yapısından ve "millet-i hakime"nin inançlarından dolayı ırka değil, kültürel değerlere dayandırılmıştır. Bu yüzdendir ki, II. Meşrutiyet'ten günümüze kadar Türkiye'deki milliyetçilik hareketleri kendini daima bir dil ve kültür milliyetçiliği olarak göstermiştir.

Daha sonraları bu hareket, özellikle Ziya Gökalp'ın da harekete katılmasıyla, siyasî bir mahiyet kazanmış olup, bütün Türk dünyasını kucaklayan Turan fikri Türkçüler arasında kabul görmüştür. Millî edebiyatçıların çoğu gibi, Ömer Seyfettin de Turan fikrini müdafaa eden yazılar ve şiirlerle bu harekete katılmıştır.

Bilindiği gibi, Ömer Seyfettin'in Turan fikrini işleyen *Yarınki Turan Devleti*⁽¹⁾ adlı bir eseri de vardır. I. Dünya Savaşı'nın başladığı sırada yazılan bu eserde Ömer Seyfettin'in bütün ümidi Rusların savaşta mağlup olması ve Ukrayna'nın bağımsızlığını kazanmasıdır. Bu hadiselerin gerçekleşmesi Ömer Seyfettin için Kafkasya'nın tamamen elimize geçmesi demek olacaktır ki, bu da asıl Türkistan ile aramızda hiçbir yabancıнын bulunmaması, engellerin tamamen ortadan kalkması demek ola-

* Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi

caktır. Böylece Ömer Seyfettin'in ifadesiyle "Hazar Denizi'nden gemilerimizle, Hazar Denizi'nin cenup sahillerinden geçireceğimiz bir demiryolu ile anavatana, Turan'a gidecek, lisanımız gibi, emellerimizi ve vicdanımızı birleştireceğiz."⁽²⁾

Ömer Seyfettin millet kavramını tarif ederken "dini bir, dili bir" ibaresini sık sık vurgular ve Turan ülkesinin fertlerinin "Türkçe konuşan Müslüman Türkler"den oluşacağını belirtir.

Ömer Seyfettin'deki Turan fikrinin İslâm Dünyası ile ilişkileri ise şöyledir: Türkleri Turan'a götürecek bu savaş, eğer galibiyetle sonuçlanırsa Irak'ı, Mısır'ı, Hindistan'ı İngilizlerden; Tunus'u, Fas'ı ve Cezayir'i Fransızlardan kurtaracaktır. Böylece Müslüman devletlerin de bağımsızlığa kavuşması ve kendi kendini yönetmesi mümkün olacaktır. Turan Devleti'nin Müslüman ülkelere zararının dokunması sözkonusu değildir.⁽³⁾

"Dünyadaki bütün Müslüman Türklerden teşekkül eden Turan Hükûmeti dindaşları olan Arapların, Farsların, Berberîlerin Hristiyanlar tarafından esir ve perişan edilmelerine müsaade etmediği gibi, kendi de onların milliyet ve hürriyetlerine dokunmayacaktır."

Bunların yanında Ömer Seyfettin'in Turan fikrini işleyen birçok şiiri de mevcuttur. Sözgelimi "Yenigün"⁽⁴⁾ şiirinde Bozkurt'un ağzından Turan anlatılır:

*Turan! Turan! Turan' Hazır olun hep hazır
Bu bir konak değil, bütün dünyadır.
Dağılın! Türklerin şanı her yana
Dağılsın, kutluklar gelsin Turan'a...*

Aynı şekilde "Nereye"⁽⁵⁾ şiirinde de "Turan'a doğru uçan" bir Türk gencinden bahsedilmektedir.

Ömer Seyfettin'in ideal dünyası olan "Turan Devleti" sınırları içinde yaşayan Türklerin durumu ise ne yazık ki hiç de iç

açıcı değildir. Hemen hepsi Rusların ve Çinlilerin hakimiyeti altındadır. Ömer Seyfettin bunu birçok şiirinde üzüntüyle dile getirir. Bu tip şiirlerde iki sık sık kullandığı iki sembol vardır: Birincisi Türklerin millî sembolü olan Bozkurt, diğeri de Rusların millî sembolü olan Beyaz Ayıdır. Hemen anlaşılacağı gibi Bozkurt Türkleri, Beyaz Ayı da Rusları temsil etmektedir.⁽⁶⁾

Ömer Seyfettin Turan'ın gerçekleşmesinde en büyük engel olarak Rusya'yı görmektedir. Ona göre Rusya Deli Petro'nun vasiyetine uygun hareket etmekte ve bu emeline ulaşabilmek için Avrupa ülkeleri ile işbirliği yapmaktadır. Diğer yandan da Türkleri Tatar, Başkurt, Kazak, Uygur, Sart gibi en az elli parçaya bölme siyaseti gütmektedir. Dolayısıyla bu Türk toplulukları birbirlerini tanıyamamakta ve kültürel birleşmeyi bir türlü sağlayamamaktadırlar.⁽⁷⁾ Kültürel birleşmenin sağlanamaması da Turan'ı engelleyen en büyük âmindir.

Ömer Seyfettin, Kâşgar" adlı şiirinde de bu tarihî Türk şehrinin Rusların işgali altında bulunmasından derin bir üzüntü duyar. Üç bentten meydana gelen bu şiirin ilk bendinde bu coğrafyanın geçmişteki güzelliği ile bugünkü harap hali, ikinci bendinde ise esaret halinin mekâna ve insana etkisi anlatılmaktadır:

*Görüyorum, genç kızların başları
Siyah, yanık lalelerle süslenmiş;
Üç yüz yıllık esirliğin mâtemi
Bir alaca karanlığın ele mi
Çökmüş, dağlar müebbeden sislenmiş,
Düşmüş yere türbelerin taşları.*

Bu şiirin araştırmacıların gözünden kaçan bir varyantı ise "Türk Dünyası"⁽⁹⁾ başlığıyla Türk Dünyası Gazetesi'nin edebî ilavesinde neşredilmiştir. Şimdiye kadar Ömer Seyfettin nesirlerinde yer almayan bu şiir şöyledir:

TÜRK DÜNYASI

Gözlerim uzak, pek uzak bir cihanda

*Mavi göller, mor ormanlar, hududu
Bir hayalî İrem kadar bitmeyen,
Görünmeyen bir cennettir orası;
Hasret çeken bülbüllerin yuvası,
Harab olmuş gülistanlar... derinden
Bir hıçkırık sorar: "Burda ne oldu?"*

Gözüm uzak, pek uzak bir cihanda...

*Görüyorum, genç kızların başları
Siyah solgun çiçeklerle süslenmiş
Eski yeni esirliğin mâtemi,
Bir alaca karanlığın eleme
Çökmüş, dağlar müebbeden sislenmiş,
Düşmüş yere mezarların taşları!*

Gözüm uzak, pek uzak bir cihanda...

*Henüz altun kandilleri sönmeyen
Mabedlerin kapısında bekliyor
Sanki bizi ataları ümidi!
Bu virane bir zamanlar ne idi?
Yâdi şimdi tarihlerde bekliyor.
Kim ağlamaz bu feryadı duyarken?*

İki şiir karşılaştırıldığında söyleyişe ait bazı değişikliklerin yanısıra Kâşgar'la ilgili bazı kelimeler çıkarılarak, onların yerine daha genel kavramlar getirilerek şiir bütün Türk dünyasına teşmil edilmiştir. Mesela "Kaşgar" şiirindeki;

Bizi hâlâ Kutadgu'nun ümidi
mısraı Türk Dünyası" nda;
Sanki bizi ataların ümidi
şeklini alırken, şiirin sonundaki;
Ey Buğra Han, ruhun mudur inleyen
mısraı da;
Kim ağlamaz bu feryadı duyarken?

şeklini almıştır. Her iki şiirin, Türk dünyasını konu alan diğer şiirlerden farklı olan tarafı lirik bir yapıya sahip olmalarıdır. Oysa diğer şiirlerde epik ve didaktik bir havanın daha hakim olduğu görülmektedir.

Ömer Seyfettin, "Lisanı ve dini olan yetmiş milyonluk bir millet zekâca, tarihçe, şanca, şerefçe kendinden aşağı olan Rus ve Çin gibi iki medeniyetsiz devletin eseri kalabilir mi?" diyerek adeta isyan eder.⁽¹⁰⁾ Ancak Ömer Seyfettin herşeye rağmen gelecekte umutludur:

Bu karanlık böyle sürmez... Bir sabah
Güneş doğar, aydınlanır ortalık,
Uyanınca Turan çekmez artık âh...

Hatta I. Dünya Savaşı sırasında "Almanların ilk Mazurya galebesi" üzerine yazdığı "Beyaz Ayı" şiirinde artık o günün geldiğine de inanıyor:

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

Ömer Seyfettin, Türk dünyası coğrafyası ve oradaki kültürel hareketleri de yakından takip etmektedir. Özellikle Azerbaycan onun için ayrı bir yere sahiptir. “*Azerbaycan’ın İstiklâli Münasebetiyle*”⁽¹²⁾ adlı yazısında Azerbaycan’ın istiklâlini büyük bir sevinçle karşılayan Ömer Seyfettin, Azerbaycanlı aydınları hem Türklüklerini muhafaza etmeleri hem de Avrupa edebiyatına, Avrupa ilmine, Avrupa telakkisine bizden önde nüfuz etmeleri bakımından takdir ediyor. Sözgelimi onların bizden önce tiyatro sahneleri kurduklarından, bizden önce tiyatro türünde eserler verdiklerinden söz ediyor. Bununla ilgili olarak Ömer Seyfettin, Ahundov ile Abdülhak Hamid’in tiyatro eserlerini karşılaştırıyor ve tiyatro sanatı açısından Ahundov’u daha güçlü buluyor. Böylece Ömer Seyfettin’in Türk dünyasının ilk tiyatro yazarı Mirza Fethali Ahundzade’den ve onun eserlerinden başka eserlerle mukayese yapacak derecede haberdâr olduğunu anlıyoruz. Ayrıca bu pencereden bakarak Azerbaycanlıların edebiyatı, sanatı bizden çok sevdiklerini, edebiyata ve edebiyatçıya hürmet ettiklerini belirtiyor.

Ömer Seyfettin Azerbaycan ve Türkiye’deki bazı kimsele-
rin ortak dil oluşturma çabasından takdirle bahsediyor ve örnek olarak da Azerbaycanlı şair Ahmed Cevad’ın “*Koşma*” adlı eserindeki İstanbul Türkçesine çok yakın dili gösteriyor. Bunlar hep Ömer Seyfettin’in Azerbaycan’daki edebî faaliyetlerden ve edebiyatçılardan haberdâr olduğunu gösteriyor.

Yazılarında sık sık Türk boylarının arasında “küçük şive farkından başka hiçbir yabancılık yoktur” diyen Ömer Seyfettin, bu farklılığın kısa zamanda kalkacağını belirtiyor: “Umumî, millî edebiyat bu farkı da iki asır kaldıracığından şüphemiz olmasın! Azerbaycan bizim müstakbeldeki millî edebiyatımızı bütün Turan sahasına, yani Türklerle meskûn ülkelere neşretmekte samimî bir âmil olacaktır. Onun için Azerbaycan’ın istikbali, hemen bütün Turan’ın istiklâli demektir.”⁽¹²⁾

Ömer Seyfettin’in Türk dünyasıyla ilgili bilgisi sadece

Azerbaycan'la sınırlı değildir. Sözgelimi Kazan Tatarlarının meşhur şairi Abdullah Tukayef'i de bilmektedir ve kendi çıkardığı Türk Sözü Dergisinde, şairin ölümünden bir yıl sonra bir yazı yayımlamıştır.⁽¹³⁾ Yazıda Abdullah Tukayef'in hiç terkip kullanmaması ve konuşulan Şimal Türkçesini kullanması takdir edilir. Ancak onun kullandığı dilin Türklerin edebi dili olmadığını, dolayısıyla bütün Türklerin onu okuyamayacağından söz eder. İşte Ömer Seyfettin bu noktada bütün Türk dünyasındaki yazar ve şairlere düşen görevi ortaya koyar: "Bütün Türklerin seve seve okuyacağı, edebî lisan olan İstanbul Türkçesidir. Terkipsiz ve tabîî İstanbul Türkçesini yazmak yalnız Türkiye'deki Türk şairlerin vazifesi değildir. Millî vatanın, yani bütün Turan'ın şairleri İstanbul Türkçesini öğrenmeye gayret etmeli, Millî Türk sarfının tamamıyet ve hâkimiyetini temine çalışmalıdır."

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin'in en fazla önem verdiği konu dil ve kültür birliğini sağlamaktır. Bunun sağlanabilmesi için yapılması gerekenleri de beş madde halinde toplamıştır:⁽¹⁴⁾

1. *Gazeteleri, kitapları İstanbul Türkçesiyle çıkarmak, Kırım "Tercüman" Gazetesinin lisanını her tarafa neşretmek!*
2. *Türklerin Tatar olmadığını ve Tatarların Şimal Türkleri filan olmayıp başka bir kavim olduğunu ilimle ispat etmek. Eski Rus propagandasını iflas ettirmek.*
3. *Turan'ın her tarafından, her vasıta ile İstanbul'a gelmek. İstanbul milliyetperverleriyle temasta bulunmak.*
4. *Zenginler çocuklarını tahsil için İstanbul'a göndermeli.*
5. *İstanbul'un millî gazeteleriyle millî neşriyatıyla gayr-ı millî ve muzır gazetelerini, milliyete muzır kitaplardan ayırt etmek.*

Son olarak Ömer Seyfettin'in Türk dünyasının basınına da yakından takip ettiğini belirtelim. Sözgelimi Gaspralı İsmail'in

Kırım'da çıkardığı Tercüman Gazetesi ve onun dil politikası Ömer Seyfettin'in dilinden hiç düşmemektedir. Hele bu gazetesinin parolası olan "Dilde, fikirde, işte birlik", onun her fırsatta dile getirdiği bir sözdür. Bunun yanında Taşkent'te çıkan "Sada-yı Türkistan", "Sada-yı Fergána", Kazan'da çıkan "Nur" gazetelerinden de çeşitli yazılarında söz eder. Basınla ilgili bir başka enteresan husus, Ömer Seyfettin'in baş yazarlığını yaptığı Türk Sözü mecmuası ile ilgilidir. Bu derginin hemen her sayısında "Türk Dünyasında" ana başlığıyla bir bölüm yer almakta ve Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde meydana gelen ilginç olaylardan, kültürel faaliyetlerden, yeni çıkan gazetelerden söz edilmektedir.⁽¹⁵⁾ Bunlar da çoğunlukla o bölgelere ait gazetelerden derlenen bilgilerle elde ediliyordu. Bu dergideki ikinci bir husus, derginin birçok sayısına Azerbaycan'ın meşhur mizah mecmuası "Molla Nesreddin"den çeşitli karikatürleri iktibas etmesidir. Hatta bazı karikatürler derginin dış kapağını meydana getirmişlerdir.

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin, Türk dünyası ile yakından ilgilenmekte ve dünyanın değişik bölgelerindeki Türk toplulukları arasında bir dil ve kültür birliğinin oluşturulmasına gayret etmektedir. Onun için önemli olan budur. Bu birlik sağlandığı takdirde Türk dünyasının sınırları birleşse de birleşmese de Turan gerçekleşmiş demektir. Bunun da Ömer Seyfettin'in yaklaşık 80 yıl öncesinden bize gönderilmiş bir mesaj olarak algılanması gerekmektedir.

DİPNOTLAR

- (1) İstanbul 1330/1914, 20 s.
- (2) A.g.e. s. 13-14.
- (3) A. g. y. s. 19
- (4) Halka Doğru, nr. 51, 27 Mart 1330/9 Nisan 1914
- (5) Donanma, nr. 81-33, 2 Şubat 1330/15 Şubat 1915.
- (6) "Güneş", Türk Sözü, nr. 4, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914; "Yenigün", Halka Doğru, nr. 51, 27 Mart 1330/9 Nisan 1914; "Beyaz Ayı", Yeni Mecmua, nr. 37, 28 Mart 1918; "Fecr", Donanma, nr. 58-10, 25 Ağustos 1330/7 Eylül 1914.
- (7) *Yarınki Turan Devleti*, s. 67; "Güneş", Türk Sözü, nr. 4, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914; "Büyük Türklüğü Parçalayan Kimlerdir?" Kırım, nr. 1, 30 Nisan 1918.
- (8) Tanin, nr. 2401, 24 Ağustos 1915.
- (9) nr. 2, 4 Eylül 1335, s. 11
- (10) *Yarınki Turan Devleti*, s. 15.
- (11) Türk Dünyası, nr. 1-94, 29 Kânun-ı Sani 1332/13 Şubat 1916.
- (12) A. g. m.
- (13) "Abdullah Tukayef ve Lisani", Türk Sözü, nr. 3, 24 Nisan 1330/7 Mayıs 1914.
- (14) "Büyük Türklüğü Parçalayan Kimlerdir?", Kırım, nr. 1, 30 Nisan 1918.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYESLERİNDE EĞİTİM DEĞERLERİ

Yrd. Doç. Dr. Cengiz AYDEMİR

1. Eğitim Nedir?

Eğitim, ilk iki insandan itibaren başlatılabilecek bir olgudur. İlk eğitim, birinin, bir diğerini koruyan, kollayan, uyaran bir işarettir belki. Belki de, birilerinin bir diğerlerine, yeme, içme, giyinme, barınma, savunma gibi konulardaki ilkel yollarla öğrettikleridir. Toplumların oluşmasıyla birlikte, eğitim sistemleri de biçimlenmeye başlamıştır.

Eğitim sistemlerinin değişik ilke ve amaçlara sahip oluşu, bütünüyle toplumsal yapılanmadan kaynaklanır. Bu yapılanmada, yönetici ve etkileyici güç, büyük ölçüde eğitim sisteminin ilke ve amaçlarını da belirler. Çünkü bu gücün devamı, eğitim sisteminin başarısına bağlıdır.

İnsanların, ilkel dönemde kabile ve kabile reisleri için, ileriki dönemlerde, toplum ve krallar için, Ortaçağ'dan itibaren dedin adamlarının güçlenmesiyle- dinler ve onların ifade ettiği tanrılar için eğitilmesi, bu eğitim sistemlerinin, sözü edilen güçler tarafından etkilenmesi yüzündendir.

Çeşitli aşamalardan sonra, insanların kendi kendilerini yönetmesi şeklinde ifade edilebilecek, demokratik yönetime varan toplumlarda, eğitimin ilke ve amaçlarıyla beraber tanımları da oldukça değişmiştir. Bu değişiklikler, kişisel görüşlerin farklılı-

ğından olduğu kadar, değişik toplumların, değişik ihtiyaç ve değerlerinden de kaynaklanmaktadır.

Çağımızda, toplumların ve bu toplumlarda yaşayan insanların birbirleriyle ilişkileri; toplumun insandan, insanın toplumdan, insanın bir diğer insandan beklentileri şeklinde, çok karmaşık bir hale gelmiştir. Bunlara, insanın kendi kendisiyle bir de insan ve toplumların doğayla olan ilişkilerini eklersek, bu ilişkiler sisteminin karmaşıklığını kavrayabiliriz.

İlk bakışta çok sadeymiş gibi görünen ama bu karmaşık ilişkileri düzenlemekle görevli çağımız eğitimi de çok boyutlu karmaşık bir süreç haline gelmiştir.

Bugün artık, demokratik ülkelerdeki eğitim sistemlerinde eğitim, toplumun bütün insanlarına eşit bir şekilde verilerek onlara, gene başta toplum için, sonra onları mutlu bir şekilde yaşatmak için, istendik davranışlar kazandırmaya yönelmiştir.

Bu istendik davranışlar da, toplumların ve insanların ihtiyaçlarına ve toplumların zaman içinde geliştirdiğı eğitim değerlerine göre, değişik toplumlarda çeşitlilikler göstermektedir.

İnsanoğlu, bireyi olacağı toplumun, eğitim değerlerinin içine doğar. Bunları alır, özümler, yorumlar; kimilerini atar, kimi yeni değerler üreterek, bu sistemi geliştirir.

Bu noktada eğitimi, geniş anlamda, insanın, içinde yaşadığı toplumun inanç, gelenek-görenek ve ahlâkına; genel olarak yaşama tarzı ve anlayışına ve her türlü değer yargılarına sağlıklı bir şekilde uyumuna yardım eden, bir de insana bunları geliştirme yeteneğı kazandıran bir süreç olarak tanımlayabiliriz.

2. Eğitim Değerleri

Kişinin sağlıklı bir şekilde uyumunun sağlanması istenen; içinde yaşadığı toplumun inanç, gelenek-görenek ve ahlâkı, genel olarak yaşama tarzı ve anlayışı ve her türlü değer yargıları, o toplumun sahip olduğı eğitim değerleridir.

“Genellik” özelliğiyle bütün toplumlara uyarlanabilecek bu eğitim değerleri, ayrı toplumlar için ifadelendirildiğinde, o toplumların, millî karakterdeki eğitim sistemlerinin ana esasları ortaya çıkar. Bu esaslar çerçevesinde, insan yetiştirmenin yolları ise, bütün toplumlarda geçerli olabilecek bilimsel yollar olarak, sistemin bir diğer bölümünü oluşturmaktadır.

Eğitim sisteminin, bilimsel yollarla uygulamaya konulduğu kurumlar olarak okullar; bir sonraki kuşağa yükleyeceği eğitim değerleri ve çeşitli konulardaki bilgilerle onun, düşünüş, tutum ve davranışlarında olumlu yönde gelişmeler sağlamayı amaçlar.

Okulda, bir sonraki kuşağa aktarılmak istenen eğitim değerlerinin bazılarının, toplumda bazen tersyüz edildiği de görülür. Eğitim sistemlerinin, toplumun diğer kurumlarıyla bütünleşerek işlerlik kazanamaması halinde yetişmekte olan kişi, kendiliğinden “olumlu-olumsuz” tercihinə sürüklenir. Okul-çevre çatışması olarak ifade edebileceğimiz bu durumda, okulun yenik düşmesi, kişinin çelişkilerinin artmasına, giderek toplumun yozlaşmasına neden olur.

Çağımızda toplumlar ve insanlar arasındaki iletişim, bir yönüyle eğitimcileri korkutacak derecede çeşitlenmiş ve karmaşık bir hale gelmiştir. Bunları denetimle, hep olumlu yönde kanalize etmek elbette mümkün değildir. Ama bu, eğitim sistemlerinin başarısızlığına özür olarak gösterilemez. Çünkü eğitim sistemlerinin başarısızlığının özürü yoktur. Onun başarısızlığı maddî ve manevî bakımdan çökmesi demektir.

Toplumun eğitim değerleri içinde, çağa uymayanlar varsa, bunlar titizlikle seçilerek ayıklanmalı, toplumsal ve kişisel düşünüş ve davranışlardan çıkarılmalıdır.

Anlam ve mahiyeti değişmiş birtakım eğitim değerleri yeni ve çağdaş anlam ve mahiyetleriyle topluma ve insanlara aynı ölçüler içerisinde yüklenmeli, böylece kuşaklar arasındaki uyumsuzluklar giderilmelidir. Çünkü, kuşaklar arası çatışmaların ora-

nının düşürülmesi, kuşaklar arası uzlaşmayı sağlayarak toplum barışını, kişilerin “iç çatışma”larının oranının düşürülmesi de onların, düşünüş-davranış uyumsuzluklarını ortadan kaldırarak kişisel barışı ve toplumsal dinginliği getirir.

Sonuç olarak denilebilir ki; “örgün eğitim” denilen ve okullar aracılığıyla yapılan eğitimin, işlevini, toplum ve toplumun diğer kurumlarıyla soysuzlaşmadan bütünleşerek yerine getirmesi kaçınılmazdır.

3. Edebiyat ve Edebiyat Yolu ile Eğitim

Konumuz gereği biz edebiyatı, kapsamına sözlü anlatımı da koymak şartıyla “Düşünce duygu ve hayallerin yazı halinde güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatı;” diye tanımlanan anlamıyla değerlendireceğiz.

Türk Ansiklopedisi”nde, insanoğlunun “edebiyat malzemesi olan sözü, tabiatın dışından, zekâsıyla kendisi icat etmek zorunda” kalmasından söz edilerek, onun, “insan yaratıcı muhayyilesinin eşsiz bir mucizesi”⁽¹⁾ olduğu belirtilmektedir.

Sözün, -beraberinde getirdiği, şartlamalar ve sınırlamalar bir yana, bunların çizdiği yolda da olsa- insanın muhayyilesine kazandırdığı derinlikle, medeniyetlerin oluşmasındaki çok önemli etkisini görmezlikten gelmek mümkün değildir.

Okullar aracılığıyla sürdürülen eğitimin, işlevini toplum ve toplumun diğer kurumlarıyla bütünleşerek yerine getirmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştık.

Okul, kişiye belli yaş sınırlarında bazı bilgiler verirken ve ona kendi toplumunun eğitim değerlerini kazandırırken edebî eserlere de başvurur. Kaldı ki eğitim, okulda başlayıp, okulda biten bir olay değil, insanı bir ömür boyu etkileyen, çekip çeviren, aynı zamanda çekilip çevrilen dinamik bir olgudur. Yani görülüyor ki, insanın eğitilmesinde, okulun fonksiyonunun bittiği yerde de, edebî eserler eğitim görevlerini sürdürmeye devam etmektedirler.

Edebiyatın, doğrudan eğitime ve öğretmeyi amaçladığı didaktik türdeki eserleri, açıklamayı gerektirmeyecek ölçüde eğitim-öğretim olgusunun içinde yer alırlar.

Edebiyat eserleri, toplumların maddî ve manevî bütün değerlerini dünden bugüne taşıyan sihirli söz hazineleridir. Ayrıca edebiyat, değişik ilgi alanları, değişik amaçları, değişik kavgaları, değişik sevinçleri, kısaca değişik dünyaları olan insanları, kendi dünyasında birleştirip onların ortak duygular içine girmelerini, bu duygularda bütünleşmelerini sağlar.

Görüldüğü gibi eğitimin de, edebiyatın da konusu doğrudan doğruya insandır. İsterse ele alıp işlediği konu taş, toprak olsun, edebiyat insana yöneliktir. Bu, insanın insana yönelmesidir. Çünkü sanatçı da toplum içersinde diğer insanlarla birlikte yaşar. Bu birliktelik, karşılıklı etkileşimle sürekli bir gelişmeyi, düşünsel ve duygusal gelişmeyi sağlar.

Çocuk, masal çağından itibaren edebiyatın sıcacık dünyasına girmeye başlar. Masallardaki olağanüstülükleri sezer, bilir ama, onları oluyormuş gibi düşünür, düşler. Bu, onun tabiatının gereğidir. Çocuk, kendi uçsuz bucaksız hayal dünyasında, masalda masalın ana kahramanı olarak yerini alıp, korkar, korkutur, sever, sevindirir, üzer, üzülür, dağıtır, toplar... Çocuk masallarla beraber okuma sevgisi de kazanarak, yepyeni şeyler öğreniyor, yeni alışkanlıklar kazanıyordu.

Masallarla beraber gelişip büyüyen çocuk, sonraki çağlarında değişik konulu şiir, hikâye, roman ve tiyatro eseri gibi edebiyat eserleriyle de iç dünyasını süsler, geliştirir.

Bu eserler, teknik ve tabiatları gereği, okuyucuyu hemen etki alanı içine alıverirler. Toplum ve toplumun oluşturduğu çeşitli kurumlar tarafından suçlanmış, cezalandırılmış kişiler bile bu etki alanının içinde, kendi suçlu kişiliklerinden sıyrılarak, eserdeki iyi kahramanın kimliğine bürünüverir, eser boyunca bambaşka insan oluverirler.

Bazen sanatçı, eserleriyle kendi çapında bir kamuoyu oluş-

turur ve etkisini, kendisini beğenenlere doğrudan, kendisini beğenmeyenlerin de eleştirilerinden hareketle dolaylı olarak sürdürür. “Telkin yoluyla eğitim” diye değerlendirebileceğimiz bu eğitim şekli, özellikle gazete ve dergiler aracılığıyla çeşitli konularda toplum şuuru yaratmak bakımından etkili olur. Böylece edebiyat sanatçıları, toplumlarda demokrasi anlayışının gelişmesini ve güçlenmesini de sağlamış olurlar.

Edebî eserlerin birinci amacı estetikdir. Edebiyatın, “düşünce, duygu ve hayallerin yazılı ve sözlü olarak anlatılması”, ama “güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatı” olduğunu söylemiştik. Bu tanımda, “anlatımın güzelliği” edebiyatın estetik, “etkili” olması ise onun eğitimci değerini belirler.

Edebî eser, okuyucunun yüreğine, zihnine -hiç hissettirmeden; onu yormadan, üzmeden, örseleyip zedelemekten- akıvererek ona yeni duygular, hayaller ve düşünceler kazandırır. Onun zevklerini inceltir, duygularını yumuşatır. Ona insanlığını hatırlatır, insan olmanın sorumluluğunu öğretir. Eğitimin de yapmak istediği bu değil midir?

4. Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Ele Aldığı Eğitim Değerleri ve Onları İşleyiş Biçimi

Kim olursa olsun, hangi dönemde yaşamış olursa olsun sanatçı, sanatını yalnızca eğitimin hizmetine vermeyi amaçlamaz. Değilse, kendi kendisine sınır koymuş, kayıt koymuş olur. Sanata sınır koymak demek, onu çıkmaz bir sokağa sokmak, tükenmeye mahkûm etmek demektir.

Ama Dünya tarihinde öyle dönemler vardır ki; bu dönemlerde toplumlar, tüm güçlerini bir yöne kanalizetmek zorunda kalmışlardır. Ekonomisiyle, siyasetiyle, sanatçısı ve sanatıyla, toplumun tüm öğelerinin zaman zaman, bir zoru aşmak, bir yere varmak için, önce belki bilinçli sonra toplumsal bilincin fırtınasında, büyülenmiş gibi bir çıkmaz sokağa giriverdikleri olmuştur.

Ömer Seyfettin'in yaşamış olduğu zaman dilimi, toplumu-
muzun çok büyük tarihsel olaylarla, çok büyük değişimleri çok
kısa bir süre içerisinde yaşadığı bir döneme rastlar. Bu olay ve
değişimleri değişik prespektiflerden yaşama ve görme duru-
munda kalan Ömer Seyfettin'in sanatçı kişiliğini, milletin bu
değişimlere ayak uydurmasını sağlama yolunda kullanması ka-
dar doğal bir şey olamazdı. İsterse bu yol çıkmaz bir sokak ol-
sun.

Kısaca Ömer Seyfettin hikâyelerinde, kültürle ideolojisi-
nin gereğı olarak sanatını, mensubu olduğu toplumu bilinçlen-
dirmek için bilinçli olarak kullanmıştır. Hikâyelerinde ele aldığı
konularında da, bu konuları işlerken kullandığı dil ve üslupta da
Ömer Seyfettin, okuyucusunu yönlendirmek istemiştir. Bu, eği-
timdir işte, hikâye yoluyla eğitim. Örgün eğitim gibi belli bir
plân ve programa dayalı olmasa da, içeriğı önceden belirlenme-
miş de olsa etkili bir eğitim.

Çalışmamızın bu bölümünde biz, Ömer Seyfettin'in oku-
yucusuna hangi telkinlerde bulunduğunu, onları hangi yönler-
den eğitmeyi amaçladığını ve bunu nasıl yaptığını tesbit etmeye
çalıştık. "Eğitim değerleri" adı altında topladığımız özellikler,
Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde rastladığımız özelliklerdir. Bu
değerleri çoğaltmak ve daha değişik biçimlerde sınıflandırmak
mümkündür. "Kişilerde geliştirilmesi gereken genel değerler"
yine "kişilerde geliştirilmesi gereken sosyal değerler" bir de
"yurt, millet ve din duyguları açısından kişi ve toplumda gelişti-
rilmesi istenen değerler" konularında yapılan telkinler için seçi-
len bu sınıflandırmada Prof. Dr. Cahit Kavcar'ın II. Meşrutiyet
devri için yaptığı benzer çalışmadaki sınıflandırma esas alın-
mıştır.⁽²⁾ Çünkü gerçekten kişiyi bir ögesi olduğu toplumdan,
toplumu da kendi ögesi olan kişiden ayrı düşünmek mümkün
değildir. Kişisel eğitim değeri de aslında sosyal bir değerdir.
Eğitim, insanı sosyal bir varlık olarak kabul eder. Onu, içinde
yaşadığı toplumun bireyi olarak yönlendirir. Kişiyi telkin edilen

sosyal değerler de öyle. Onlar da kişilere aktarılarak kişilerde gerçekleştirilir. Yani yaptığımız sınıflandırma tartışılabilir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde özellikle yurt ve millet duygularının apayrı bir yeri vardır. Bu durum, onun yaşadığı dönemle oluşan kişiliğinin bir gereği olarak ortaya çıkmıştır. Belki Ömer Seyfettin'in hikâye tekniği açısından değil ama, yapmak istediği telkinler açısından en başarılı olmuş hikâyeleri, bu duyguları işlemiş olanlarıdır. Bu bakımdan çalışmamızda “yurt, millet ve din duygularının telkini”ni bu değerlerin gerek kişisel, gerekse sosyal değerlerden soyutlanamayacağını bile bile, ayrı bir bölümde ifade etmeye çalıştık.

4.1. Kişilerde Oluşması İçin Telkin Edilen Değerler

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bu sınıfta ele alınıp işlendiğini gördüğümüz eğitim değerleri ve bunları işleyen hikâyeler şunlardır:

4.1.1. Sağlık, Kuvvet ve Dayanıklılık

Bütün eğitim değerlerinin konusu insandır. Birinci plânda eğitim, insanı kişisel özellikleriyle ele alıp, bu özelliklerinden hareketle onu geliştirmeyi amaçlar. Eğitim, insanı sağlıklı sayarak içe başlamaz. Sağlık bakımından da kişiye özellikleri açısından değerlendirip, davranış geliştirme konusuna sonra yönelir. Örgün eğitimin plânlı ve programlı olarak yaptığı işi, bazen kültür ve eğitim düzeyi nedeniyle okulla çelişkiye de düşse, kendi gelenek ve görenekleriyle kendi felsefesi doğrultusunda aile de yapmaya çalışır. Onun da birinci konusu sağlık, kuvvet ve dayanıklılıktır.

Eğitimi, dolayısıyla ve belli bir plân ve programa bağlı olmaksızın yapan sanatçı, sağlık ve dayanıklılık konusundaki telkinlerinde de genellikle bilinçsizdir ama etkilidir.

Dramatik eserlerin en önemli özelliklerinden birisi okuyucusunu sarıp sarmalayıp kendi dünyasına sokmasıdır. Okuyucu bu dünyada ana kahramanla birlikte yaşar; onunla sevinir, onunla üzülmür. “Esere kendini kaptırma” diyebileceğimiz bu noktada okuyucu, kendiliğinden ana kahraman gibi olmak ister.

Bu eğitim değerlerini Ömer Seyfettin öncelikle Eski Kahramanlar serisindeki Başını Vermeyen Şehit, Teke Tek, Topuz ve Forsa gibi hikâyelerindeki kahramanlar üzerinden okuyucusuna yüklemeye çalışmıştır.

4.1.2. Doğruluk, Dürüstlük ve İçtenlik

Gerek ailede, gerek çevrede gerekse okulda bir önceki kuşağın bir sonraki kuşağa aktarmayı amaçladığı en önemli eğitim değerleri olarak sayabileceğimiz bu değerlerin, özellikle doğruluk ve dürüstlüğün karşısı birtakım davranışlar için toplumlar; adet gelenek, görenek ve yasalarla yasaklar bile koymuşlardır.

Değişik toplumlarda hatta aynı toplumlarda ama değişik zamanlarda, sözünü ettiğimiz eğitim değerlerinin, ekonomik, politik, askerî ve sosyal alanlarda değiştiği görülebilir. Bu değerler, aynı konularda ayrı anlamlarla çatışıyor gibi de olabilirler. Meselâ, Ömer Seyfettin’in Kütük, Vire ve Topuz gibi hikâyelerinde düşmana karşı başarılı olmak için güç, kuvvet ve kahramanlık kadar hile ve kurnazlıkla zekânın da gerekli olduğu telkin edilir. Bu bakımdan hile ve kurnazlığı, doğruluk, dürüstlük ve içtenliğin karşısı olan davranışı şekilleri olarak değil, gerektiğinde insanı tamamlayan diğer eğitim değerleri olarak düşünmelidir. Yani konu aslında bir bakıma bize göredir, millîdir. Çünkü bazı alanlarda bizim “doğruluk” diye alkışlayacağımız bir davranış şekli, başka toplumlarda en azından dudak bükülerek karşılanabilir.

Ömer Seyfettin, doğruluk, dürüstlük ve içtenlik gibi eğitim değerlerini işlediği hikâyelerinde, değişik teknikler uygulamış-

tır. Bu değerleri telkin ederken o, bazen Nâdan ve Pembe İncili Kaftan adlı hikâyelerinde olduğu gibi olumlu özelliklere sahip kahramanlarla, bazen Külâh, Çakmak, Deve, Mehmâemken adlı hikâyelerinde olduğu gibi olumsuz özelliklere sahip kahramanlarla yola çıkar. Bazen Miras, Niçin Zengin Olmamış ve Kaşığı adlı hikâyelerinde olduğu gibi doğruluk ve dürüstlükten ayrılmayı düşünen ya da ayrılan kişileri, vicdan azabına sokarak olumlu telkinler yapar. Bazen de o, Balkon hikâyesinde olduğu gibi doğruluk, dürüstlük ve içtenlikten ayrılan kişileri trajik bir şekilde cezalandırırken, Cabi Efendi serisinden Acaba Ne İdi adlı hikâyesinde olduğu gibi sözünü ettiğimiz eğitim değerlerinden ayrılmış toplumu ve toplumun insanlarını; bu toplumla uyuşmayan Cabi Efendi'ye ince bir üslupla alaya aldırır.

4.1.3. Disiplin ve Çalışkanlık

Disiplin ve çalışkanlık bir alışkanlık işidir. Bu alışkanlık, kişilere ve topluma eğitim yoluyla verildiği gibi, eğitim kurumlarının dışında da sürekli olarak telkin edilir. Bu eğitim değerleri kişiler ve toplumlar arasındaki başarı farklılığını belirleyen değerlerdir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki olumlu kahramanların çoğunda -dolayısıyla da olsa- bu değerleri bulmak mümkündür. Bu eğitim değerlerini Ömer Seyfettin, Velinimet, İlk Düşen Ak, Fon Sadriştayn'ın Karısı gibi hikâyelerinde işlemiştir.

4.1.4. Yardımseverlik

Yardımlaşma, toplu halde yaşayan insanlar için kaçınılmaz bir gerektir. Bir davranış biçimi diye değerlendirebileceğimiz bu kavram, kişilere, tek taraflı yüklenmek istenen en önemli eğitim değerlerinden biri olarak sevdirmeye çalışılır. Bu davranışın uygulanış biçimi ve uygulandıktan sonra takınılması gereken tavır üzerine kurallar konmuş gibidir.

Bu eğitim değerini Ömer Seyfettin, Pembe İncili Kaftan, Nasıl Kurtarmış, Bir Hayır, Şefkate İman, İlk Cinayet gibi hikâyelerinde işlemiştir.

4.1.5. Fedakârlık

Fedakârlık duygusu, kişilerde geliştirilmesi istenen en önemli eğitim değerlerinden biridir. Kişilerde bu duyguyu geliştirmekten başka; onu, yerinde ve zamanında davranışa dönüştürebilme konusu, eğitimin temel amaçlarından. Çünkü bu duygu, çok olumlu bir etkileşimle, toplu halde yaşayan insanlar arasındaki bağı güçlendirerek, sağlıklı toplumların oluşmasına katkıda bulunur.

Davranış olarak fedakârlık, maddî ve manevî diğer varlıklar adına, kişinin kendisinden ya da kendi çıkarlarından bilinçli olarak vazgeçmesiyle oluşur. Bu yüzden fedakârlık, insanın, kendi bencil yaratılışına karşı çıkmasını ve onu yenmesini gerektirir. Bunu kolaylaştırmak için toplumsal sistem; fedakârlık edenleri, öteden beri oluşturduğu -"takdir" niteliğindeki- bazı manevî değerlerle, ödüllendirerek doyuma da ulaştırır. Bazen, bu sistem içerisinde ödüllendirme, fedakârlık edenin yalnızca kendi duygu ve düşüncesinde, bir "iç huzuru" olarak da gerçekleşebilir.

Bu eğitim değerini Ömer Seyfettin, Başını Vermeyen Şehit, Ferman, Pembe İncili Kaftan, And gibi hikâyelerinde doğrudan doğruya hikâye kahramanlarının benimsenecek özellikleri olarak işlemiştir.

Meselâ And adlı hikâyesinde yazar doğum yeri olan Gonen'de çocukluğunda geçen bir olayı anlatır. Gönen'li Mıstık bu hikâyede fedakârlığın en saf ve en güzel örneğini verirken okuyucuya bu değerle ilgili olumlu telkinlerde bulunur.

4.1.6. Sadelik ve Alçakgönüllülük

Bunlar birbirlerini tamamlayan değerlerdir. Ömer Seyfettin hikâyelerinde bu değerleri okuyucusuna ölçülü bir şekilde yükleyebilmek için olumlu ve olumsuz özelliklere sahip kahramanlardan hareket eder.

Bu değerlerin işlendiği hikâyeler şunlardır: Rütbe, Yuf Borusu Seni Bekliyor, Uçurumun Kenarında, Teselli, Pembe İncili Kaftan, Büyücü, Diyet.

4.1.7. Cesaret, Kendine Güven ve Kahramanlık

Ömer Seyfettin bu önemli eğitim değerlerini Ferman, Küçük, Vire, Topuz, Bir Çocuk: Aleko, Teke tek, Pembe İncili Kaftan, Başını Vermeyen Şehit, Forsa, Kaç Yerinden, Cesaret gibi hikâyelerinde işlemiştir.

4.2. Kişilere Telkin Edilen Sosyal Değerler

4.2.1. İnsan Sevgisi ve Hoşgörü

İnsan sevgisi ve hoşgörü, kişinin, kendini sevmesini aşmasıyla oluşur, benliğini, öz çıkarlarını aşmasıyla... Bu oluşum, paylaşmayla gelişir. Paylaşma dengesi genelde, insan sevgisini temel alarak kurulur, hoşgörüyle pekiştirilirse insanlık gerçek barışa, mutluluğa kavuşabilir.

Sevgisiz ve hoşgürsüz insan yüreğinde, acımasızlık, kin, nefret, intikam, baskı, işkence ve sömürü gibi duygular, hâkim duygulardır. Bu ilkel duygular, insan yüreğinden ancak eğitim yoluyla giderilebilir.

İnsanlığın başlangıcından bu yana, her türlü sağlıklı toplumsal sistem, insanları bu yönde eğitmeyi ilk amaç olarak benimsemiştir. Sistem olarak eğitimin de, eğitimi, doğrudan ya da

dolayısıyla amaçlayan güzel sanatların da yapmak istediği ilk şey, insanda ve toplumlarda insan sevgisini ve hoşgörüyü geliştirmektir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bu eğitim değerlerinin, bazen bu değerlere sahip olmayan kahramanların sevgisiz ve hoşgörüsüzlükleriyle, acımasızlık, kin, nefret, intikam, baskı ve işkenceleri anlatılarak işlendiğini görüyoruz.

Bu eğitim değerlerinin işlendiği hikâyeler şunlardır. Bomba, Beyaz Lâle, Diyet, Teselli, Kaşığı, Falaka, Şefkate İman.

4.2.2. Medenî Cesaret

Medenî cesaret, sosyal bir varlık olan insanın, başka bir kişi veya kurumlarla ilişkilerinde düşüncelerini çekinmeden söyleme veya davranışlarla ortaya koymasıdır.

Ömer Seyfettin bu eğitim değerini, Feri ve Pembe İncili Kaftan gibi hikâyelerindeki kendilerine özeceğimiz kahramanlarla, bir de Nakarat adlı hikâyesindeki Bulgar kızı Rada üzerinden ibret aldırarak işlemiştir.

4.2.3. Ahlâka Uyuma

Ahlâk, bir toplumun bütün bireylerinin kendiliğinden uymak zorunda kaldıkları kurallar sistemidir. Aynı toplumlarda aynı özellikler gösterebilen bu kurallar zaman içinde oluşmuşlardır. Bu sistem içinde, bu kuralların yaptırma güçleri, toplumsal baskıyla kişisel vicdandan kaynaklanır.

Eğitim ahlâktan yanadır. Bütün kurumlarıyla o, kişisel vicdanın oluşmasını, böylece kişilerin kendi kendilerini kontrol etmelerini sağlamayı amaçlar.

Ömer Seyfettin, ahlâkı konu aldığı bazı hikâyelerinde, toplumun ahlâk anlayışına uymayan bazı davranışlarda bulunan kişileri, değişik biçimlerde zor durumlarda bırakarak okuyucusu-

na bu eğitim değerini yüklemeyi amaçlamıştır. Bu hikâyeler; Harem, Tarih Ezelî Bir Tekerürdür, Tos, Balkan, Miras, Niçin Zengin Olmamış, Namus, Koleksiyon gibi hikâyelerdir.

4.2.4. Yanlış Batılılaşmaya Karşı Çıkma

Türk toplumunun batılılaşma dönemindeki en önemli sosyal problemlerinden birisi de hiç şüphesiz yanlış batılılaşmadır. Bu problem, çeşitli kurumlarda ve kişisel düşünce ve davranışlarda yarattığı ikilemlerle değişik biçimlerde de olsa etkisini hâlâ sürdürmektedir.

Bu ikilemler, insanımızın “düşünce, inanç-davranış” uyumunu bozmuş, böylece kişisel ve toplumsal bunalımlar doğurmuştur.

Bu bakımdan, Tanzimat döneminden itibaren yanlış batılılaşmaya karşı çıkma, eğitimin başlıca görevlerinden biri olurken. özellikle tiyatro hikâye ve romancılarımız da eserlerinde bu konuyu bol bol işlemişlerdir.

Kültürel bir ideoloji olarak Türk milliyetçiliğini benimsemiş olan Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde yanlış batılılaşmanın ayrı bir yeri vardır. Tarihinin en önemli geçiş dönemlerinden birini yaşayan bir milletin bilinçli bir sanatçısı olarak o, yanlış batılılaşmayı; kişinin, ailesinin ve giderek bütün bir toplumun yozlaşması olarak değerlendirir.

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde yanlış batılılaşmayı abartılı bir şekilde alaya alır. Batılılaşmayı yanlış algılayanları gülünç durumlara düşürerek bu konuda okuyucusunu aydınlatmaya çalışır.

Bu hikâyeler, Harem, Kesik Bıyık, Bir Kayışın Tesiri, Hürriyete Lâyık Bir Kahraman, Asilzadeler, Primo Türk Çocuğu gibi hikâyelerdir.

4.3. Yurt, Millet ve Din Duygularının Telkini

4.3.1. Yurt ve Millet Sevgisi

Bütün toplumlarda eğitim sistemleri, herşeyden önce, insanlarını yurt ve millet sevgisiyle yüklemek isterler. Çünkü, insanlarında bu sevgi olmayan toplumlar varlıklarını sürdüremezler.

Sevgi, ona sahip olan insana sorumluluklar yükleyen yüce bir duygudur. Yurt ve millet sevgisi, kişisel çıkarlardan fedakârlık etmeyi, bazen onun uğruna ölümü bile göze almayı gerektirir.

Ömer Seyfettin'in yaşadığı dönem, yurt topraklarının büyük bir hızla elden çıktığı, devletin yok olmaya yüz tuttuğu; bunun için, her Türk'ün her zamankinden daha büyük ölçülerde yurt ve millet sevgisiyle doldurulmasının gerektiği bir dönemdir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin, çoğunlukla yurt ve millet sevgisi ağırlıklı oluşu bu yüzdendir.

Ömer Seyfettin, bu konuyu işlediği hikâyelerinde, bazen hikâye kahramanlarına yurdu ve milleti için yararlı hizmetler gördürme, bazen onları konuşturma, bazı kahramanlarına yurdu ve milleti için zararlı olan davranışlar yaptırma ya da konuşturma, bazen yabancı ve düşman milletlerden seçtiği hikâye kahramanlarına kendi milletleri yararına, Türk milletinin zararına olacak şeyler yaptırma ya da onları konuşturma yollarıyla okuyucusunu etkilemek istemiştir.

Bu hikâyeler, Ferman, Kütük, Vire, Topuz, Teselli, Pembe İncili Kaftan, Başını Vermeyen Şehit, Teke Tek, Diyet, Forsa, Kaç Yerinden, Bir Çocuk: Aleko, Fon Sadriştayn'ın Oğlu, Nakarat, Hürriyet Bayrakları, Memlekete Mektup gibi hikâyelerdir.

4.3.2. Samimî Müslümanlık

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde Müslümanlığı, çoğunluğu Müslüman olan Türk milletini birbirine bağlayan çok önemli bir unsur olarak kabul etmektedir. O, bazı hikâyelerinde Müslümanlığı istismar edenleri ele almış, yermiş; bazı hikâyelerinde de ona samimiyetle inananları yücelterek, onlara olumlu davranışlar yaptırmıştır. Yazar bu hikâyelerinin bazılarında da kendi düşüncelerini, Müslüman din adamlarına söyletmıştır.

Bu hikâyeler şunlardır: Yemin, Tuhaf Bir Zulüm, Pembe İncili Kaftan, Forsa, İlk Namaz, Mehdi, Bir Çocuk: Aleko.

5. Sonuç

Ömer Seyfettin, Osmanlı İmparatorluğunun tarihten silinmeye giden çöküşünü ve bir milletin yeniden dirilme mücadelesini, aydın bir kişi olarak yaşamıştır. Onun dönemi, yöneticisinden en sade vatandaşına kadar, ülkemiz insanlarının ne yapacaklarını bilemediikleri; kaybedilen savaşlar, elden çıkan topraklar, işgaller, göçler yüzünden büyük acılar çektikleri bir dönemdir.

Onun hayatı, bu dönemi sadece üzüntüyle seyrederek değil, olaylar içerisinde yer alarak, savaşılarak, yeni bir dil ve sanat anlayışı getirerek, yeni bir Türk ve Müslüman insan modeli telkin eden eserler vererek geçmiştir.

Bu dönemde, “susmayan, elinden geldiği, gücünün yettiğince birşeyler yapmaya, halkı uyandırmaya, aydınlatmaya çalışan” edebiyatçılardan birisi de Ömer Seyfettin’dir.

Ömer Seyfettin’in, çağdaşı Türk insanının moral değerlere gerçekten her zamankinden daha çok ihtiyacı vardı. O, hikâyeleriyle bir yandan yeni bir dil anlayışına uygun örnekler verirken, bir yandan da modern hikâyelerle, sanatın etkileyici gücünü kullanarak, okuyucusuna olumlu telkinlerde bulunmuştur.

Ömer Seyfettin, bu hikâyelerinde bazen, olayları da kulla-

nan etkili bir hatip gibi okuyucusuna ya doğrudan doğruya, ya da kahrmanlarının ağzından seslenerek; bazen okuyucusunu olayların içinde tanıttığı kahramanlara özendirerek, bazen onlardan nefret ettirerek hattâ iğrendirerek; bazen onlarla alay ederek, ya da ettirerek, iğneleyerek, sanki özellikle tesbit edip gruplandırdığı birtakım eğitim değerlerini, okuyucusuna telkin etmek, aşılacak istemiştir.

Böylece Ömer Seyfettin, doğruyla batı arasında bocalama dönemine girmiş olan toplumumuza, yeni bir Türk ve gerçek Müslüman insan modeli teklif etmektedir.

Bu eğitim değerlerini teker teker Ömer Seyfettin'e uyarladığımız zaman, gerek kişisel gerekse sosyal değerler olarak bunların, onun kişiliğinde bütünüyle var olduğunu görürüz.

Ömer Seyfettin, bir bakıma edebiyatımızın Muhsin Çelebi'sidir. Güçlü kuvvetli bedeni, doğru, dürüst ve içten kişiliği, çalışkanlığı, sadeliği, alçakgönüllüğü, cesareti, kendine güveni ve kahramanlığı, kanaatkârlığı, insan sevgisi, engin hoşgörüsü, medenî cesareti, sosyal değerlerin, yararlı olduğuna inandıklarına sonuna kadar sahip çıkışı, yararsızları karşısında koyduğu kesin tavrı, yurt ve millet sevgisi ile o, bu yakıştırmaya lâyık bir kişiliktir. Milletine, bu özellikleri olan bir insan modeli teklif ederken Ömer Seyfettin, kendisini hiçbir zaman örnek göstermemiştir ama, örnek bir “düşünce-davranış uyumu” içinde yaşayarak, kendiliğinden, kendisine özenilecek bir kişi olmuştur.

Gerçekten, bu kadar kısa bir ömre, bu kadar ıstırapın, bu kadar mücadelenin ve bu kadar eserin sığdırılması şaşılacak bir şeydir.

DİPNOTLAR

(1) Türk Ansiklopedisi, Edebiyat maddesi, s. 315.

(2) Cahit Kavcar, II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Basımevi 1974.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE BOŞ İNANÇLARIN VE TAASSUBUN ELEŞTİRİSİ

Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN*

Ömer Seyfettin hikâyelerinde çeşitli konulara değinmiştir. Çeşitli bilim adamlarınca bu hikâyeler belli başlıklar altında toplanmış değerlendirilmiştir. Biz tebliğimizde bunlara değinmeden bazı hikâyelerinden hareketle onun batıl inançlarla, cehalet ve taassupla nasıl mücadele ettiğini ve bunlara karşı nasıl savaş açtığını değerlendirmeye gayret edeceğiz.

Ömer Seyfettin'e göre batıl inançların kaynağı cehalettir. Cehaletle mücadele etmek her aydın insanın birinci görevidir. Batıl inançlar işin aslını bilmemekten kaynaklanır. “Kurbağa Duası, Keramet, Perili Köşk, Eleğimsağma, Hafiften Bir Seda, Türbe, Mehdi, Gizli Mabet, Tuhaf bir Zulüm” hikâyeleri onun taassuba ve cehalete açtığı savaşın ürünleridir.

Ömer Seyfettin'den başka bu alanda Hüseyin Rahmi'nin kimi eserlerini zikretmek yerinde olacaktır. Cadı, Gulyabani, Efsuncu Baba vb.

Konuyu değerlendirmeye geçmeden önce konuşmamızda sık sık kullanacağımız taassubun ne olduğuna bir bakalım.

Taassup: Bir düşünceye, bir inanişaya körü körüne bağlanıp ondan başkasını düşünememe durumu, bağnazlık demektir. (TDK Sözlüğü)

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

Birine taraftarlık ve gayretkeşlik etmek; kendi din ve milliyetini son derece üstün tutma, diğer bir din ve milliyette bulunanlara kin ve düşmanlık gösterme şeklinde de tarif edilmektedir. (Hayat Büyük Türk Sözlüğü, (s. 1116)

Kurbağa Duası hikâyesinde anlatıcı/yazar ile Ulum-ı diniye hocası ve arkadaşları Bektaşî tekkesine giderler, hoca nargile içmeğe müptela olduğundan nargilesini de beraberinde götürür. Gittikleri yer cennetten bir köşe denebilecek kadar güzel bir yerdir; fakat gölü andıran büyük havuzda belki bir milyon kurbağa alabildiğine vırak vırak bağırmaktadır. Rahatsız olanlar birer birer gider kurbağaları taşırlar. Sesler kesilecek yerde daha da artar. Herkes bu durumdan çok rahatsızdır fakat Bahir Hoca oralı bile olmaz. Arkadaşları bu durumdan rahatsız olurlar ve Bahir Hocanın da kendileriyle beraber kurbağalara karşı mücadele etmesini isterler. Hoca kurbağaları okuyup susturacağını, kendisiyle kimsenin gelmemesini söyler. Nargilesiyle kurbağaların yanına gider ve kurbağalar biraz sonra susarlar. Nasıl olup da kurbağaları susturabildiğini soran arkadaşlarına hoca okuyup üflediğini söyler. Okuyup üflediğine inanmayan anlatıcı/yazar işin aslını öğrenmek için hocaya baskı yapar. Israra dayanamayan hoca kimseye söylememesi şartıyla kurbağalara nargilenin marpucunu gösterdiğini, kurbağaların da bunu yılan zannederek kaçıştıklarını belirttikten sonra;

“— Saf adamların itikadını bozmamalı. Onlara ilmi hakikatlerin lüzumu yok”⁽¹⁾ (Diyet, 253) diyerek filozofane bir tespit ve tavsiyede bulunur. Bahir Hoca'nın halkın cehaletinden istifade ederek kendinde olağanüstü güç olduğu kanaati hasıl etmesi yanlıştır.

Meşhur hikâyelerinden biri olan Perili Köşk hikâyesinde de yazar halk arasında kol gezen peri, cin, hortlak vb. batıl inançlardan bazı açık gözlerin nasıl yararlandığını gösterdikten başka akılla bu tür istismarların önüne nasıl geçileceğini de belirtmektedir.

Açıkgöz ev sahibi peşin kiraladığı evinden kiracıları kaçırmak için çarşafa bürünerek ev sakinlerini korkutur. Yeni kiracı bu tür batıllara inanan biri değildir. Evi kiralarken de yüklüce para ödediğinden hemen bırakıp kaçacak durumda değildir. Bu işin içinde bir iş olduğunu farkettiğinden işin aslını öğrenmek ister. Her akşam görünen ve ev halkını korkulara gark eden perinin geleceği saatte bahçenin bir yerine saklanarak ev sahibinin foyasını meydana çıkarır ve ev sahibiyle bir yıl bedava oturmak üzere anlaşma yapar. Yazar burada batıl inançların akılsızlıktan kaynaklandığını, aklın kullanılmasıyla bu tür olumsuzlukların ortadan kalkabileceğini vurgulamıştır.

Hayatı tek bir bakış açısıyla değerlendirmenin her zaman yanıltıcı olacağı gerçeğini ifade eden yazar; bu görüşünü Türbe, Şefika Molla adlı bir kadının kendini ve kendine inananları nasıl yanılttığını acı bir tarzda ortaya serer. Şefika Molla yanında çalışan bir ihtiyar kadınla oturur ve mahallede nefesi kuvvetli bir molla olarak bilinir. Kocasını öldükten sonra evine kapanan molla evine gelip gidenlere okuyup üflemeğe başlar. Okulunu okumayan, sevdiğine kavuşmak isteyen Molla'ya gelirler, dertlerine çare ararlar, herkesin derdine çare olan Şefika Molla uzun zamandır evinden dışarı çıkmamıştır. Uzun aradan sonra bir gün yanında çalışan kadınla birlikte İstanbul'a inmek için, evinden çıkar. Herşey değişmiştir. Gözlerine inanamaz. Daha önceleri bir ermişin mezarı olarak bildiği yerin üstünde bir bina yapıldığını görünce çok sevinir, hemen onun bir türbe olduğunu düşünerek el açıp dua okumaya başlar. Türbeye şapkalı insanların da girdiğini görünce hayreti daha da artar. Orasının türbe olduğundan hiç şüphesi yoktur, fakat kimin türbesi olduğunu öğrenmek istediğinde şaşkınlığı tarifsizdir. Çünkü orası bir türbe değil, Belediye abdestahnesidir.

Şefika Molla gibiler, alemi mezarlık, büyük mezarları da türbe zannederler. Yazar Molla'yı zor duruma düşürerek onun

gibilerin ipliğini pazara çıkarmak istemiştir. Molla'yla beraber kısmet arayan genç kızlar, çocuğu olmayan kadınlar ve derslerini çalışacak yerde Molla'ya başvuran mektepliler zor duruma düşürülmüş, cehaletin hangi boyutlarda olduğunu göstermek istemiştir. Bu cahil insanlar türbe ile abdesthaneyi ayıramayan birinden medet uman akılsızlardır. Oturup çalışmak varken olmayacak şeylerden medet ummak cehaletin eseridir.

Bu günlerde oldukça güncel bir konu olarak karşımızda duran bu problemin kaynağı cehalet ve inançsızlıktır. Dini bilgilerden haberdar olmayan bazı kimseler, kendilerine hoca süsü vermiş, etrafında her nasılsa bir çekim merkezi yaratmış, adeta etrafındakileri büyülemişler, bu etkiyi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadırlar. Maddi manevi nüfuz elde etme yoluna gitmişlerdir. Günümüzde sayılamayacak kadar çok olan bu insanların durumu Şefika Molla'dan beterdir. Medyum diye ünlenmiş⁽²⁾ şahıslar yanında tarikat şeyhleri⁽³⁾ kendilerini sahte peygamber ya da Mehdi⁽⁴⁾ ilân eden çılgınlar ortalıkta cirit atıyorlar. Bunlar günümüzün Şefika Mollalarıdır. Kendisine inanan insanların aldatan, yanlış bilgilendiren ve yanlış yönlendiren bu insanlar toplumun her kesimi tarafından dışlanmalı, uyarılmalı ve insanlarımız dini bilgilerle aydınlatılmalı, böylece istismarcıların ellerinden kozları alınmalı. Toplumun tüm fertleri dini eğitim ve öğretimden geçmeli yoksa Şefika Molla gibi molla kılıklılar her zaman insanlarımızı aldatmaya, sömürmeye hazırdırlar..

Ömer Seyfettin hikâyelerini toplumu yükseltmek amacıyla yazar. Bu sebeple de hikâyelerinde boş inançlarla kıyasıya mücadele eder. Bu mücadeleyi yaparken tahkiyeden yararlanır. İnsanı maddi ve manevi yönüyle ele alıp değerlendirmek ister.

Mehmet KAPLAN'ın belirttiği gibi "Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran en önemli taraflardan biri, insanı maddi, manevi özellikleriyle veren ayrıntılardır"

Osmanlı İmparatorluğu'nun sarsıldığı dönemde eserlerini veren Ömer Seyfettin'e göre imparatorluğun yağmasında en

mühim kuvvetlerden biri de idealler ile bütünleşmeyi yaralayan kendi aydınımızdır. “Milli kimliğini bulamayan, dünya hadiselerinin görünmeyen gerçeğini arayan ya “şarklı” veya “garplı” yobaz, yarı aydın tipi...

Yazar cehalete, yobazlığa ve yarı aydın tipine tahammül edemez. Ömer Seyfettin doğruları kurtaracak bir neslin geleceğini ümit ediyordu: Memleketi, milleti ve doğruları...(5)

Bu itibarla hikâyelerinde cehaletle ve yobazlıkla mücadele eder; ideal insan tipleri ortaya koyar. Mehdi hikâyesi ideal tipi ortaya konulduğu hikâyelerdendir. Balkanlardan çekilmemizden sonra trenle Selânik’e gitmekte olan beş Türkün eski vatan ve mehdi kavramı etrafındaki konuşmalarıyla, mehdiliğin nasıl anlaşılması gerektiği üzerinde durur. Bu değerlendirme Türk aydınının yeni nesilleri hangi yolda etkilemesi gerektiğine açık örnek teşkil eder. Bu hikâyede hocanın yaptığı mehdi tanımı ideal insan tipini ortaya koymaktadır. Kaybedilen Balkan şehirlerinin tekrar nasıl kurtulacağı meselesi üzerine konuşan beş Türkten en genci “mehdi”nin geleceğini ve bu bölgeleri kurtaracağını söyler. Mutasarrıf eskisine göre “mehdi”nin gelmesi gülünç bir hayaldir. Yol boyunca hep susan ve bu yönüyle anlatıcı/yazarın dikkatini çeken sarıklı hoca söz alarak mehdinin ne olduğunu anlatmaya başlar. Mehdi, her devirde ortaya çıkacak olan ideal insan, kurtarıcıdır, kendisine inanılan ve etrafında bütünleşilen liderdir. Bilinmelidir ki insanlar için gayretle çalışmaları vardır. Yoksa çalışmadan gayret sarfetmeden kimsenin birşey elde etmesi mümkün değildir. Kimse olağanüstü güçlerle donatılmış kurtarıcılar beklememelidir.

Namık Kemal’in dediği gibi...

Sana senden gelir bir işde ancak dâd lâzımsa

Ümidin kes zaferden gayrdan imdâd lazımsa (N. Kemal)(6)

Bir istasyonda, kompartmana bir Rum biner, kaba hareketlerle âdetâ oradakileri ezerek sigara küllerini etrafa saçarken anlatıcı/yazar yeni bir ümitle yarınları düşünmeye dalar.

Yazar eski bir mutasarrıfın şahsında yarı aydını eleştirir. Mülkiye-i Şahaneden mezun, onsekiz sene kaymakamlık ve mutasarrıflık etmiş bir hedefi milli bais ve endişesi bulunmayan dini, imanı reddeden geri kalmışlığı ve imparatorlukta ki çözülmeyi ve yıkılmayı İslamiyete bağlayan, Hristiyanlığı bütünleşmenin ve kalkınmanın sebebi olarak gören biridir. Yazar bunun cehaletini kılık ve kıyafetiyle bütünleştirir.

Şık, alyanaklı, tombul beyaz elli, şiş göbekli, Alafranga sakallı bir kozmopolit.

Yazar ve Serezli Genç Bey, mutasarrıf eskisinin sözlerine tepki gösteren gençlerdir. Mehdi “gelecek müslümanların başına geçecek gavurların hepsini öldürecek” diye inanırlar. Din bilgileri az, fakat imanları güçlü... Cehaletleri, konu hakkında bilgi üretmelerine manidir. Yazar bunlara karşılık Hoca tipini ortaya koyar.

“Hoca, İslâmiyeti de, milliyeti de, beşeri zâlimlik ve mazlumluluğu da bilgiye dayalı imanla zenginleştirmiş, bir muhakemenin imbiğinden geçirmiştir.”⁽⁷⁾

Yazarın zamanın güncel konusu olan ve bugün dahi içimizde bir kanayan yara olan Bosna-Hersek’ten örnek vermesi dikkate şayandır:

“Meselâ “Bosna-Hersek”teki Müslümanları halife gidip kurtaramaz... Onlar çalışırlar, içlerinden bir fedakâr, birçok fedakâr çıkar. Silaha sarılırlar. Esirlikten kurtulan Hristiyan milletlerin halasçılarını taklit ederler. Cezayir’dekiler, Fas’takiler... Tunus’takiler, Sudan’dakiler, hatta Mısır’dakiler de öyle... Başka yerdekiler de öyle... Kendi içlerinden, kendi kavimlerinden kurtarıcı hadiler yetişecektir.”⁽⁸⁾ (Kaşağı/Mehdî, 103)

Taassup Ömer Seyfettin'in eserlerinde ısrarla üzerinde durduğu bir konudur. Hafiften Bir Seda adlı hikâye Hacı İmadeddin Efendi'nin yirmiyıl önce Hacdən döndüğünde kendisini evine hapsedmesi üzerinde durur. İmadeddin Efendi altmış üçüncü yaşına gelince Peygamberimizden daha fazla yaşamamak ve onun gibi 63 yaşında mezara girmek için, kendisine bahçenin köşesinde üç arşın derinliğinde bir mezar kazdırır, ölünceye kadar orda kalmak niyetindedir.⁽⁹⁾ (Diyet, 283)

Bütün hayatını Allah'ı zikre adayan Hacı İmadeddin "bu fani dünyadan elini ayağını tamamıyla çekmiş, yıllarca dışarı çıkmak değil hatta evinin ikinci katına bile inmiyordu... En yukarıda sokak üstüne küçük bir odanın içinde gece gündüz, sabah akşam ibadetten başını kaldırmazdı. Yatağı, yerdeki kuru seccadesi; yorgani, sırtındaki eski abasıydı. Pencerelelerinin kafesleriyle perdeleri daima inikti." (Diyet/Hafiften Bir Seda, 283)

"Dünya Kelâmı"da etmeyen Hacı İmadeddin'e yirmi senedir işaretle konuştuğu karısı Naciye Hanım, her akşam iftarlığını, her gece sahurluğunu değerli bir bakır sininin içine kor, ayaklarının üzerine basarak musluğunun yanına bırakır. Nefs-i emmâressini canlandırmamak için et yumurta, yoğurt yemez, süt içmez; yediği yalnız zeytin tanesi, kuru incir, hurma, bayat ekmek, içtiği sudur.

Kılıkırk yararcasına ibadet ve taatlerine bağlı Hacı İmadeddin, hayat gerçeklerinden tamamen uzaklardadır. Evinin iâşesi için çalışıp para kazanması, aktüel hayatta görev alması ve çocuğunu terbiye etmesinin gereğini kavrayamamıştır. Yazar bu sebeple hem asi bir evlatla hem de hayatını vakfettiği ve uğrunda öldüğü din ve imandan halk nazarında uzaklaştırarak adeta onu cezalandırmıştır.

"Bütün dünya işlerine karısı Naciye Hanım bakar, vakıflarından, iratlarından paraları toplar, evi idare eder" (Diyet, 284) Dünya işlerini ihmal eden Hacı'nın "Eşi düşman başına" dene-

meyecek kadar kötü huylu, gece gündüz içen rezil, namussuz, kumarbaz, çapkın, mütecaviz, cesur, edepsiz tulumbacı bir oğlu vardır. “Yalnız mahallenin değil, bütün semtin ahalisi onun seslerinden yaka silkerdi. “Kötü Tahsin” babası daha sekiz yaşında iken, bir kız çocuğunun yanağını ısırıldığını duyunca reddetmiş, teyzesinin yanına vermiştir. Bir baba olarak çocuğu yetiştirme görevinden kaçarak kendi dünyasında kendine göre bir yol tutturmuştur. “Kötü Tahsin büyüyünce en meşhur serserilerin serdarı olmuştur.” (S, 285) Kırk yılda bir mahalleye de uğradı. Kahveye sendeleyerek girerken “Hoş bulduk imanım!” diye bir nara atar ve arkasından

— Bizim ölüsü kindi moruk daha caddeyi tutmadı mı?” diye sorar. (S, 285)

Hayatı boyu itikafa* giren Hacı İmadeddin, en temel görevlerden biri olan çocuğunu yetiştirmek görevini, yerine getirmemiştir. Sarhoş sarhoş baba evine gelen Kötü Tahsin zikir halindeki babasıyla alay edercesine

— Uç mübarek, uç!.. diye haykırır. Kötü Tahsin’in küfürlerle karışık tekrar tekrar “uç mübarek uç” diye bağırdığını duyan ama oğlunun sesini tanımayan Hacı, gaipten seslenildiğini zanneder. Zikrini keserek binbirlik tesbihine dehşetle sarılan Hacı İmadeddin’in gözleri faltaşı gibi açılır, secdeye kapanır. Duyduğu sedanın gayet derinden, gayet yüksekte aksettiğini işitir, etrafına bakınır kimseyi göremez. Keramete erdiğini düşünmeye başlar. Yarın Yesevi gibi mezar çilesine girecekken Allahın buna razı olmadığını düşünür ve erdiği kerametın huzuru içinde pencereye tırmanır, hatifin çağırıldığı tarafa, yukarıya doğru asabi bir hamle ile atılır, hemen aşağıya uçar.

İki saat sonra mescide sabah namazına gidenler gayet korkunç bir manzara karşısında titrerler. Sokağın ortasında ölmüş babanın naşı üzerinde sarhoş oğlunun yatmakta olduğunu görürler. Yapılan tahkikat neticesinde işin iç yüzü aydınlanır ve İma-

deddin Efendi'nin evin penceresinden kendi kendini attığı anlaşılır. Kötü Tahsin kısa zamanda babasının mirasını tüketir. Herkes İmadeddin Efendi'ye lanetler yağdırmaktadır. Bu lanetlerin sebebi bıraktığı hayr-ül-halef için değil; sırf kendi kendisini öldürdüğü içindir. (290)

Halk zavallı adamcağızın nasıl haberi olmadan, keramete ererek, aceleyle yanlış tarafa uçtuğunu hiçbir vakit anlayamaz. Evliya sandığı birinin dinsiz imansız olarak ölmesi halkı derinden sarsar. Cehennemlik olduğuna kesin gözüyle bakılır.

Ömer Seyfettin her türlü taassubun karşısındadır. Onun nazarında taassubun milliyeti, medeniyeti de yoktur. Medeni diye bildiğimiz Batılı da taassupda bizden geri kalmaz. Batının taassubu ve Batılı insanın önyargılı davranışları Ömer Seyfettin tarafından eleştirilmiştir.

Tuhaf Bir Zulüm, Beşeriyetin Temeli ve Gizli Mabet hikâyelerinde batılının taassubunu ortaya koymaktadır.

Tuhaf Bir Zulüm hikâyesinde (Kaşığı, s. 52) Balkanları çok iyi bildiğini, Türkleri çok iyi tanıdığını söyleyen eski bir diplomat olan Gospodin Kepazof, kendisini ziyarete gelen biri Bulgar (Kostanof), biri Türk iki misafirin bir otel odasında karşılar. Kostanof Türk arkadaşını “nasyonalist” olarak takdim ettiğinde Gospodin Kepozof:

“— Haydi bre oğlan! Eğleniyor musun? Türk'ten ne sosyalist olur, ne nasyonalist,” (s. 62). Bir Bulgar'ın böyle söylemesi anlatıcı/yazarı üzer, “Niçin olmasın!” diye sorunca “Türk değil misin? Öyle ise hiçbir şey olmazsın be oğlum” Acayip diye dudak büken yazara arkadaşı destek olarak “Ama bunlar Genç Türkler!” diyecek olunca

— “Türkün genci de ihtiyarı da birdir! Ben onları bilirim. Benim kadar dünyada kimse Türkleri bilmez.”

— Türklerde hiçbir şey, hiçbir fikir, hiçbir ideal yoktur. Yalnız bir şey vardır:

— Taassup

— Evet taassup! Ben Türklerin bu taassuplarından Bulgaristan'da çok istifade ettim. Eğer bugün hükümette olsam yine istifade ederdim" diyerek Türklerin taassubundan nasıl istifade ettiğini anlatmaya başlar. Türkler hiç kimseye hatta kendilerine o kadar kötülük yapan Ruslara bile fenalık etmezler, yaralılarına su, ekmek, ilaç verirlerdi. Bütün hayatları karanlık bir taasuptan ibarettir. Domuza fena halde garezdirler. Domuz (Bu ne? Allah'ın zavallı bir hayvanı be! İnsana hiçbir zaman hiçbir zararı dokunmaz, kendi halinde bir mahlukcağız... Fakat Türk bu zavallı hayvana öyle garezdir ki... Görünce tüyleri ürperir, şeytanı görmüş gibi kızar." (Kaşığı, s. 65) dedikten sonra Türklere nasıl bir zulüm uyguladığını zevkle anlatmaya başlar.

Deliorman'a kaymakam olduğunda orada bir tane Bulgar'ın olmadığını hemen Makedonya göçmeni bir aileyi Deliorman'a getirttiğini ve gizli tahsisattan dört lira vererek on onbeş domuz tedarik ettirip ortalığa saldırdığını, bundan çok rahatsız olan Türkler şikayete geldiğinde hürriyetten dem vurduğunu ifade ederek, iki yıl sonra o bölgede bir Türk nüfusun kalmadığını söyler ve hükümetin Bulgar bulunmayan Türk kasabalarına kendi bulduğu usulü tatbik etseler bir tek Türk'ün kalmayacağını heyecanla anlatır. Dahası on yıl evvel Petersburg'a gittiğinde Sazonofla görüşmesine değinerek:

— İstanbul'u almak istiyorsa Türkleri İstanbul'dan hicrete mecbur etmesi gerektiğini sonra da yavaş yavaş Rus muhacirleri İstanbul'a göndermesini tavsiye eder. Böyle yapılırsa yirmi-beş sene içinde İstanbul'da bir Türk kalmayıp halis Rus şehri olacağını ifade eder. Bunun nasıl olacağını soran Sazanof'a:

“— Gayet kolay”

Türklerin körü körüne kara taassuplarından başka hiçbir siyasi fikirleri olmadığını, vatan, yurt, ocak bilmediklerini, İstanbul'daki her Türk mahallesine bir aile Bulgar, yahut Rus yerleş-

tirip yanlarına da serbest gezebilmek şartıyla birer sürü domuz verilirse, az vakitte bütün Türklerin çil yavrusu gibi dağılacaklarını anlattım. Eşek! inanmadı. Evet eşeğin biri... Payitahtlarına göz diktiği milletin daha ruhunu bilmiyordu.” Kendisine inanmadığı ve şaka yaptığını zannettiği için Sazanof’a çok kızar.

Evet, eşek! Avrupa’da, hele Rusya’da siyasetten anlayan bir tek adam yok... Hepsi eşek. hepsi...” (S. 68)

Türklerin taassup içinde olduğunu çok açık ifadelerle, ısrarla iddia eden Bulgar, kendi taassubunu ortaya çıkarmaktadır. Yanlış bilgiler edinmiş ve bu bilgilere öylesine sık sıkıya sarılmış ki okuyanlar gülmekten kendini alamaz.

Gaspidon’un Sazanof’a açtığı fikirler taassubunun açık göstergesidir. Sazanof onun bu siyasetine gülmüş ve hatta sözlerini latife saymış ve:

“— Gaspodin Kepazof ne tuhaf adam! İlk defa görüştüğümüz halde benimle şaka etti.” (S. 68)

Bütün bu sözlere canı çok sıkılan anlatıcı/yazara arkadaşı:

“— Sakın söylediklerinin hepsine noktası noktasına inanma. Mübalâğa!.. onda beş firesini çıkar... dediği halde o gece sabaha kadar uyuyamaz.

Gasprodin Kepazof çok şey biliyorum zannederken aslında cehaletini ortaya koymaktadır. Batılıların taassuplarında da cehalet vardır.

Gizli Mabet Batılıların taassuplarını ortaya koyan bir başka hikâyedir. (Kaşığı, S. 269)

Batıyı tanımaya başladığımız tanzimat yıllarında ve sonrasında Batının da Şarkı tanıma arzuları ortaya çıkar. Şarkın Batıya açılan kapısı Türk yurdu ve Türk insanı onların nazarını celp etmiştir. Ayrı dinden olan ayrı dilden konuşan doğulu insan ve doğu kültürü batılı gözünde muammalarla doludur. Manzaranın en güzeli, en harikulâdesi, Mabetlerin en yücesi onlardır. Batılı nazarında Doğulu insanlar ellerindekinin kıymetini bilmezler.

“— Azizim, siz kendinizi bilmiyorsunuz. Avrupa’yı bir şey zannederek kendi güzelliklerinizi görmüyor, kendi esrarlarınızı yaşamıyorsunuz.” (Gizli Mabet 219)

Frenk’e göre Türkler Batıya, Batının tekniğine körü körüne hayrandırlar. Şöyle bir kendilerine baksalar anlayacaklardı ki onlardaki nimet hiçbir millete yoktur. Bu batılının yanılığıdır. Büyük yazarımız Ömer Seyfettin bu yanılığı güzel bir tarzda hikâyeleştirmiştir.

Anlatıcı/yazarın arkadaşı Sermet’in kendisine “azgın bir Şark meftunu Frenk” diye bir Batılıyı takdim etmesiyle başlayan olay, adım adım Frenk’in yanılığını ortaya koyar. Azgın bir Şark Meftunu olan Frenk, üç yıldan beri Sermet’in evinde kalmaktadır. Evdeki her şeyin Alafranga olmasına canı sıkıldığından Türkleri taklitcilikle suçlar, Türklere has kılık kıyafet görmek istediğini anlatır, Kozmopolitliklerden hiç hoşlanmayan biridir. Bu sebeple Rumlardan ve Beyoğlu’ndan nefret eder.

Frenk, Avrupalılaşmamış bir Türk evine götürülmesini ister. Anlatıcı/yazar da onu Karagümrük’te gayet müzmin bir hayat süren süt annesinin evine götürür. Süt annesi gayet sofu, gayet muhafazakâr biridir. Frenk’e bir fes alırlar ve onu süt anneye hacca gitmek için yola çıkmış, bu arada İstanbul’a uğramış bir Çerkez olarak tanıtır. Geçtiği mahalle ve ilk defa girdiği bu Türk evine hayran olan Frenk, Türklerin yıkık dökük evlerinde, perişan sokaklarında bile bir olağanüstülük olduğuna inanmıştır.

Frenk’i Fatih Camiine götüren anlatıcı/yazar, camiinin ihtişamıyla Frenk’in mest olacağını sanır, ama o, hiç oralı olmaz. “Bu mabed hiç” diyerek ondan daha mühimini gördüğünü söyler. Bundan daha büyük mabedi nerede gördüğünü sorunca da o gittikleri evde Türklerin gizli mabedini gördüğünü söyler. Bunu o ana kadar hiçbir Avrupalı görmüş değildir.

Sabah erken kalktığında karşıda kapısı açık bir odaya merakla girmiş, ailenin gizli mabedini görmüştür. Beyaz perdeler

inik, duvarlarda bir çok büyük levhalar asılı, köşelerde ağır, ceviz ağacından yapılmış kilitli demir çemberli mezarlar duruyor. Şüphesiz bu mezarlarda sevgili ölülerin mumyaları var. Sonra yerde irili ufaklı birçok kaplar, ipten bir takım... zaviyeler gerilmiş. Kaplarda mukaddes sular durmakta, Mekke'nin Medine'nin kimbilir hangi meçhul, hangi mukaddes köşelerinden gelen bu esrarlı bu mukaddes sulardan tadar. Sular biraz kekremesidir. Her kaptan içer. Hepsinin tadı var. (S. 226). Burada Hristiyanlıktaki "kutsal su" inancının tesirini görüyoruz. Sonrasını Frenk'ten dinleyelim:

"Kalbim çarpmaya başladı. Memnu bir mabede girmiş bir küfürbaz, bir hain, bir kâfir heyecanı ile dışarı çıktım. Sanki bu mezarlar birdenbire açılacak, içlerinden yüzlerce sene evvel ölmüş ihtiyar Türkler kavuklarıyla, yatağanlarıyla kalkıp üzerine yürüyecekler sandım." (S. 226)

Anlatıcı/yazar bunları duyunca katılasıya güler. Frenk'in gizli mabed dediği yer, süt annesinin sandık odası, mezar zannettiği şeyler çamaşır sandıkları, levhalar süt babasının yâdigârı, ipten yapılmış hendesi şekiller yağmurlu havalarda çamaşır asmaya mahsus ipler, mukaddes suların ise tavandan damlayacak yağmur suları yerleri ıslatmasın diye konulan kaplarda biriken sular olduğunu, kapların dibinde biriken toprağın da damdan akan sularla geldiğini söyleyerek yanıldığını belirtir. Frenk hâlâ sabit fikrinde direnerek "Sandık odanızda bile öyle esrarlı, öyle anlaşılmaz, öyle müphem, öyle dinî bir hâl var ki... Siz körsünüz... Görmüyormusunuz vesselâm" diyerek insanımızı suçlamayı sürdürünce, anlatıcı/yazar bizim görmeyip de yalnız kendi gördüğü şeyin ne olduğunu bir türlü söylemeyen Frenk'e "Biz körsek işte siz de dilsizsiniz" cevabı dudaklarının ucuna gelmişken susar. (S. 228)

Ömer Seyfettin bu hikâyesinde sabit fikirli olmanın insanı yanıltacağı üzerinde durur. İnsan sabit fikirlerden kurtulamazsa

yanılır. Önyargı doğru karar vermeyi, doğru bilgilenmeyi engeller, gözü kör kulağı sağır eder.

Yazarın hikâyeciliğinin bir özelliğini burada da görmekteyiz. O doğruları söyleyip yanlışları kuru bir mantıkla çürütmez. Neyi yanlış buluyorsa onun eleştirisini hikâyeci muhayyilesiyle vak'a etrafında yapar. Yanlış düşünce geliştiren kişi ya da kişileri zor durumda bırakmak suretiyle mesajını etkili kılmayı başarır. Bu hikâyede de yazar Frenki direkt olarak tenkit etmeyerek yanılığını vak'a etrafında okuyuculara göstermekte, Frenk'e söylemediği sözü okuyucuya ulaştırmaktadır.

Ömer Seyfettin'in sabit fikirli ve yanlış bilgilenmiş insanlara tahammülü yoktur. Onları gülünç durumlara düşürerek, yanlışlıkları düzeltmek gayretindedir. "Beşeriyet ve Köpek" adlı hikâyede yazar, güzel ve genç kadının bugünkü beşeriyetin bânisinin köpek olduğunu söylemesiyle alay eder. Genç kadın "Bugünkü medeniyet-i maddiye ve fikriyyenin müsebbibi, terakkiyatın, ulûmun, fûnûnun, felsefenin, hasılı eski ve yeni, mevcut ve müteâli ne görüyorsak hepsinin fail-i teşekkülü ma-bih-il vücûdu" olarak (Diyet, 244) köpeği görür. İddiasını biraz daha ileri götürerek; "Bugünkü mütekâmil insanlarımızı bütün mahlûkât ve mevcudat üzerindeki tefevvuk-ı cinsimiz biz köpeğe medyumuz...

"Ah, eğer köpek olmasaydı... Köpek olmasaydı bugün dünya yüzünde insan göremeyecektiniz" (244) dedikten sonra, niçin böyle olduğunu ayrıntılı bir şekilde anlatmaya başlar.

İlk insanları en zayıf dönemlerinde yırtıcı canavarlardan, kaplanlar, kurtlar, yılanlardan koruyan, uyaran köpek olmuştur. Köpek yaklaşan yırtıcı bir canavarı havlayarak haber vermiş onun sayesinde insanlar kaçmış helâk olmaktan kurtulmuştur. Köpek asırlarca insanlara sadıkane refakat etmiştir. Cemiyet kurduklarında köpek, atlara, koyunlara bekçilik ederek ikametgâhları koruyarak yine onların hizmetindedir. Hudutlarda kale-

leri, şehirlerde sokakları, dağlarda kuleleri beklemiştir. Bugün bile koyunlarımızı, çiftliklerimizi, köylerimizi, sayfiyelerimizi o beklemektedir. Bugün medeniyet ve insaniyetin düşmanları olan canileri, sabıkalıları o arayıp bulmaktadır. Medeni şehirlerdeki zabıta-i beşeriyeye bir insandan ziyade hizmet etmektedir. Fakat zekâ ve idrak ile bütün mahlukata teferruk eden insanların ekserisi başlıca esbâb-ı galibiyet ve mevcudiyetleri bu köpek olduğunu bilmiyorlar. (S. 248)

Öylesine bu düşüncesinde ileri gidiyordu ki... Bütün insanların bu gerçeği bilmediğini vurguluyor ve “köpek olmasa ne bu cemiyetler, ne bu memleketler, ne bu akam, ne bu saadet ve servet, ne bu müessesat ve şimendiferler olacaktı. İlah.”

Anlatıcı/yazar pek kıymetli yirmi dört saatini boş yere bu münasebetsiz kadını takibe ayırdığı için zârâr ettiğini hesap ederek bu batıl düşüncelerin sahibi genç ve güzel kadına karşı derin, meçhul, ırsi bir nefret duyar.

Bu düşüncelerin sağlıklı bir dimağın eseri'olmadığı açıktır. Batıl fikre böylesine tutulmuş birine doğruları anlatmak da pek mümkün görülmemektedir. Anlatıcı/yazar böylesine batıl düşünceleri yayanlara lanetler yağdırır.

Ömer Seyfettin Harem adlı hikâyede Doğu ve Batı'nın şekilci anlayışını sorgulamıştır.

Doğulu anlayışta Harem namusu korumak için gereklidir, yolundaki boş inancı sergileyen yazar, bu hikâyede “haremin içinde olmalıdır” mesajını vermiştir.

Öte yandan Batı'nın sembolü olarak ele alınan balo, yeme içme vb. toplantılar onun sadece dış görüntüsüdür. Batılı olma, aydınlanma ve medeni olmanın ölçüsü bunlar değildir ve olmamalıdır. Boş itikatler aklın, mantığın ve sağduyunun yerine geçmemeli, şekilcilikte, kabukta birşey aranmamalıdır.

Sermet ve Nazan, haremin kutsiyetini ve manasını, aydınlanma ve gelişmenin ruhunu acı tecrübelerden sonra kavrayabilmektedirler.⁽¹⁰⁾ (Bomba/137)

Prof. Dr. Sadık Tural hocamızın tesbitiyle söyleyecek olursak “siyasi, askeri, fikri, iktisadi ve edebi çözülmeyi en realist tablolar halinde yakalayarak 1908-1920 yıllarının olayları içindeki insan tiplerini edebiyatımıza getirenlerden biri, büyük Türk yazarı Ömer Seyfettin’dir.” (Sadık Tural, zamanın Elinden Tutmak, 1982, S. 298)

Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu hikâyesinde de Ömer Seyfettin Batı’nın Türkleri hiç tanımadığını hatta yanlış tanıdığını ortaya koyar. “Kenan Bey Grazia’ya talip olunca baba Mösyö Vitalis kızar, böyle bir şeyi akıllı almaz “Bir Türke kızını vermek” Bu mümkün müdür? Bir barbara, bir vahşiye, bir medeniyet düşmanına, hâsılı bir Türke nasıl kız verilirdi? Şiddetle bu evliliği reddeder.

Kızının da Kenan Bey’i sevdiğini gören Mösyö Vitalis çaresiz evlenmelerine razı olur. Mösyö Vitalis’in bu rızasına Kenan Bey’in, ırk itibarıyla Türk değil, Rum olduğu düşüncesinin de rolü varır. Ona göre “Bizans İmparatorluğunu zapteden Türkler bir avuçtu...” Bugün görülen Rumeli ve Anadolu ahalisi hep Rumdu. Fakat zorla dinleri tebdil edilmiştir.

Ömer Seyfettin hikâyesine bunların dışında Avrupalıların Türklere bakış tarzıyla ilgili daha bir çok bilgi yerleştirir.

Milliyetlerini inkar eden Kenan Bey’in aksine Avrupalılar kendi menfaatleri ile beraber tarih, örf ve adet ve millî şahsiyetlerine sınımsız bağlıdır.⁽¹¹⁾

Aşırı Batı hayranlığının tesiriyle gençlik yıllarında bir İtalyan kadını ile evlenen mühendis Kenan Bey, ilk çocuğuna İtalyanlar gibi Pirimo diye hitap eder ve onu tamamıyla İtalyan terbiyesine göre yetiştirir.

Cehalet ve aşırı Batı hayranlığı Kenan Bey’i yanlışlığa sevk etmiştir. Kendi milli duygularını kaybettiği gibi çocuğu da Türkçe’yi ve Türk kültürünü öğrenme imkânı bulamaz. Bocalamaya düşen Kenan Bey sonunda gafletten uyanır.⁽¹²⁾

Tembelliğe ve cehalete tahammülü olmayan Ömer Seyfettin'in çalışkanlık ve dürüstlük belirgin özelliklerindendi. İzmir'e gidinceye kadar Fransızca bilmeyen Ömer Seyfettin İzmir'de entellektüel muhitle tanışır. Türkçü Necip ve Baha Tevfik onun hayatında önemli yer tutar. Baha Tevfik'in

— Azizim, senin edebiyata büyük istidadın var. Fakat olduğun noktada kalacaksın. Katiyen ilerleyemeyeceksin. Bir ecnebi lisan bilmiyorsun. Mutlak isim yapabilmek için Fransızca öğrenmelisin. Yoksa harâbât şairleri gibi kalırsın." demesi üzerine, ertesi günden itibâren bir Fransızın pansiyonuna geçiyor. Türkçe konuşmamak için dışarıya az çıkıyor."

Fransızca öğrenmek uğruna İzmir'de kendisini ne ölçüde sıkıya koştığı, yazarlık haysiyetini kurtarmak ve savunmak için, Baha Tevfik'e kendini beğendirmek çabasıyla nasıl çetin bir çalışma kampanyasına giriştiğini tahmin edebiliyoruz.

Aka Günüz'ün anlattığı bir başka olaydan da onun işinde ne kadar ciddi olduğunu öğreniyoruz.

Cavit Paşa'nın emriyle yazdığı bir yazıda "dahi" kelimesinin noktasını unuttur. Paşa "dahi"nin noktalı olması gerektiğini söyleyince Ömer Seyfettin ısrar eder. Lügâte bakıldığında paşa haklı çıkar. Mahcubiyetinden bir hastalık icâd edip onbeş gün kadar dışarı çıkmıyor, hasta yatıyor.

Nihayet Paşa odayı ziyaret ediyor

— Oğlum, Ömer Efendi, insan "dahi"nin noktası için onbeş günden fazla hasta yatamaz." diyor.⁽¹³⁾

Taassup toplumun bazı kesimlerinde öylesine ileri boyutlara ulaşır ki Allah'a inanan ve ibadet eden herkes çalışmayı çabalamayı bir yana bırakarak işlerini Allah'a havale ederler. Tevekkülü gerçek manasıyla anlamayanlarla Ömer Seyfettin hikâyelerinde mücadele eder, onları komik durumlara düşürür.

"Beynamaz" (S. 301) ve Yüz Akı (S. 272) hikâyelerinde⁽¹⁴⁾ cehalet sebebiyle malını mülkünü çobana emanet ederek kendisi-

ni ibadete vermenin yanlışlığı üzerinde durulur. Başkalarına alabildiğine güvenen ve tevekkülü yanlış anlayan insanlar cezalandırılırlar. Tevekkül, her türlü tedbiri aldıktan sonra takdiri Allah'a bırakmaktır. Bir başka söyleyişle “Kendine ait vazifeyi yaptıktan sonra neticelerini Allah’dan istemek. (Osmanlıca Lugat)

Konu bulmakta usta olan yazar; “Ben, her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koca bir roman çıkarabilirim. Sanat, o hikâye ve romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırıdığım hayattır.” demektedir.⁽¹⁵⁾

•• Binecek Şey adlı hikâyede de yazar taassup üzerinde durur.

Kendisini tarikata adanmış bir derviş hamlığı sebebiyle olsa gerek ki Allah’ın kendisine her istediğini vereceği gibi bir kanaate kapılır. (Falaka 252) Yaya olarak çıktığı bir yolculuk sırasında yorgun ve bitap düşen Derviş Hasan dik bir yokuş gelince “Vallahi bunu çıkamam!” diye haykırarak Allah’tan kendisine “binecek şey” göndermesini ister.

“— Allahım, bana merhamet et, açım, ihtiyarım! Karşıma çıkardığın bu yokuşu çıkamayacağım. Bana bir “binecek şey” gönder. Yalnız şu yokuşu aşayım. Öbür taraf için seni taciz etmem.

— At istemem, araba istemem. Binecek kötü bir şey... Bir topal eşşek olsun Allahım, merhamet, merhamet diye inler. (Falaka, Binecek Şey, 256)

Ham Softa Derviş Hasan’ın yalvarmaları adeta isyana döner.

— Allahım, benim vücudumu yarattın. Onu ıstıraplardan sen kurtar! Sana yalvarıyorum, mutlaka bana “bir binecek şey” göndereceksin, üzerine eserini yükleteceğim. Göndermezsen... Senin ağır, senin sefil eserini taşımayacağım... Burada yıkılıp yatacağım. Sana inat, açlıktan, susuzluktan, sıcağın öleceğim.

Sen görücü, bilici, işidicisin. Gökler gözün, kainat aklın, adem kulağıdır. İşit. hem bil ki, bana bir “binecek” göndermezsen, burada bir yere kımıldamayacağım, gebereceğim. Leşimi kargaların yediğini göreceksin. “Binecek” göndermezsen, Allahım bu yokuşu katiyen çıkmayacağım. Geriye de gitmeyeceğim...

Hakkını haykırmış bir asi sükünüyle mağrurlanarak susar. (S. 257) Yavaş yavaş uykuya dalar...

Derviş Hasan uykudan uyandığında Zebani gibi bir yürü-ğün başucunda durduğunu görür. Yürük;

— Şuracıkta kısıraklarımızın biri doğurdu. Doğan tay yokuşu çıkamayacak. Biz de yorgunuz. Sen uyumuş, dinlenmişsin gel sevakına, şu tayı kucağına al da, yokuşun başına kadar çıkarıver; demektedir.

Dervişin bütün itirazları netice vermez. “Bunlar öyle ağız patırtısına pabuç bırakır takımından değildiler. Derviş Hasan’ın başına üşüşür, tekme tokat döve döve kaldırırlar. Yeni doğan tayı zorla kucağına vererek önlerine katarlar. Derviş Hasan, sırtına, beline, oyluklarına yediği tekmelerin altında büsbütün sersem hatta “eyvallah” diyemeyerek nefes nefese yokuşu tırmandı. Yalnız yeni doğma, ıslak “Binecek Şey”in ekşi, keskin kokusunu duyarak yüzünü buruşturuyordu. Tepeye çıkınca açlıktan, susuzluktan, yorgunluktan ziyade tayı ağırılığından yorgun yere yıkıldı. Gözlerini göğse Allah’ın herşeyi gören büyük gözüne dikti. Bu mavi gözün nihayetsiz bakışında “gönderdiğim bineceği beğendin mi?” diyen bir istihza vardı.

Şüphesiz Allah’ın “istenildiği gibi” değil, “istediği gibi” vermek en haklı bir hikmetiydi. Derviş Hasan kabahatini anlar. Demin ki isyanına pişman olur. Pişmanlıkla ve yeknesak “istediği gibi veren” den bir daha “bir şey istemeğe tövbe, tövbe, tövbe” diyordu. (Falaka, Binecek Şey S. 259)

Ömer Seyfettin Derviş Hasan’ın bu isteğinin doğru olmadığını ve dua adabına uymadığını ifade etmez. Bunun yerine

ona öyle bir ceza verir ki Derviş Hasan yalnız çıkamadığı yokuşu yeni doğan tayla çıkmak durumuna kalır.

Aynı anlayış Deve hikâyesinde bir başka açıdan ele alınıyor. Bir çingene (Mestan Ağa) büyüdüğü Edirne’de “Çingene” olarak yaşamaya tahammül edemez. Gurbet diyarda “Arap” gibi dolaşmaya karar verir. Cember bir sakal bırakıp başına da abânî sarık sarıp İstanbul’a gelir. Adını “Abdülmennan” koymuştur. At pazarında, eşek alışverişlerinde herkes onu hacı zanneder. Çingeneliğini belli etmemek için daima taassup taslar, beş vakit namazlarını kalabalık camilerde kılar, ayakta besmelesiz su içmez, ezanı işitince “Aziz Allah şefaât ya Resulallah” diye hemen sözünü keser. (Falaka 307) Hülyası biraz para yapıp uzak bir Anadolu kasabasında garip bir Mekkeli gibi yerleşmek, beyaz bir Türk kıızıyla evlenerek Çingelenelikten yakayı adam akıllı sıyırmaktır. Bunun için Çanakkale’ye gelen Çingene sanatını icra etmeğe başlar, epeyce kâr eder. Kırk yaşına kadar Edirne’den dışarı çıkmamış olan Mestan Rumelin’de deve olmadığından o güne kadar deve görmemiştir. Çanakkale’de en çok dikkatini develer çeker. Birgün camide hoca devenin kutsallığından bahsederek onun üzerine binilmemesi gerektiğini, yalnız Kâbeye giderken binilebileceğini, mübarek hayvan olduğunu, başka zaman binenlerin çarpılacağını anlatır. Mestan, hocanın kendilerini kandırdığını, Kabeye giderken binilen deveye her yerde her zaman binileceğini düşünerek, kasabanın dışına çıkar. Bu sırada bir tarlanın kenarında genç bir deve görür, merakla tüylerini sevip kamburunu okşarken birden bire içinde garip bir arzu doğar: Deveye binmek.

Aklına hocanın söyledikleri gelince yüzünü buruşturarak:

— Hay budala! O Türkleri kandırır, hep yayan yürüsünler diye...

Ya destur! diye devenin sırtına sıçrar. Yumuşak kamburunun üstüne yerleşirken deve ayağa kalkar, bir silkinir bir daha

üstündeki ağırlığı düşürümeince koşmaya başlar. Mestan'ın korkudan ödü kopmuştur. Avazı çıktığı kadar bağırmaya başlar. Deve daha da ürker buğday tarlasını ayaklarıyla dümdüz eder. Tarla sahipleri gelip deveyi güç bela durdururlar “Mestanı ayağından çekip” “Ne hakla devene bizim tarlamızı çiğnetiyorsun uğursuz araboğlu” diye gebertinceye kadar döverler, öldü zannederek Mestan'ın cesedini götürüp bir hendeğe atarlar.

Ertesi akşam kendine gelen Mestan yerinden kımıldayamaz halde Rumeli'ye doğru zorla gözlerini çevirip “Ah çingenelik” diye mırıldanır. Evet, bu bir saadettir. Ne gidilecek Kâbesi, ne de üstüne binilince çarpılacak tekinsiz mübarek bir hayvanı vardır. (Deve Falaka, S, 312)

Yazar Derviş Hasan'a ve Mestan'a olur olmaz isteklerde bulunmanın cezasını bir güzel ödetmiş ve okuyucuya abık subuk istek ve arzular Tanrıdan istenmez, şayet istenirse sonuç bu hikâyedeki gibi olur, mesajını vermiştir. Her iki hikâyede de komik durum yaratılmış okuyucu güldürülürken düşündürülmek istenmiştir.

Cehalet sebebiyle halk mahiyetini bilmediği şeyleri esrara, büyüye bağlar. Kimya ilminden haberdar olmayanlar Doğan Bey'i büyücü ilân ederler. Büyücü adlı hikâyede bu konu ele alınır. Halk mahiyetini bilmediği şeylere kin bağlar. Doğan Bey kimya ile uğraşarak bir çeşit bomba yapmıştır. Fakat halk bunu bilmediğinden büyücü olduğuna karar verir; onun şehirden çıkması için Büyük Salahaddin'e başvurur.

“— Ey Sultan! Bizi bu büyücü Doğan'dan kurtar! diye bağışırlar.” (Diyet S-71) Aslında Doğan Bey kimseye zararı dokunan biri değildir. Halkı onun yaptıklarını merak eder, bu merakını da bir türlü gideremediğinden Sultan'a şikâyet ederler. Halkın istemediği bir adamı şehirde tutmayı siyasete muhalif gördüğünden Sultan oradan çıkmasını emreder. Büyücü Doğan Dımaşk'tan ayrılır.

Akka kalesi düşmanlarca muhasara edildiğinde Doğan'ın gayretleri ve kimyasal buluşlarıyla yanmaz zannedilen düşman burçları yakılmış, kale düşmekten kurtulmuştur. Yaptığı hizmet karşılığında “Doğan'ı” ödüllendirmek isteyen Sultan onu çağırıp.

— Hizmetin büyüktür! Sen burçları yakmasaydın, Akka Mutaassıpların eline, düşecekti. Akka düşünce, biz İslamlar, Suriye’de tutunamayacaktık. Kudüsü bile bırakıp çöle çekilmeğe mecbur olacaktık. Sen hepimizi bu akıbetten kurtardın. Yalnız biz değil belki bütün İslâmi kurtardın.” diyerek mükâfatlandırmak isterse de Doğan Bey bunu Allah rızası için yaptığını ve ec-rini yalnız ondan beklediğini belirterek, kendisini hemen kaleye emir yapılmasını isteyenlerden yakasını kurtarmasını ister. (Diyet, S. 78)

Batıl inançların kaynağı bazen de düşler olabilir. Özellikle çocuklarda görülen bu tür düşler giderek batıl bir inancın temeli olur. Gece düşlerinin yanında gündüz düşleri giderek çocuklarda adeta sayrısız (marazi) nitelikte düşlemler yaratır. Bu düşlemler giderek boş inanç şekline dönüşür. Halk arasında inanılan eleğimsağma (gökkuşağı)nın altından geçilirse erkek olunacağı fikri çocuklarda batıl bir inanç doğmasına sebep olmuştur. Kızların erkek olmayı hayal etmesi bu gibi düşlemler arasındadır. Çok kız var ki, oğlan çocuklarına yakışacak davranışlarda bulunur ya da giysiler giyer.”*

Eleğimsağma adlı hikâyede Ömer Seyfettin bu konuyu ele alır. Hacı Mehmetlerin Ayşe genç, güçlü ve oldukça güzel bir kızdır. Erkekler gibi büyüyen Ayşe ilk önceleri bu halinden memnundur. Fakat belli yaşa gelip çarşafa girmek zorunda kalınca erkek olma hayali iyiden iyiye su üstüne çıkar. (Falaka/ S. 333)

“— Ah erkek olsaydı

Ah, erkek olsaydı... Hemen alevlenen masum bir çocuk hayalini mantıksız garabetleriyle düşünmeğe başladı. Neler

yapmayacaktı? Bir kere yalnız Bozyaka'nın değil, hatta bütün kazanın birinci pehlivanı olacaktır. Sonra... Meşhur bir efe... ve mutlaka Zaimoğulları'nın küçük kızını alacaktı..." (S-334)

Bu hayallere daldığı sırada gökyüzünde "eleğimsağma" zuhur eder. Ayşe heyecanla üstünün başının yırtıldığına, ayaklarının çizildiğine aldırmadan erkek olmak için koşmağa eleğimsağmanın altından geçmeye çalışır. Var gücüyle koşar koşar. Sonunda nefes nefese eleğimsağmanın altından geçer.

— Oh! diye iç geçirir.

Yorgunluktan olduğu yerde uykuya dalan Ayşe'nin boyu büyümüş, cepkeni yırtılmış yüzünde bıyıkları bitmiş, kocaman bir delikanlı olmuştur.

Zaimgiller'in küçük kızları Gülsüm'ü almak için er meydana atılır. Kimsin, kimlersin efe? diye soranlara Hacı Mehmetler'in Ayşe olduğunu, nasıl koştuğunu ve eleğimsağmanın altından nasıl geçtiğini, nasıl erkek olduğunu anlatır. Gülsüm'le Muhtarın oğlu Hasan'ın nikâhlandığını öğrenir. Nikâh kıyan Kurt Hoca'yı ve Hasan'ı bulur. Hasan'a Gülsüm'ü boşattır, kendisikle nikâh kıydırmak ister. "Kıymam" diye direnen Kurt Hoca'ya fena halde hiddetlenen Ayşe, hiç hazzetmediği bu zalimi salllar salllar fırlatır. Fakat Kurt Hoca yere düşmez, havada kalır. Hoca'yı zor duruma sokmuşken birden uyanır. Gözünü açınca kafasını yumruklayan babasını görür:

Babası "Domuzun kızı ne arıyordun burada? diye sormaktadır.

Anası, ağabeyisi, muhtarın oğlu Korucu Hasan, daha bir takım komşular etrafında duruyorlardır. Annesinin ve babasının "neredeydin, ne arıyordun burada?" vb. sorularına cevap vermez.

Biraz önce sallayıp sallayıp fırlatıp attığı Hoca evinin yüksek taraçasından:

“— Örtüye koyun onu, örtüye... Artık onun açık dolaşması câiz değil.” diye seslenmektedir.

Gerçekle yüzyüze gelen Ayşe hiç sesini çıkaramıyor, utan-
cından yerlerin dibine geçiyor, bastığı çamurlara bakarak, bütün
göğsünü saran derin hıçkırıklarla hüngür hüngür ağlıyordu. (Fa-
laka/341)

Ömer Seyfettin Keramet adlı hikâyede de batıl inanç konu-
sunu ele alır. Cehaletten kaynaklanan batıl inançlarla mizahî
tarzda eylenir.

Bir mahallede yangın başlar. Ahaliye göre yangın iki ev
sonra sönecektir. Çünkü iki ev sonra bir Zat-ı Şerif’in türbesi
vardır. Mümkün değil o tutuşmazdı. (Kaşığı/229)

Şiddetli bir rüzgâr yangını her an daha da yaymaktadır. İt-
faiye bölüğü, tulumbalar son gayretlerini sarfederken polisler de
etrafı ablukaya almışlar, kurtarılan eşyaların yağmasına engel
olmaktadır. Yangını kaçırılmaz bir fırsat bilen ve hırsızlıkla ün-
lenmiş Çiroz Ahmet, yükte hafif paha da ağır şeyleri almak is-
ter, fakat mahalle fakir olduğundan çalacak bir şey de yoktur.
Çiroz Ahmet türbede sandukanın başı ucunda duran iki büyük
şamdanı, seccadeleri ve Kur’an-ı Kerimleri almak için türbeye
girer. Şamdanları, seccadeleri ve Kur’an-ı Kerimleri alan Çiroz
hızlıca dışarı nasıl çıkacağının plânını yapar. Kapıdan çıkmak-
tan başka yol bulamayan Çiroz Ahmet Sandukanın altına girer,
Sandukayı sırtlayarak paldır küldür kapıdan çıkıp yangının baş-
ladığı yöne doğru yürür, korkunç manevi bir heybetle sallana
sallana halkın arasından geçerek karanlıkta kaybolur.

Bu sırada rüzgâr durmuş, türbeden evvelki iki ev de ateş-
ten kurtulmuştur. Yanmayıp evliyasız kalan türbe yine mahalle-
deki kudsiyetini muhafaza eder. Halk bu işin nasıl olabileceği
üzerine kafa yormaz, muhakeme yapmaz. Yalnız, okuyanlar,
yüzlerini eskisi gibi artık boş binaya çevirmeyip, kibleye baka-
rak “iki gözüm, yangın gecesi bu tarafa gitti!” demektedirler.
(Kaşığı/231)

Sonuç olarak Ömer Seyfettin hikâyelerini toplumu yükseltmek amacıyla yazar. O bulunduğu zamanı ve zemini en iyi tahlil edebilen ve içinde bulunan problemlere gerçekçi çözümler üretebilen bir aydınımızdır. Hikâyeci muhayyilesiyle doğduğu ve hikâyeye etme tekniğini çok iyi bildiğinden, hikâyelerinde batıl inançları taassup ve din istismarlarını, cehaleti, köy ve kasaba gerçeklerini dile getirir.

Ömer Seyfettin tarihi ve milli gerçeklere yöneldiğinden düşüncelerini en güzel şekilde temiz ve sade bir üslupla ve arı bir Türkçeyle ortaya koyduğundan ve “milletine ruhî gıda vermek idealiyle” yanıp tutuştuğundan büyük bir ruh, büyük bir idealist, büyük bir hikâyeci büyük bir ülkücü, büyük bir insan olmuştur.

Ruhu şad olsun!

Saygılarımla.

DİPNOTLAR

- (1) Ömer SEYFETTİN, Diyet, İstanbul-1981 Yağmur Yayınevi, Sayfa numaraları bu baskıya aittir.
- (2) Medyum Memiş, Medyum Keto vb. Kendilerine hayrı olmayan bu insanlar Şefika Molla gibi başkalarına hayır işliyorlar.
- (3) Müslüm Gündüz, Ali Kalkancı, Adnan Hoca
- (4) İskender Evrenesoğlu, Paşa
- (5) Sadık Tural, Zamanın Elinden Tutmak, S. 298
- (6) Kenan AKYÜZ, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi 5. Baskı, S. 65
- (7) Sadık TURAL, Zamanın Elinden Tutmak, S. 302
- (8) Ömer Seyfettin, Kaşığı, İstanbul-1980, Yağmur Yayınevi, Sayfa numaraları bu baskıya aittir.
- (9) Hoca Ahmet Yesevi, 63 yaşında Peygamberimizin ölümünden esinlenerek topraktan bir hücreye girmiş, ölünceye kadar orada kalmıştır.
- (*) İtikaf: Bir şeye devam etmek. İstilahta bir yere çekilip yalnız ibadetle meşgul olmak.
- (10) Ömer Seyfettin, Bomba, İstanbul-1980, sayfa numaralarını bu baskıya aittir.
- (11) Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar S. 243
- (12) İnci ENGİNÜN, Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yabancılar, Doğumunun 100. yılında Ömer Seyfettin, Marmara Üniversitesi, 1984
- (13) Tahir ALANGU, Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı, İstanbul 1968, S. 97
- (14) Ömer Seyfettin, Falaka, İstanbul 1980, Sayfalar bu baskıya aittir.
- (15) İ. Güven Kaya, Ömer Seyfettin, İst. 1991 s. 254.
- (*) Alfred Adler, İnsanı Tanıma Sanatı İst-1996 Say. Çev: Kamuran Sipal S. 77.

ÖMER SEYFETTİN'DE ŞAHSİYET BÜTÜNLÜĞÜ

Prof. Dr. Sadık Kemal TURAL*

Bilim adamının yolunun kavramlaştırdıkça aydınlık olacağını biliyorsunuz. Edebiyat Bilimi için de bu ilke geçerli... Konuyla ilgili kavramların adlarını ve tanımlarını vereceğim; bildirimi bu kavramların üzerinde yapılandıracağım.

Benlik, insanların kendileri hakkında biçtikleri değer, **Benlik**, bizzat kendiniz için kabulleriniz, kendinizle alâkalı hükümleriniz, eskiden bu kelimeye bazen, **enaniyet** bazen de **nefsâniyet** denirdi. Benlik, bir insanın kendisi, ailesi, sülâlesi ile ilgili özel görüşleri özel kabûlleri... Eğer bu özel görüş, inanışlar kişi tarafından kendi milletin ölçğine çıkarılabilirse, ona **maddî benlik**, denir. Bu kavrama benim ihtiyacım var. Biraz sonra kullanacağım.

İkinci kavram, kimlik yahut hüviyet. Bir insanın bir kişinin, başkaları için nasıl görünmek istiyorsa, o yönde yaptığı çalışmalara **hüviyet** ya da **kimlik** denir. Cebinizde taşıdığınız belge var ya, temel bilgiler, vitrine çıkardığınız bilgiler, işte bunlar da bir bakıma resmî kimliğinizdir. Kişilerin, vitrine çıkardıkları bu bilgiler, kişiyi eğer bir basamak yukarı çıkarıyorsa toplumun vitrine çıkardığı bilgilerle uyuyor ve çakışıyorsa ona millî kimlik deniyor. Bu insanlara millî kimliğiyle uyumuş insan deniyor; uygunlaşmış, âhenkleşmiş insan diyorlar. “Osmanlı Efendisi”, “Osmanlı Kadın”, “Türk gibi mağrur”, “Türk gibi kuvvetli”, “Alman gibi çalışkan” v.b., v.b.

* Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanı.

Pek az insan bizim gibi kültür çatışmaları ve kültür değişimlerinin içinde **benlik arızaları, kimlik arızaları** taşımaksızın yaşayabilir. Kültür değişme ve değiştirmeleri millî benliğin ve kimliğin ortaya çıkarılıp sahip çıkılması yönünde olursa ruh çözümleri -değişiklikler sert de olsa- yaşanmıyor. Tehlikeli ve dikkat edilmesi gereken, başka benlik ve kimliklere özenen grupçukların gürültücü tutumları, davranışları... Hele hele bizim gibi züppeliğe, başka mahallenin çiçeklerine, başka mahallenin piliçlerine, başka mahallenin domuzlarına karşı düşkünlük gösteren bazı cemiyetlerde bazı kimlik arızaları kaçınılmaz olur.

Bir insan, benliği bakımından kimliğiyle, kimliği bakımından benliğiyle uygunlaşıyor, uyuyor, ahenkli bir bütün oluşturunca, o andan itibaren ondan beklediklerimizi yapabiliyor, beklemediklerimizi katiyyen yapmıyorsa, bu duruma **kişilik** yahut **şahsiyet** diyoruz. Bir daha söyleyeyim mi? Söyleyeyim, bize çok lâzım. Şahsiyeti kaybolmuş insanlar, şahsiyeti arızalı insanlar cemiyeti haline gelmişseniz; arkasında ne var, bugünden itibaren birlikte düşünelim: Bir insanın benliğini kimliğiyle, kimliğini benliğiyle ahenkleştirerek tarak dişleri gibi birbirine geçirmiş hale getirdiğini düşünün. Herkes ondan ne bekliyor ona onu yaptığını, ne beklemiyorsa onu yapmadığını bir an düşünün; öyle insana **şahsiyetli insan**, o halde bu duruma da **kişilik (şahsiyet)** denir. Bu kelimeler -kavram boyutları düşünülmezse- hemen her yerde kullanılıyor, rastgele, profesörlerden asistanına kadar.

Edebî şahsiyet... Şahsiyet kelimesi, hem sosyolojinin, hem psikolojinin, hem psikiyatrinin, hem siyaset biliminin, hem de edebiyat biliminin malı... Her bilim alanında da ayrı bir tanımı ve işlevi var...

Edebî şahsiyet tanımdan önce MEB bakımından yeniden yapılandırılması gereğine inandığım yetkili Talim Terbiye'nin yetkili kişilerine bir gönderme: Bir yazarın edebî kişiliği orta öğretimde öğretilemez. Olsa olsa ezberletilir; bu ise, ne lü-

zumlu, ne faydalıdır. Bu lisenin işi değil. Biz ancak Üniversite-
deki bir öğrenciye edebî kişiliği öğretebiliriz.

Edebî şahsiyet sizin alanınızın terimi olacaksa tanımlayaca-
kınız. Siyasetçinin terimi olacaksa onlar tanımlayacaklar,
psikiyatrist kendine göre tanımlayacak, psikolog kendine göre...
Neye? O zaman o kelime alanların metodolojisini kuran bir ter-
rim olur.

Şimdi ben bize ait olanını söyleyeyim: **Bir edebiyat met-
ninin arkasında bulunan, onu yaratmış, onu yazmış, onu
söylemiş, onu meydana getirmiş saydığımız ve kendisini öyle
sayan, kendisine mahsus bir çizgisi olan yazara edebî şahsi-
yet denir.** Bir edebî şahsiyet olmak kolay mı? Kolay değil. Ko-
lay olsaydı, o zaman, her çiziktiren, her yazan veya söyleyen bir
edebî şahsiyet olurdu. Bir edebî şahsiyet birçok şartlardan sonra
oluşur. Evvelâ o şartlara bakalım, ondan sonra ölçülerini koya-
cağım:

1. Aile çevresini oluşturan ekonomik, sosyal ve kültürel
çevreyi incelerseniz, onu -edebî şahsiyeti- oluşturan birtakım
bilgiler çıkacaktır. **And'ı, Kaşığı'yı okuyun, sonra, İlk Na-
maz'ı, Nakarat'ı v.b...**

2. Bebeklikten başlayarak hayatı boyunca bedenî ve ruhî
sağlığı.

3. Eğitim aldığı kurumlar, kuruluşlar. Bağlı olduğu edebî
hareket ve edebî çevreler (Askerî mektep, mesleği ve tanıdığı
edebî çevre: Efruz serisindekiler... Unutmayalım, o bir asker-
di).

4. Yazarlığa nasıl başladığı, sonra kimlerden etkilenmiş ve
hangi olayların onun yazarlığını genişletmiş, zenginleştirmiş ol-
duğu? Yazarlığının, birbirinden az çok farklı ama kendine mah-
sus bütünlüğe ulaştığı dönemleri. Yazarın, her zaman her eserin
arkasında az çok farklılaştırılmış gibi görünmekle beraber de-
vamlılık gösteren unsurlar (zaman, mekan ve en önemlisi insan)
nelerdir?

5. Kendisi öbürlerinden, çağdaşlarından, öncekilerden ne bakımdan değişik? Bunları incelediğiniz zaman yazar, şair dediğimiz insan edebî şahsiyet mi değil mi anlıyorsunuz.

Size üç tane daha anahtar vererek işinizi kolaylaştırayım. Bir yazarın hayatı, insana, topluma, sosyal ve tabîî çevreye bakışı bakımından kendine has bir bütünlük ise, o bir edebî şahsiyettir. İkinci gösterge edebiyat dünyasında gerçekleştirmek istedikleri, ısrarlı bir şekilde sürdürdükleri hangi değerler nizami-dir? Onların ne kadarı orijinal, ne kadarı hakikaten edebiyatın malı haline gelmiştir? Bu değer, norm ve davranışlar içinde hangilerini tercih etmiştir? Bunlar bir dil malzemesi olarak işleyebilmiş midir? Nihayet üçüncüsü bir romancı, bir hikâyeci, bir şair, bir tiyatro yazarı eserleriyle kendisinden öncekiler ya da kendisinden eserleri bakımından öncekiler ve çağdaşları arasında o dilin imkânlarını ne kadar feth edebilmiştir? O dilin imkânlarıyla, dil denilen ata binerek o lügatı, o sözlüğü kaç defa dola-nabilmiştir? Kaç defa sefere çıkıp kaç defa ülke feth eden bir fa-tih gibi, sözlüğün içinde dolaştırabilmiş, onu nasıl bir geliştirme çizgisine dönüştürebilmiştir? Üç tane söyledim. Bu üç özellik-ten ikisini tabîî mümkünse üçünü bir arada görüyorsanız karşı-nızda bir edebî şahsiyet vardır. Bu üç özellikten ikisi yoksa ede-bî şahsiyet de yoktur.

Herkes biraz, edip, herkes biraz şair, romancı, hikâyecidir. Herkesin en azından kendi biyografisi bakımından bir romanı, bir hikâyesi vardır; ama, edib ayrı bir şey, edebî şahsiyet çok ayrı bir şeydir.

Diyanîbekirli Ziyâ Bey, bizim ufkumuzdan biri, bizim yıldızlarımızdan birisi, hem de kutup yıldızı gibi birisi... Onun ki-tabının başına yazdığı çok nefis bir takdim yazısı var. Orada bu kolektif şuuru yaratmayı hedef alan **Yeni Lisân Hareketi**'nin kurucusu, asıl sahibi olarak bu genç zabiti o görüyor, gösteriyor. 1911 yılında, baharda istifa ediyor askerlikten, bir bakıma Ziyâ Bey'in de ricasıdır.

Ömer Seyfettin sivil hayata geçince ne yaptı?

Daha önce de söyledim, asker, hem de öyle bir asker ki, biyografisini araştıranlar, genellikle geçiriyorlar: Mekteb-i Harbiye-i Şahane’de tam okumadı. Onun sınıfı mezun olmadan Balkanlarda isyanlar başlamıştı. Ve o sınıfa “sınıf-ı müstacele” derler, tamamına rütbe verildi ve onların hepsi doğru cepheye... Büyük bir kısmı şehid oldu. Onların ruhları şimdi burdadır. Ağabeyim, dostum, kendisinden utandığım “Ben Gönen’de doğdum” diyen ve “Ben Gönen’de doğmadım” diye cevap vereceğim Ömer Seyfettin’in ruhu da buradadır.

Kanla, canla yapılan bir boğuşma alanından, kalemle yapılan bir boğuşma alanına o kadar kolay geçti ki o kadar hak ederek geçti. Pek az kimse onun kadar ciddî ve kâmil ma’nâda şahsiyet olabilmıştır. Edebî şahsiyetti, millî şahsiyetti, askerî şahsiyetti, fikrî şahsiyetti. Aksini söyleyen varsa, ya cehlindendir, ya edepsizliğindendir. Cehâletindense okuyup yanlısını gidersin.

Edebî eserinde de fikrî eserinde de ısrarla devam eden, bizim benliğimizi kimliğimize, kimliğimizi benliğimize uyuşturmak için uğraşan Ömer Seyfettin’in hayâtında, eserinde bulunan değerler aynıdır: Türk benliğini Türk kimliğini oluşturan değerleri, hem fikrî eser yaptı hem edebî eserlere dönüştürdü. Birincisi Türk Milleti’ne, Türk milliyetine mensup olma bilinci, şuuru. Ben kendimi Türk sayıyorum. Bu topluma mensup, bu topluma aid sayıyorum; öyle bir bilinç. Bu yoksa bir insanda, o insan zaten, adam da olamaz ve kimsenin işine yaramaz. O şuura, bilince sahip olanları **Primo Türk Çocuğu, Tuhaf Bir Zulum**’de ele aldı. Daha birçok hikâyede...

En güzeli de ben onu çok seviyorum; Mehdi hikâyesidir ki dehşet-engiz bir hikâyedir. Bu akşamki sohbet hakkı için okur musunuz?

İkincisi kendisine ve başkasına aptallık görünmeyecek bir namusluluk, başkasını güldürmeyecek ölçüde samimiyet ve dürüstlük:

Üçüncüsü ise, gülünç olanı yakalamak ve yazmak. Bir toplumda Demokles'in kılıcı vardır, adamın tepesinde durur. Ne biliyor musunuz? Gülünç olma korkusu, Ömer Seyfettin o mekanizmayı çok iyi kullanmıştır. Bu türün kurucusu olarak ironiyi bizim edebiyatımızda en iyi kullanan adamdır. Kara mizah, ucuz güldürü değil, kaliteli eleştiri, gülüncü gösterme... **Efruz** serisi başta olmak üzere birçok gülüncü yakalamış hikâyeler...

Gösterişten ve şarlatanlıktan daima kaçmak...

Zavallı Efruz'un şahsında o neslin içindeki zıplıların hepsinin hesabını gördü ki, o defteri açsanız kimler çıkıyor içinden kimler.

Dördüncüsü ise, kolay teslim olmayan şüpheli bir zekâ. Ömer ağabeyim baştan sona kadar zekidir.

Çok cesur ve kahramandı. Çok cesur ve babayiğit iseniz... Yunanlılar'a esir düştü, on bir ay Atina yakınlarında esir kampında kaldı. Yakalandığında rütbesini koparıp er olarak esir alınıyor, bir Türk subayı esir alındı, demesinler diye. Ve galiba ilk altı ay biterken biri "komutanım" dediği için farkediliyor. Tekrar ifadeler, tahkikatlar, soruşturmalar geçiriyor. Bir subay olduğu anlaşılıyor. Gene de "sağlık subayıyım" diye geçiriyor.

Millî dil ve edebiyat... Sizin bir diliniz var, edebiyatınız var. O da Türkçe'dir. Ve siz Türksünüz. Ömer Seyfettin'den zevk alıyorsunuz.

Mutlak ortak, mutlak ma'nâda ortak bir milliyet duygusu, **bilinç altı**'nda, hem de **bilinç alanı**'nda millî kültür ve millî hayat. Sonra hürriyet, bağımsızlık, maddî refah. Bunlar olmadan insan Türkiye'de durur mu? Edebiyatı olsa ne yazar. Sonra Türk kimliği. Ömer Seyfettin'in bir edebî şahsiyet olarak yazdığı hikâyeler, kısa hikâyelerdir. Nesirle şiir yazmıştır.

Hikâye şiir gibidir, atılan kelimelerle yazılır, katılan kelimelerle roman yazılır. Anlatılanlar azaldıkça kelimesi bakımından hikâyeyeleşir. Ve dilin nesirle yazılmış şiiri haline

dönüşür, onunkiler, Tanin Gazetesi'nde yazılanlar hariç süzül-müş ifadelerdir.

“Vasat insan gerçeğin kırıntıları ile yetinmek zorunda ol-duğu halde” yüksek bir idrak gösteren üstün bir zekâ sahibi olan kimse “kolektif şuura erişebilen veya erişmesi gereken, üstün bir kişidir” diyor, T. S. Eliot. Bir başka söyleyişle dehâ, “ben” kavramını “biz” kavramıyla özdeşleştirerek arşetiplere uygun tenkit ve tekliflerde bulunma halidir. Dehâ, zekâsı öl-çülemeyecek kadar yüksek olan bir şahsiyetin özelliğidir; top-lumun özlemlerinin temsilcisi veya hatırlatıcısıdır.

Edebî dehâ dedikleri şey, **edebî tasarruf** denen durum, kolektif şuurun içindeki sancıları, bir dilin imkânlarıyla anlat-maktır. Ömer Seyfettin, mahiyeti, kaynağı bakımından bize ait olan bir problemi “ben” planına çekti. Ben planına çekerek hikâye yaptı. Türk toplumunun, bir kısmı o zamana, bir kısmı bugüne de ulaşan problemlerinin, hepsi topluma ait ama kişinin beyninden, edib olan kişinin perspektifinden görülmüş gibidir.

Ömer Ağabeyimin doğduğu iklim, belde...

Aziz Kaymakam, Aziz Reis, Askerî ve Sivil Erkân, Mes-lektaşlarım, Sevgili Öğrenciler ve müsâmahasına fazlaca sığın-dığım Aziz Başkan. Ömer Ağabey'imın huzurunda, rûhunun huzurunda sizleri selâmlamaktan cidden bahtıyarım. Sağ olun, var olun...

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE KADIN

Yrd. Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY*

Batılı tarzda Türk Hikâyeciliğinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Ömer Seyfettin, gerek hikâyelerinde gerekse fikir yazılarında, “yeni insan” tipinin çizgilerini belirlemeye çalışmıştır. Batı medeniyetine dönük, tarihine bağlı, güzel olan hasletleri yaşatabilen, hatalı davranışları değiştiren bir insan tipi.

Ömer Seyfettin’e göre bizi bu insan tipine ulaştırabilecek tek yol eğitimidir. Bir ülkenin sosyal yapısı, ancak eğitilmiş insanlarla değişir, gelişir.

Ömer Seyfettin, bütün eserlerinde toplumu meydana getiren insan gücünün bir parçası olan kadına, dolayısıyla çocuk ve aile kavramlarına önemli ölçüde yer vermiştir.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde farklı yapıda, hatta farklı milliyette birçok kadın kahraman yer alır. Bu kadınlar bize hem müsbet hem de menfî karakter özellikleriyle takdim edilirler. Ancak bütün içerisinde yazarın dikkati çekmek istediği ve ağırlıklı olarak yer verdiği bir mesele vardır ki o da istikbalde toplum yapımızda yer almasını istediği Türk kadın tipidir. Bu kadın tipinin oluşumu ve gelişimi de onun eğitilmesiyle mümkün olacaktır.

Ömer Seyfettin Perviz takma adıyla 1909 yılında Kadın Mecmuasında yayımlanan “*Müstakbel Validelere*” başlıklı yazısında kadını, ülkenin içinde bulunduğu kötü durumdan çekip çıkaracak bir kurtarıcı olarak görür. Ülkenin sahip olduğu im-

* Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

kânsızlıkları kadınların yok edebileceğine dair olan inancı sonsuzdur. Türk kadınının batıl inançlarla, taassupla, boş geleneklerle kısacası cehâletin sebep olduğu bütün yanlış değer yargılarıyla savaştığını ister. Yoksa gelecek yüzyılın insanı, hastalıklı bir yapıya sahip olacaktır. Oysa toplumun ruhen ve bedenlen sağlıklı insanlara ihtiyacı vardır. Ö. Seyfettin bu makalesinde erkeklere sunulan eğitim imkânlarından kadınların mahrum bırakıldığını ve o güne kadar kadınların var oluş sebebinin çocuk doğurmak ve ona bakmakla sınırlı olarak kabul edildiğini söyleyerek bu anlayışı tenkit eder. Bu durumu değiştirmek ise yazara göre, yeniliklere açık bir yapıya sahip olan kadın'a düşer ve onlardan sonuna kadar mücadele etmelerini ister.⁽¹⁾

Ö. Seyfettin'in hikâyelerinde kadın kahramanların genellikle ikinci plânda yer aldığını görürüz. Ancak olay örgüsünün bütününde kadının ön plânda yer aldığı hikâyeleri de bulunmaktadır. (Bahar ve Kelebekler. Yalnız Efe. Eleğimsağma. ...)

Ö. Seyfettin'in hikâyelerinde olumlu ya da olumsuz yönleriyle verdiği kadın kahramanlarıyla ulaşmak istediği tek bir hedef vardır: O da, Türk kadınının sahip olması gereken vasıfları vurgulamaktır. Ö. Seyfettin aydın Türk kadınının taşıması gereken vasıfları aşağıdaki başlıklar çerçevesinde işlemiştir: (*)

1) Kadının eğitilmesi. 2) Ahlâkî değerlere sahip olması. 3) Kadın-erkek münasebetinde kadının lâıyk olduğu konuma sahip olması. 4) Kadının iyinin ve doğrunun savunucusu olması. 5) Kadının aile yapısını güçlü kılması. 6) Türk kadınının millî şura sahip olması.

Kadını çeşitli yönleriyle ele alan Ö. Seyfettin *Kadının eğitime* öncelikli yer verir. O, cahilliği yüzünden batıl inançlara, boş geleneklere göre yaşamaya çalışan ve çevresini bu bakış açısına göre değerlendiren kadının ait olduğu sosyal yapıyı daha da geriye götürdüğü gerçeği üzerinde durur: *Tos* adlı hikâyede Fatma Hanım, samimi bir dindâr, ancak cahil bir insandır. Olay-

lar karşısında aklını kullanma yeteneğine sahip değildir. Ona göre sabretmek ve dua etmek bütün olayların çözümü için yeterlidir. Fatma Hanım kocasının her türlü zaafına Allahtandır diyerek sabır etmektedir. Onun bu ruh hali yazar tarafından alaylı bir üslûpla verilir. Yine *Mermer Tezgah* adlı hikâyede samimi bir dindar olan ve günah işlemekten korkan bir ev kadınının, kocasının doğru-yanlış her sözüne itaat eden yapısı tenkit edilir.

Yazar, yalnızca eski eğitim sistemimize göre yetişmiş, ileriye görme melekesine sahip olmayan kadınlarımızı yermez. Batı tarzı eğitimi, batılı insan tipini savunmakla beraber kültürel değerlerinden kopan ve düşünce yönünden bir derinliğe sahip olamayan kadın tipini yaşadığı alafranga hayattan dolayı şiddetle tenkit eder: *Türkçe Reçete* adlı hikâyede kocasından ilgi görmeyen, ekonomik, seviyesi iyi, alafranga hayatı benimsemiş genç bir kadının geçirdiği buhranlar dile getirilir. Bu hikâyede yazarın, imkânları olduğu halde; günlük yaşayan, belirli bir dünya görüşüne sahip olamamış bu genç kadına yaklaşımı oldukça alaylıdır. *‘Uçurumun Kenarında’* adlı hikâyede, kadınların alafranga yaşayışa özenerek dış görünüşlerine aşırı derecede önem vermelerinin ve süse olan bu düşkünlüklerinin onları kötü duruma sokarak namuslarına gölge getirebileceğine dikkati çeker. *Beşeriyet ve Köpek* adlı hikâyede ise yine Batılılaşmayı hayvan sevgisiyle, köpek gezdirmekle bir tutan genç bir kadının hayatı hicvedilerek anlatılır.

“Çirkinliğin Esrarı” adlı hikâyede evleneceği erkeği önceden kafasında oluşmuş bazı sabit fikirlerden hareketle seçen bir genç kızın cehâleti ve vurdum duymazlığı dile getirilir. *Antiseptik* adlı hikâye, ailesinin zoruyla evlendirilmek istenen genç bir kızın düğün günü sevdiği erkekle birlikte damat adayına oynadığı oyun, yazar tarafından mizahlı bir anlatımla verilir. Bu genç kızın batılı hayat tarzını benimsemiş, her türlü söz ve davranış serbestliğine sahip bir ortamda yetişmesine rağmen, problemini

ailesini ikna etme yoluyla değil de hileyle çözmesine dikkati çekilir.

Ö. Seyfettin'in hikâyelerinde üzerinde durduğu ikinci nokta *kadınların ahlâkî değerlere* sahip olması gereğidir. Yazar, hikâyelerinde ahlâkî değerlere sahip birey yetiştirmenin toplum hayatı üzerindeki önemini vurgular. Bu sebeple onun hikâyelerinde toplumun ahlâkî değerlerini çeşitli sebeplerden dolayı çığnemiş kadınlara yer verdiğini görürüz: Bu kadınların bir kısmı savaş yıllarının verdiği ekonomik çöküntünün çaresizliği içinde istemeden böyle bir yola girerler: *Zeytin Ekmek* hikâyesinde hayatta kalabilmek uğruna namus kavramının dışında hareket eden kadınlar vardır. Bu kadınların arkadaşı olan Naciye ise saf, temiz, dürüst, namuslu bir kadındır. Ancak, olaylar karşısında müsbet veya menfi tepkisini göremiyoruz. Sadece şuurunda olmadan benimsediği değer yargıları vardır. Yoksulluk, onu diğer kadınların yanında hareket etmeye sürüklemiştir. Sonuçta aç kalır ama namusuna da halel getirmez.

"*Beyaz Lale*" adlı hikâyede Türk kadınının millî ve ahlâkî değerlere sahip oluşu Hacı Hasan Bey'in kızı Lâle Hanımın şahsında adetâ sembolleşir. Hikâyede genç kızın namusunu düşman askerlerinden korumak için verdiği mücadele ve sonunda korusuzca ölümü tercih etmesi dile getirilir.

Ö. Seyfettin'in hikâyelerindeki kadınların bir kısmı ise yaptığı işin şuurunda, ahlâkî zaafa sahip kadınlardır ki bunlar kendilerini çevrelerine inançlı, namuslu kişiler olarak takdim etme gayretindedirler. *Yemin* adlı hikâyede Hafile Molla ve onun çalıştırdığı kızlardan Matlube'nin şahsında iki yüzlü sokak kadınları anlatılır. Yazar toplum yapısında bu tip kadınların da bulunduğu dikkati çekerek ahlâksız ve riyakâr insanların toplumu içten içe kemirdiğini belirtir:

Yaşamının, eğlenmenin hoş bir zevki, güzel bir şekli vardı. Kadınlar başka, erkekler başka, ruhlarımız

başkaydı, en büyük günahlar bile “din, iman, terbiye, namus, nezaket perdesi altında hiç sezdirtilmeden yapılır, masumluğun mukaddes füsunu asla kaybedilmezdi (s. 35)”

“Devletin Menfaati Uğruna” adlı hikâyede ise manevî değerlerden yoksun, ahlâkî zaafı olan bir kadının en üst mevki-de yakın çevresine ve ülkesine nasıl zarar verebileceği gerçeği herhangi bir isimlendirme yapılmadan zamandan ve mekândan uzak bir masal atmosferi içinde verilir.

Ö. Seyfettin o dönem sosyal hayatında var olan “Harem” anlayışını tenkit eden hikâyeler de yazmıştır. *Piç* adlı hikâye yazarın Harem’e bakış açısını tayin etmesi bakımından önemlidir. Yazar Harem’de bulunan bazı kadınların ahlâkî zaafı içinde olduğunu vurgulayarak, bu kurumun sosyal hayatı olumsuz yönde etkilemesini şiddetle tenkit eder. *Harem* adlı hikâyede ise harem yapı ve kuralları hicv edici bir bakış açısıyla tenkit edilir. Yazar mesajını çarpıcı bir biçimde verebilmek maksadıyla olay örgüsünü inanılması güç bazı fantazilerle süslemiştir. Hikâyede verilmek istenen, birbirini seven gençlerin aralarına hiçbir kişinin ya da kurumun giremeyeceğidir.

“Sen de haremde erkekle kadını öyle katiyyen, birbirinden ayıramadığını öğrendin. Bilâkis öyle bir yerdir ki iyiyi güzeli, doğruyu fena gözlerden sakladığı kadar, fenalıkları da iyi gözlerden saklamaya müsait” (s. 93).

Bu hikâyenin diğer önemli bir özelliği. Batının ahlâk anlayışını da ciddi biçimde eleştirmesidir.

Kadın-Erkek münasebetinde Kadının mevkiinin tesbiti aydın Türk kadınının tipinin oluşumunda önemli bir özelliktir. Ö. Seyfettin kadın-erkek münasebetini, kadınların eğitimini, sosyal hayatta erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini çeşitli hikâyelerinde vurgulamakla beraber, toplum içerisinde kadına

erkekten farklı bir mevki vermez. Ona göre kadın ve erkek, tabiatın kendisine verdiği kimliği, şartların gerektirdiği şekilde kullanılmalıdır. Birinin diğerine tercih edilmesi ise toplumda tabii dengenin bozulmasının sebebi olacaktır. Yazarın bu görüşlerini en vurgulu biçimde dile getirdiği hikâyesi *Horoz*'dur. Bu hikâyede evlenmek istemeyen genç bir kızın gözünde erkekler değerlendirilir. Erkekler, tahakküm etmeyi seven, yaygaracı, küstah ve çirkindir. Kadınlar ise saf, temiz, sevimli ve fedâkârdır. Kadın-erkek mukayesesi daha çarpıcı şekilde verilmek gayesiyle tavuk horoz benzetmesinden yararlanılır. Bu benzetmeyle kadın ve erkeğin bu kadar zıt mizaca sahip olmalarının tabiatın kanunu olduğu belirtilir. Hikâyenin devamı olan *Dünyanın Nizamu* başlıklı hikâyede ise genç kız, önceki düşüncelerinden birdenbire vazgeçerek kadınla erkeğin bütün olumsuzluklara rağmen bir arada olması gerektiği; aksi takdirde doğal dengenin bozulacağı hükmüne varır. Bu hikâyede yazar, okuyucunun ilgisini çekmek gayesiyle bir fantaziden hareket ederek, kadın-erkek münasebetinin tabiiliğini ve gerekliliğini vurgular. Hikâyenin beklenmedik bir şekilde sona ermesi ise Ö. Seyfettin'in üslûbunun bir özelliğidir. "*Busenin İptidâî Şekli*" adlı hikâyede kadınların erkeklere olan üstünlüğü, kadın haklarının savunulması bir sokak kadını tarafından dile getirilir.

Kadın-erkek ilişkisine farklı bir bakış açısı da "*Eleğimsağma*" adlı hikâyede yer alır. Bu hikâyede, on yaşındaki Ayşe'nin zihninde erkeklerin hayatının gıpta edilerek algılanması anlatılır. Ayşe, genç kızlığa adım attığı andan itibaren gerek giyimine, gerekse davranışlarına bir sınırlama geleceği ve büyüklerinden baskı göreceğini adeta sezmekte ve ciddî anlamda tepki duymaktadır. Bu durumdan kurtulmak ise onun çocuk aklına göre ancak erkek olmakla mümkündür. Bu problemini batıl bir inanış olan Eleğimsağma yani gökkuşağının altından geçerek çözümleneceğine inanır ve bunun gayreti içerisine girer. Bu hikâyede halkın batıl inanışları dile getirilmekle beraber kadın-erkek eşit-

sizliği ve Ayşe'nin şahsında yeni yetişen genç kızların hakları için sonuna kadar mücadele etmeleri gereği temsilî bir şekilde anlatılmıştır.

Ö. Seyfettin'in çizmeye çalıştığı Türk Kadınının sahip olması gereken vasıflardan biri de *Türk kadınının sonuna kadar iyyinin ve doğrunun savunucusu olması* gereğidir. Türk kadını kendisine ve çevresine yapılan haksızlıklarla sonuna kadar mücadele etmeli ve haklının yanında yer almalıdır: *“Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür”* adlı hikâyede eğitim görmüş, kültürel yönü güçlü bir erkeğin ‘sanat’ adına ahlâkî zaafı dile getirilir. Bu erkeğin karısı olan Efser ise akıllı başında, fazilet sahibi, ahlâklı, inançlı bir kadındır. Hikâyede bu kadının kocasından öç alma mücadelesi ve namusunu korumadaki dirayeti anlatılır.

“Hasılı benim maksadım sizin âdiliğinizden, ahlâksızlığından doğan, içten, yakıcı hiddetimi teskin etmek, sizden intikam almaktı, yoksa namussuzluk, nefsine uymak, aşk falan değil... Namussuzluğu kat'ıyyen kabul etmem! Eğer namussuz yaşamaya biraz istidadım olsaydı, sizinle yaşırdım. Ben gayet namuslu bir kadındım, daima namuslu kalacağım.” (s. 19-20).

Ö. Seyfettin'in hikâyelerinden haksızlıklarla mücadele eden en güçlü kadın tipi *“Yalnız Efe”* de yer alır. Bu genç kız önce babasının haksız yere öldürölmesini kabullenemez ve suçluların cezalandırılmasını ister. Ancak masum olanı koruyacak, suçluyu cezalandıracak yargı organlarının da fonksiyonlarını yerine getirememesi Kezban adlı genç kıza dağa çıkarak zalimlerle sonuna kadar mücadele etme gücünü verir. Kezban bundan sonra *“Yalnız Efe”* olarak halkın gözünde ilahlaşacak, zalimlerin korkulu rüyası, masumların ise en büyük desteği olacaktır.

Ö. Seyfettin gelecek nesillerin güçlü bir toplum yapısına sahip olabilmesinde en önemli kurumun ‘aile’ olduğunun şuurundadır. Bu sebeple hikâyelerinde *Kadının aile yapısını güçlü kılması gereği* vurgulu bir biçimde verilir. Yazar, herşeyden önce evlilik müessesesinin güçlü temeller üzerine kurulması gerektiğini söyler. Hikâyelerinde bu müessesenin sevgi esasına dayanması menfaat ve bencillikten uzak olması gereği üzerinde durur. “*Aşk Dalgası*” adlı hikâyede yapılan evliliklerin aşk evliliği olmamasından şikâyet edilir. “*Birdenbire*” adlı hikâyede ise evlilikte aşkın yer alması gerektiği ve buna duyulan özlem dile getirilir. Ancak yazar, böyle bir özlemin gerçekleşmeyeceğine de inanır.

temayül, hürmet, takdir” gibi umumî hislerden doğan, birdenbire yakar, birdenbire bütün hayata hükmeden dahi bir aşk düşünmek istedi. Fakat ... muvaffak olmadı (s. 110).

Erkeğin evleneceği kadın son derece önemlidir. Çünkü çocuğu terbiye edecek olan annedir ve annenin çocuğun ruh sağlığının ve millî kimliğinin oluşumunda önemli etkileri vardır. “*Piç*” adlı hikâyede ahlâksız bir annenin çocuğu olarak gayr-ı meşru dünyaya gelen bir çocuğun hayatı boyunca içinde bulunduğu ikilem anlatılır. Yine *Primo Türk Çocuğu* adlı hikâye çocuğun kimliğini kazanmasında annenin rolünü belirtmesi açısından dikkate değerdir. Bu hikâyede yalnızca babanın Türk olmasının çocuğun terbiyesinde yeterli olamayacağı, çocuk yetiştirmenin ciddî bir mesele olduğu üzerinde durulur.

“*Fon Sadriştayn’ın Karısı*” ve “*Fon Sadriştayn’ın Oğlu*” adlı hikâyelerde: Alman terbiye sistemine göre yetişmiş bir Alman kadınına kültürel değerlerimizi özümsemiş bir Türk kadınının üstünlüğü dile getirilir. Ayrıca kadının aile yapısının güçlenmesinde ve çocuğun eğitiminde oynadığı role mukayeseli bir biçimde dikkat çekilir.

Ö. Seyfettin “aile” yapısının güçlü olabilmesi için; evlilik konusunda ailelerin çocuklarına uyguladığı baskıcı tutumu tenkit eder. Ona göre, gençler, evlenmeden önce birbirlerini görüp tanımalı ve anlaşmadan evlenmemelidir.

“*Bir Temiz Havlu Uğruna*” adlı hikâyede bir annenin tesadüfen tanıdığı bir genç kızı sırf temiz ve titiz olduğu için oğlu ile evlendirmesi ve bu evliliğin mutsuz bir şekilde sürdürülmeye çalışılması anlatılır. *Havyar* ve *Nezle* adlı hikâyelerde yine gelişigüzel verilen evlilik kararları üzerinde durulur.

Bir tiyatro eseri gibi tanzim edilmiş olan “*Pamuk İpliği*” adlı hikâyede Batıyı temsil eden Sürpik adlı bir genç kızla alaf-ranga hayatı benimsemiş bir genç olan Behzat’ın toplum yapıları ve inançları doğrultusunda evlilik müessesesini değerlendirmeleri söz konusudur. Bu değerlendirmede Behzat, toplumumuzdaki evlilik anlayışının tasvip etmediği yönlerini tenkit ederek takdim eder. Sürpik ise ülkelerinin evlilik anlayışını savunur. Ancak neticede Sürpik tarafından Türklerde İslâmî yapıda yer alan evlilik müessesesinin Hristiyanlardaki evlilik anlayışından daha sağlam temellere oturduğu kabul edilir.

“*Aşk Dalgası*”nda ise toplumun gençler üzerindeki psikolojik baskısı ve gençlerin birbirini tanımadan istenmeyen evliliklerin gerçekleşmesi çarpıcı bir biçimde verilir:

“*Genç kızlarla görüşmek, sevişmek asla mümkün olmadığından evlenmek, meselesi de onların elinde bir maddendir. İstedikleri gibi işletirler. En birinci emelleri oğullarına, yahut kardeşlerine çirkin bir kız almaktır.*” (s. 105).

“*Aşk Dalgası*” adlı hikâyede yer alan kadın-erkek münasebetinin yokluğu dolayısıyla evliliklerin güçlü temeller üzerine kurulamaması ile ilgili tenkit. Ö. Seyfettin’in bir sene önce yazdığı “*Yeni Lisan*” adlı makalesinde tamamen farklı ve müsbet

bir bakış açısıyla değerlendirilir. Yazara göre genç kızların buluş çağına geldikten sonra yabancı erkeklerden uzak bir şekilde aile çevresinde yetiştirilmesi bizim batı ülkelerinden üstün olan yanımız olarak değerlendirilir:

Fakat bu muaşaka ihtimalinin külliye memnu ve merdud bulunmasını edebî içtimâî terakkilerimize mâ-ni add etmek -bugün için- turfanda bir ukâlalık, büyük bir hatadır. Bu mennuiyet bizi, her terakki eden kavmin sükut ettiği o müdhiş zaaf ve zevk girdabına düşürmeyecek, başımızda hissî sersemlik fırtınaları koparmayacak, bizi maddî ve menfaatle dolu yollarına sevk eylemeyecektir.” (2)

Ö. Seyfettin’in hikâyelerinde kadının müsbet veya menfî karakter özelliklerinden ve olaylardan hareket ederek idealize etmeye çalıştığı Türk kadınının portresini bütün vasıflarıyla olmasa da “*Bahar ve Kelebekler*” adlı hikâyesinde buluyoruz. Ö. Seyfettin’in idealinde canlandığı *millî şuura sahip Türk Kadını* tipinde büyükanne ve torunu olan genç kız hem fikirdir. Büyükanne Doğu kültürünü torunu ise Batı kültürünü temsil etmektedir. Yazar her ikisinin şahsında bir senteze giderek; yeni neslin kadınının geçmişin derinliklerinde kalmasının mümkün olamayacağını belirtir. Ona göre Türk kadını sahip olduğu bütün değer yargılarıyla geleceğe yönelecek ve gerçek anlamda oluşturulmaya çalışılan “yeni insan”ın vasıflarını taşıyacaktır.

“Mademki “terakki” den içtinap kabil değildi; terakki ise mutlaka, değiştirmek, mutlaka eskiye benzemek idi, o halde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidai, bebeklikten, masumiyetten, hasılı dişilikten çıkacak, hakikî kadın haline gelecek, erkeklere tefevvuf etmese bile müsavi bulunacak bütün manasıyla insan, insan olacaktır...” (s. 13).

Ö. Seyfettin'in bu konudaki fikirlerine olan inancı, aynı zamanda şahsiyetinde ve edebî kişiliğinde önemli bir kavram olan "mefkûre" ile vücut bulur. "*Çanakkaleden Sonra*" adlı hikâyede savaş yıllarında evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı 'Dünyaya bir esir getirmek cinayeti' olarak kabul eden bir Türk erkeğinin Çanakkale zaferinin kazanılmasından sonra evlenmesi ve yeni doğan kızına 'Mefkûre' adını vermesi; yazarın hem yeni nesillere hem de ülke istikbâline olan güvenini dile getirmesi açısından önemlidir.

"— Adını ne koyalım?

Dedi.

Mefkûre...

Ve titreyerek döndü. Kendisine uzattıkları ince ve beyaz bir kundağa sarılmış kızına baktı. Istırap ve elem içinde geçen mazisini, ak saçlarını, herşeyi bir anda unuttu. Bu yeni doğan yavrunun hayata henüz açılmış masum ve sakın gözlerinde açık mavi bir ümit fecri parlıyordu. Bu nihayetsiz fecrin ezeli nurlarıyla bütün ruhunun dolduğunu, tutuştuğunu duydu." (s. 155).

Ö. Seyfettin'in hikâyelerini kadına bakış açısından toplu olarak değerlendirdiğimizde; yazarın hikâyelerinde yer alan kadın kahramanlar ile ilgili olay örgülerini gözlemlerinden, tarihte meydana gelmiş olaylardan ve halk arasında yaygın olan geleneklerden yararlanarak meydana getirdiğini görürüz. Onun hikâyelerinde zaman zaman fantazileri süsleyerek gerçek hayattan uzak kahramanlar yer alsa da, genelde kadın kahramanların hemen hepsi günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz özellikteki insanlardır.

Hikâyelerinde kadın kahramanları çok farklı karakter özellikleriyle değerlendiren yazarın, tasvip etmediği düşünce ve davranışlara karşı yaklaşımında hicvedici, alaylı bir anlatım tar-

zını benimsediği görülür. Ayrıca, bazı kadın tiplerini çarpıcı bir biçimde verebilmek için bu kahramanları, okuyucuya mizahî bir şekilde takdim eder. Bir kısım hikâyesinde ise toplum yapısının kadına bakış açısını veren ve bu bakış açısını irdeleyen değerlendirmeler söz konusudur.

Sonuç olarak; Ö. Seyfettin hikâyelerinde yer alan kadın kahramanların çeşitli hususiyetlerini birbirinden bağımsız çeşitli hikâyelerde dile getirmiştir. Ancak bu hikâyelerin tamamı üzerinde bir değerlendirme yaptığımızda görüyoruz ki; birbiriy-le ilgisiz gibi görünen bu kahramanlar bütünün bir parçasını oluşturmakta ve yazarın idealize etmeye çalıştığı aydın Türk kadınının portresini çizmektedir. Hikâyelerinde yeni nesillerin yetişmesinde kadının önemli bir mevki olduğunu vurgulayan Ö. Seyfettin millî şuura sahip Türk kadınının ülke geleceği için hiçbir şeyden yılmadan vargücüyle çalışmasını ve mücadele etmesi gerektiği görüşündedir.

NOTLAR

(1) Perviz, “Müstakbel Validelere”, Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 15 (Olup Bitenler, Toplumsal Yazılar), Bilgi Yayınları, 1992, s. 13-18.

(*) Hikâyeler ile ilgili iktibaslar. Muallim Ahmet Halit Kitabevinin yayımladığı Ömer Seyfettin Külliyyâtından (1938) alınmıştır.

(2) Mehmet Kaplan, Buhar ve Kebeleklerin Tahlili, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üni. Yay., İst. 1984, s. 48.



GÖNEN SPA RESORT



**GÖNEN
KAPLICALARI
İŞLETMESİ A.Ş.**