



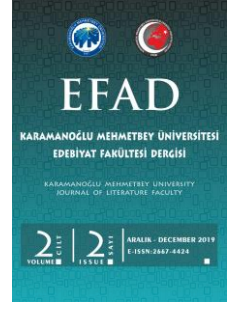
# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

*Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty*

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Araştırma Makalesi

**Gönderim Tarihi:** 14 Aralık 2019

**Kabul Tarihi:** 26 Aralık 2019

**Atıf Künyesi:** Turna, M. (2019). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Sosyal Meselelere Yöneltilen Dikkat”.  
*Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 276-289.

## ÖMER SEYFETTİN’İN HİKÂYELERİNDE SOSYAL MESELELERE YÖNELTİLEN DİKKAT

**Murat TURNA\***

### Öz

Ömer Seyfettin 1884 – 1920 seneleri arasında yaşamıştır. Bu seneler Osmanlı Devleti’nin siyasi, askerî, iktisadi, sosyal buhranlarla çalkalandığı; gücünü büyük oranda yitirdiği ancak hâlen hüküm sürdüğü bir döneme denk gelir. Ömer Seyfettin, asli mesleği askerlik olan bir sanatçıdır. Faal askerlik hayatı sona erdiğinde ise vefatına kadar öğretmenlik yapmıştır. Toplum hayatıyla yakından ilgili bu iki vazifeyi icra ederken yaptığı gözlemlerin hikâyelerine aksetmesi, onun eserlerini daha nitelikli ve çarpıcı kılar. Sanatçının hikâyeleri edebî ve estetik yönü kadar sosyolojik ve psikolojik cepheleri ile de değer taşır. Bu hikâyelerden, Cumhuriyet’in ilanından evvelki mevcut yapının mahiyeti, meseleleri hakkında bilgi edinmek mümkündür.

Tarihî bir dönemeç noktasında yaşamış olan sanatçının fikirlerinin olgunlaşmasında Trablusgarp’ın işgali, Balkan bozgunları, Cihan Harbi tesirli olmuştur. Türk insanına yönelen tehditlerin farkındadır. Vatan müdafaasında esir düşmüş, memleket evlatlarını okutup eğitmiş bir aydın olarak toplumun meselelerine vâkıftır. Sosyal hayatın nabzını çok iyi tutar. O, Kurtuluş Mücadelesi için kenetlenerek topyekûn harekete geçen milleti görmüş, yaşanan acı hadiselerle çare olacak yollar aramıştır. Millî hassasiyetler taşıyan biri olarak eserlerinde toplumu, onun nüvesi olan insanı ele almış ve boğuşulan sorunlar için fikirler ileri sürmüştür. Bu bakımdan Ömer Seyfettin’in hikâyeleri, Türk toplumunun tarihî öneme sahip bir devrine ışık tutmayı sağlar.

Makalede, yazarın hikâyelerinde işlediği sosyal meselelerin neler olduğu tespit edilerek, kısmen sunulmuş olan çözüm önerilerine dikkat çekilecektir. Hikâyelerin büyük oranda gerçeklerle kurgulandığı bilirse, toplumun tam bir asır öncesinde çektiği sıkıntıları, bunların kaynaklandığı sebepleri; kısacası o dönemin şartlarını aksettirmedeki başarısı anlaşılır. Böyle bir çalışmanın geçmiş ile bugün arasında bağ kurma, meseleleri muhakeme etme, insanı ve toplumu kavrama yolunda sağladığı fayda ise edebiyat araştırmalarıyla elde edilen kazancın sadece bu sahayla sınırlanmayacağı; taşıdığı boyut zenginliğini gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Hikâye, Toplum, Kimlik.

### Attention To Social Issues In Ömer Seyfettin's Stories

#### Abstract

Ömer Seyfettin lived between 1884 and 1920. These years correspond to a period when the Ottoman Empire lost its power greatly but still reigned while it was shaken by military, economic and social turmoil. Ömer Seyfettin is an artist whose main profession is military service. When his active military service ended, he worked as a teacher until his death. His observations made while performing these two duties closely related to the life of society, make his works more qualified and striking. The stories of the artist are worth not only with their literary and aesthetic aspects but also with their sociological and

\* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Konya/Türkiye, E-Posta: [mturna@edu.tr](mailto:mturna@edu.tr),  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1413-6246>.

psychological aspects. It is possible to obtain information about the nature and issues of the existing structure before the proclamation of the Republic.

The occupation of Tripoli, The Balkan defeats and the World War I were influential on the maturation of the ideas of the artist who lived at a historical turning point. He is aware of the threats to Turkish people. As an intellectual who educated the country's sons in prison, he knows the issues of society. He has a finger on the pulse of social life. He saw the nation engaged in total mobilization for the War of Independence and sought ways to remedy for the bitter incidents. As one of bearing national sensitivities, his works dealt with the society and the people who are its cores, and put forward ideas for the struggling problems. In this respect Ömer Seyfettin's stories provide insight into a period of a historical importance of the Turkish society.

In this article, the social issues that the author deals with are determined and the solutions partially proposed will be highlighted. If it is known that the stories are mostly constructed with facts, the problems that the society suffered a century ago, and the reasons that stem from them; in short, its success in reflecting the conditions of that period is understood. The benefit in that such a study provides for the connection between past and present, reasoning issues and understanding of people and society cannot be attributed only to this field but also it indicates the amount of richness it carries.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Story, Society, Identity.

## Giriş

Edebî eserlerdeki gerçekler, sanatçının muhayyilesinde işlenmiş, dolayısıyla kurgulanmış gerçeklerdir. Edebî eserin muhtevası, üslûbu ve sunduğu fikirler, tarihî ve sosyal bakımdan önemli ipuçları verir. Milletlerin hayatını yazıp değerlendirirken sadece resmî vesikalara sadık kalıp, onu besleyip zenginleştirecek diğer donelerden yararlanmamak, toplum hayatının tek bir rengin fonunda ve sathi olarak mütalaa edilmesine sebep olur. Dolayısıyla toplumu ve toplumla ilgili olan sahaları layıkıyla irdelemek için edebiyattan istifade edilmelidir; zira o, bu bakımdan muazzam bir birikimdir.

Mamafih edebiyat yahut genel anlamıyla sanat, belli bir özü veya bazı hakikatleri sunabilir. Bahsedilen özün veya hakikatlerin açıklanması, sanat eserinin genel doğruları yansıtmasıyla mümkündür. Sanatçı bunda muvaffak olursa, sadece gerçekliği vermekle yetinmez; tüm zamanların okuyucularına hitap ederek, klasik sayılmak için gerekli şartları da yerine getirmiş olur. (Moran, 1988, s. 28 – 29). Ömer Seyfettin'in Türk hikâyeciliğinde tuttuğu yere bu açıdan da yaklaşmak faydalı olabilir. Belli bazı gerçekleri nakletmesi itibarıyla sanatçının bir dönemin sosyal doğrultusunu sunduğu açıktır. Onun, şahıslar, vakalar ve türlü vaziyetlerle, “*tipik olan tarihî durumu*” anlattığı ve bazı yönlerden bunu somut bir hâle getirdiği ileri sürülebilir. (Moran, s. 48). Bu vesileyle belli bir sosyal gerçeklik de sanat perdesine dökülür.

Bu çerçevede Ömer Seyfettin'in hikâyeleri önem arz eder; zira onun hikâyeleri, yaşadığı o kritik dönemde, kurumları ve işleyişi ile devleti; fertleri ve sosyal ilişkileri ile milleti aksettirir. Tecrübe, gözlem ve kanaatlerini hikâyelerine aktarmış olan sanatçı, tarihe ve topluma dair bulunduğu tespitlerle kıymetli veriler sunar. Onun hikâyelerinde toplum yalın, gerçekçi tasvirlerle anlatılır. Bazen gördüğü çarpıklıkları tenkit ederken mübalağaya kaçıp sorunu mizahi olarak işlediği de vakidir; ancak bunu yaparken maksadı, meselede farkına vardığı eksikliği, hata ve anlayışsızlığı ön plana çıkartmaktır. İğneleyici üslubu ikaz içindir. Devletin siyasi gücünün kırıldığı ve yıkımın baş gösterdiği sıkıntılı bir dönemde yaşayan insanların sevinçleri, hüzneleri, meseleleri, arayışları onun hikâyelerinin konularıdır. Yazar bizzat cephede sıcak harp manzaralarına şahitlik etmiştir. Kayıpların topluma yaşattığı derin travmayı idrak etmiştir. Bunlar hem onun fikrî – ideolojik yönünü hem de eserlerinin içeriğini belirler. Bu hikâyeler hakikaten tarihî, sosyolojik, psikolojik yönleri itibarı ile incelemeye değerdir; çünkü bugün çok boyutlu sorunlara dönüşmüş bir takım hadiselerin kök hâline işaret eden; meseleleri halletmede kimlik, eğitim, adalet, kadın gibi anahtar kavramların manasına nüfuz etmeye çalışan bir zekânın dikkatini içerir. Ömer Seyfettin, sosyal bünyenin rahatsızlıklara karşı bağışıklığını yitirisinin hazin sonunu, sanatçı hassasiyetiyle resmederken; bir aydın olarak da durumun düzelmesi için çareler arar.

Makalede ele alınan sosyal meseleler, hikâyelerdeki görünüm sıklığına göre sıralanmıştır ve kronolojik bir düzen takip edilmiştir. Bu sayede sanatçının görüşlerinde değişme olup olmadığı yahut topluma dönük eleştirilerindeki dozun hangi düzeyde seyrettiği saptanabilir.

## 1. Hikâyelerde Toplumun Genel Görünümü ve Buna Getirilen Eleştiriler

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde toplumun övgüye layık olan taraflarından ziyade sorunlu tarafları işlenir ve eserlerde toplum hayatında görülen aksaklık, zaaf veya kötülükler epey ter tutar. Bu makalede sosyal meselelerin ele alınması nedeniyle tasvir edilen toplum hayatından konuya uygun düşen ve genel görünümü bu hâliyle aksettiren belli bazı hikâyelerden kesitler verilecektir. Söz konusu kesitlerden sezdirilenler yahut metnin içinde, yazarın veya kahramanın yapmış olduğu yorumlar da eleştiri babından kabul edilmelidir.

Hikâyeciliğinin ilk safhalarına denk düşen “Primo Türk Çocuğu”nda (1911) yazar, Primo'nun bilinç akışı esnasında kendi fikirlerini belirtmekten geri durmaz. Ona göre Türkler müşterek bir amel, vicdan ve ruha sahip değildir. Rumlar “Megalo İdea”yı, Bulgarlar İstanbul'u elde etmeyi kendilerine millî bir gaye olarak seçmiştir. Yerli insan gayesizdir. Yazar hikâyede, millî bilinç eksikliğine dikkat çeker.

“Boykotaj Düşmanı” (1914) aynı eksende ele alınabilecek bir hikâyedir. Hikâyenin başkahramanı Mahmut Yüsri, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış biridir. O, Yunan esatirleri ve estetiğiyle mest olmuş; Türk'e, Türklüğe, Türkçe'ye karşı önyargılı bir gazeteci olarak kendi milletini hor ve hakir görür. Mahmut Yüsri, etraflıca düşünmeyen, millî kaygıları olmadan yaşayan toplumların prototip aydınıdır. Onun üzerinden, iyi yetişmeyen; ancak aydın diye bilinen kişilere, bu tarz kimseleri doğuran toplum düzenine eleştiri getirilir. “*Türklük lafını çıkaranların kafasını bir nar tanesi gibi ezivermek*” isteyen Mahmut Yüsri'nin çığ ve öfke dolu hâli düşündürücüdür.

“Hürriyet Gecesi”nde (1917), ilan edilen hürriyetin manası üzerine tam olarak fikri olmayan bir yazarı, seksenlik bir ihtiyara tenkit ettiren sanatçı; eserin sonunda, yine herhangi bir ideali olmayan aydın ve toplum konusunu işler. Hikâyeden duygusuz, idealsiz, sorunları ile yüzleşmeyen bir millet profilini çıkartmak pek de zor olmaz. Ezilmiş, kötülüklerle maruz kalma tehlikesi içinde olan bir toplum söz konusudur. Millî benliği, kimliği olmayan toplulukların diğerlerine yem olacağından dem vurulur. Aynı mesajın “Çanakkale'den Sonra” (1917) hikâyesinde verilmiş olması tesadüf değildir. Burada da bir milletin idealleri olması gerektiği anlatılır. Hikâyede geçen, “*Uyanınız! Kendinizi biliniz. Hayvanlar gibi gayesiz, teşkilâtsiz, medeniyetsiz yaşamayınız. Bir millet olunuz...*” cümleleri çarpıcıdır (Ömer Seyfettin, 2015, s. 488). Yaşı elliye yaklaşan başkahramanın önceleri hedefsiz biri iken Çanakkale zaferinden sonra hayatına ayrı bir anlam yüklemesi ve doğan kızına “Mefkûre” adını vermesi, toplumun nüvesi olan ferdin yaşadığı esaslı ruhi değişimi anlatır. Büyük yıkımların ardından gelen zafer, topluma özgüven aşılamış, moral vermiştir.

“Memlekete Mektup” (1919), toplumun genel görünümünün en teferruatlı sunulduğu hikâyedir. Bu kısa eserde, iktisadi boyutundan manevi havasına kadar İstanbul'un vaziyeti tasvir edilir. Kahraman, uzaktaki arkadaşına, başkentte olan biteni mektupla nakleder. Durum hiç de iç açıcı değildir:

*“Piyasayı gezdim. Diyebilirim ki hemen hemen bütün ticaret bağları Rumların, Yahudilerin elinde... Harp zamanı kazananlar lüks içinde paralarını yemekle meşgul. Bu iktisadî hercümerçten ziyade beni meyus eden manevi perişanlık! Edebiyat bir ölünün kalbi gibi durmuş, soğumuş... İlmin namı yok. Felsefe alay! Sanat şaka.”* (Ömer Seyfettin, s. 928)

Meşrutiyet ilan edilince, mevcut hâlin düzeleceği umulmasına rağmen öyle olmamıştır. Sanatçının bu meyanda dile getirdikleri, çağdaşı ve o dönemin canlı bir şahidi olan Akif'in “Safahat”ında naklettiklerini çağırıştırır. Aldırmazlık, cehalet toplumda yaygındır. Bunlar, sorunun kaynağını teşkil eder. Önce toplumun zihin yapısı değiştirilmelidir. Dolayısıyla şahıslarla, sistemle alakalı olarak yapılan tasarruflar, amaca hizmet etmemektedir.

Mektubu kaleme alan kahraman, millî hislerle doludur. Yolda rastladığı bir arkadaşı ile konuşur. Kahramanın arkadaşı Ebulfuruva, onun gibi millî hassasiyetler taşıyamaz hatta sosyal çalkantıların, istikrarsızlığın, memleketi hüsrana uğratan harplerin hep milliyetçiler yüzünden çıktığını düşünür. Ebulfuruva, İslâm'da milliyetçiliğin olmadığını söyleyince, kahramanla aralarında hararetle dakikalar yaşanır. Kahraman, İslam öncesi mazinin inkâr edilmeyeceği kanaatindedir. Ebulfuruva'nın, Enver ve Cemal Paşaları Türkçü kabul etmesine katılmaz. Onların İttihatçı ancak Ebulfuruva'nın sandığı gibi Türkçü olmadığını hatta Enver Paşa'nın Anadolu'ya sarf etmesi gereken miktarları Arap diyarlarında heba ettiğini

esef ederek anlatır. Bununla birlikte muhatabını ikna etmesi güçtür. Kahraman münakaşayı sürdürürken, zihninin diğer tarafıyla savunduğu kesimin fikir ve aksiyon sefaletini resmeder:

*“Türk Ocağı âdeta sigara içmeye mahsus bir kulüpmüş! Gittim. Gördüm. Fikrî hayata dair bir şey yok. Hani o gazetelerde ilânlarını gördüğümüz serbest dersler, konferanslar falan hep yalan! ... İstanbul meflûç bir gölge hâlinde uzanmış! Uyuyor. Fakat baygın. Bu cesedi kımıldatacak ruh ölü... Biz Malatya’da İstanbul’u, payitahtımızı nasıl tahayyül ederdik. Sakın gelip de görmeğe kalkma. Benim gibi buhran içinde kalırsın. Bir idealistin ilk vasfı meyas olmamaktır. Hâlbuki ben bu saat meyasum. Bir haftadır kendimi öldürmeyi düşünüyorum. ...Yine işte aşağıya, Babiâli Caddesi’ne baktım. Bir uçurum gibi! Şeytan diyor ki: ‘Kaldır, şuradan kendini at!’ İrfan merkezi, hars ocağı böyle manevî bir anarşi içinde kalmış fert yaşamamalı!” (Ömer Seyfettin, s. 930 – 931)*

Bu satırlar aynı zamanda, en seçkin yer olan İstanbul’un da ahvalini özetler. Eser veremeyen âlimler, tercüme düzeyinde bir kültür muhiti... Halkın hazin vaziyeti... Üst baş perişan insanların geçimden başka konuya kafasını yoramaması vs. gibi sorunlar, kahramanın ümitsizliğe gark olmasına sebep olur. Hikâyenin sonuna doğru söylenen, *“On beş sene evvel buradan aldığımız ümit, emel, ideal nuru artık sönmüş! Şimdi İstanbul taşranın nuruna muhtaç!”* sözleri ise yürek burkucudur. Her türlü imkânın had safhada olduğu başkentin düştüğü durum bu şekilde açıklanır.

“Acaba Ne İdi?” (1919) adlı hikâyede, toplumda adaletin ve faziletin çekilmesinden dem vurulur. Başkahraman Cabi Efendi uzun süren hastalığından kurtulup dışarı çıktığında toplumu gözlemler:

*“Semtin namuslu, çalışkan, zeki, halûk, haysiyetli, âli mekteplerinden diploma almış kıymetli evlâtları ortada yoktu. Hangisini sorsa, ya ‘Allah rahmet eylesin, Çanakkale’de şehit düştü!’ yahut ‘Zavallı, ailesini geçindiremedi. Sattı. Savdı. Anadolu’ya hicret etti!’ yahut da ‘Verem oldu, yatıyor...’ cevabını alıyordu. Evet, tanıdığı fazilet sahipleri ya badire içinde ölmüş, ya ölmek için ocaklarını dağıtarak uzak ufuklara kaçmıştı... İktisat meydanında ‘Kap kapanın! Vur vuranın! Ar dünyası değil, kâr dünyası!’ felsefesini kendine din etmiş bir takım ne oldukları belirsiz yamyamlar türemiş, her şeyin fiyatını yüzde yüz bin fırlatarak koca bir milleti siyah bir ‘açlık, ölüm, kıtlık’ çemberi içinde inletmişlerdi. Ticaret ulu orta bir ‘ihtikâr işi’ olmuştu. Namuslu tüccarlar yavaş yavaş piyasadan çekilmişler, yapılan cinayetin dehşetini halktan daha vazih görebildikleri için bazıları köşelerinde felce uğramışlardı” (Ömer Seyfettin, s. 892 – 893).*

Cihan Harbi’nin neticesi olan bu hadiseler, o devrin hakikat sahneleridir. Ehil olmayanların makamlara geldiği, toplumun hâl ve gidişatının iyiye yorumlanamayacağı bir dönem yaşanmaktadır. Cabi Efendi’nin gözlemleri, hastalıklı toplumun teşhiridir. Adeta bir “terbiyesizlik salgını” yaşanmakta; hürmet, kaideye riayet göz ardı edilmektedir. Sırf bu yüzden Cabi Efendi’nin evini تنها bir yere taşımayı düşündüğü nakledilir.

“Gizli Mabet”te (1919), değişen toplum ve değer ölçüleri bir Frenk’in ağzından dile gelir. Yabancı, Türklerin kendilerini tanımadığını, güzel ve estetik sokaklarına kıymet vermediklerini; kıymet verilmeyecek Avrupaî eserlere de sahip olmadıkları bir anlamı yüklediklerini anlatır. Taş yığını binalar, tabiatı öldüren mimari çirkinlikler estetik ve güzel kabul edilmektedir. Hayat ve zihniyette yaşanan değişim, beğeni düzeyinin sığılığı şeklinde kendini belli eder. Yazarın Frenk diyerek tarif ettiği bu kişi, dışarıdan bir göz olarak olan biteni tahlil eder.

Kısacası Ömer Seyfettin, toplumun genel kayıtsızlığına hayıflanmakta ve hikâye kahramanlarının ağzından özeleştirilerini dile getirmektedir.

## 2. Kimlik Meselesi ve Türklük

Daha önceleri başlamış olmasına rağmen Osmanlı Devleti’nde 1800’lerin sonlarında bariz bir hâl alan sosyal ve iktisadi çöküntü, olumsuz bir dizi gelişmeye yol açar. Aydınlarca politik hamleler ve kavramlar hararetle şekilde tartışılır. Tarihte 93 Harbi olarak bilinen ve Tuna boyları ile Kafkasya civarında cereyan eden Osmanlı – Rus mücadelesi, Osmanlı Devleti aleyhinde neticelenir. 19. asrın son çeyreğinden itibaren Osmanlı Devleti’nin gücü, dünya tarafından iyice sorgulanır. İçerde ise yönetimin siyaseti, şiddetli

biçimde tenkit edilir. Rumî takvime göre 10 Temmuz, miladi takvime göre 23 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet ile II. Abdülhamit'in 33 sene süren saltanatı ve Osmanlıcılık siyaseti artık geride kalır. Yaşanan ağır can kayıpları, göç etmek zorunda kalan yüzbinler, talan edilen topraklar, askerî ve aydın kanadın sert muhalif tavrı Osmanlıcılığın tükenişinde etkilidir. 1911 – 1912 senelerinde Trablusgarp'ın işgali ile başlayan ve 1912 – 1913'te tekrar Balkanlar'da baş gösteren harpler ise aydınlar arasında parçalanma ve yok olma kaygısının hissedilmesine yol açar.

Böylesine kritik bir dönemde yaşamış olan Ömer Seyfettin, bu kötü duruma neyin çare olabileceği üstüne düşünür. O, sosyal meseleler karşısında kayıtsız değildir. Toplumun sorunlarını eserlerine taşır. Örneğin “Hürriyet Bayrakları” (1913) adlı hikâyede, Osmanlıcılık siyasetini irdeler. Yazar farklı milliyetlerin bu siyasi prensibe riayet edemeyeceği kanaatinde; hatta daha da ileri gider ve Osmanlıcılık idealinin iflasını ispata yönelir.

Birlikte yola çıkan iki kişinin “Osmanlılık” kavramı etrafında konuştukları ve akabinde şahit oldukları trajikomik hadise, hikâyenin ana fikrini verir. Osmanlı ifadesine karşı çıkan başkahraman şunu söyler:

*“Bir cinsten olmayan şeyler cem edilemez. Meselâ on kestane, sekiz armut, dokuz elma... Nasıl cem edeceksiniz. Bu mümkün değildir. Ve bu imkânsızlık nasıl riyazi ve bozulmaz bir kaide ise birbirinden tarihleri, ananeleri, meyilleri, müesseseleri, lisanları ve mefkûreleri ayrı milletleri cem edip hepsinden bir millet yapmak da o kadar imkânsızdır. Bu milletleri cem edip ‘Osmanlı’ dersiniz, yanılmış olursunuz”* (Ömer Seyfettin, s. 252).

Muhatabı ise bu hükme karşıdır. Az sonra, dağ başında gördükleri bir Bulgar köyündeki kırmızılığı, 10 Temmuz'un takdisi olarak yorumlayan diğer kahraman, Abdülhamit'in gidişi olan bu tarihi kutlamak için Bulgarların kırmızı bayraklar asarak hürriyet heyecanını paylaştığını dile getirir. Hâlbuki o kırmızılık, dizilmiş kırmızı biber sıralarının oluşturduğu bir görüntüdür. Yanına vardıklarında, gerçeği anlarlar. Osmanlılıkta ısrar eden diğer kahramanın hayal kırıklığı derindir. Üstelik ‘kolay gelsin’ dediği köylüden doğru dürüst cevap alamamış, kimse ikisinin de suratlarına bile bakmamıştır.

Aynı hayal kırıklığını veren bir başka hikâye “Beyaz Lâle”dir (1914). Başkahraman Radko Balkaneski, Galatasaray Sultanîsinden mezun, Sofya Harbiyesi'ni bitirmiş Bulgar asıllı bir Osmanlı tebaasıdır. Osmanlı subayı olmakla birlikte, Büyük Bulgaristan İmparatorluğu mefkûresine sahiptir. Balkanların yaşadığı karışıklık sırasında derhâl saf değiştirerek işgalci bir komitacıya dönüşür. Serezli Türklerin işkenceyle parasını alıp onları Hristiyan yapma ve sonra katletme planları güder. Yazar, devletin kurumlarından istifade edip bu mertebeye yükselen Radko'nun şahsiyetinde, Osmanlıcılık idealinin çöküşünü vermeye çalışır. Radko aynı zamanda iflah olmaz bir Bulgar milliyetçisidir. Yabancı unsurlara karşıdır. Türklerin milliyet kavramını idrak edemediklerinden dolayı kuvvetten düşüklerini etrafındakilere açıklarken, Anadolu'nun serveti ile Balkanları imar etmenin faydasızlığının işte bu işgal vasıtasıyla anlaşılacağını ima eder.

“Primo Türk Çocuğu” (1914) hikâyesinde, Primo'nun babası Kenan Bey, fethedilen yerlerdeki insanları Osmanlı adıyla birleştirmeye çalışmanın faydasız olduğunu, Balkan isyanları ile açıklar. Kenan Bey'in emperyal olduğu hissedilen bakış açısına göre Türkleştirilmeyen unsurlar, Balkan bozgununun da sebebidir. O ayrıca Tanzimat'ın, Osmanlılık fikrini ikame etmesi sebebiyle tüm yapıya zarar verdiğine kanidir. Esasen Kenan Bey'in milliyet meselesine ilk uyanışı, hikâyenin 1911'de basılan ilk kısmında nakledilir. Ömer Seyfettin'in gözlem ve tespitleri, hâkim anlatıcının dilinden Kenan Bey'in zihnindekiler şeklinde anlatılır. Yazar, strateji bilen bir asker olarak, fikirlerini ve öngörülerini; hassasiyet sahibi bir sanatçı olarak da his ve sezgilerini bu satırlarda mezc eder:

*“Bu nasıl insaniyet idi? Bu insaniyetin, vahşilikten, barbarlıktan, yamyamlıktan ne farkı vardı!.. Silahsız Afrika'yı tamamıyla zapt eden bu yırtıcı, insafsız, müthiş Avrupalılar Asya'yı da paylaşıyorlar, bu tecavüzlerine soğukkanla, ‘Şark meselesi’ diyorlardı. Milyonlarca adamı insan yerine saymıyorlar, onlara hayvanlardan daha aşağı muamele ediyorlardı... İngiltere Hindistan'ın kanını emiyor, bütün hazinelerini Avrupa'ya taşıyor, iki yüz doksan beş milyon insanı hizmetçi hayvanlar, yani at ve eşek gibi her türlü haktan mahrum, kendi hesabına çalıştırıyor. Rusya Türk yurdunu akla gelmez gaddarlıklarla çiğniyor; İngiltere ile üç bin senedir yaşayan kadim bir milleti,*

*viran olan İran'ı haritadan silmek, yeryüzünden kaldırmak için ittifak ediyorlardı... Türkiye'nin taksimi de muhakkaktı! Çünkü Asya yağmasına onu engel görüyorlardı. Evvela onu zayıf bırakmak, mahvetmek lazımdı... Bizi dünya yüzünden kaldırmak için çizilen plan duruyordu: Bosna Hersek zorla alındı. Meseleler yine bakıydı; Makedonya meselesi, Arnavutluk meselesi, Girit meselesi, Boğazlar meselesi, Şarkî Anadolu meselesi, Mezopotamya meselesi, Irak meselesi, Suriye'nin istiklâli meselesi, Arabistan meselesi ilh... Bu meseleleri Avrupalılar birer birer halledeceklerdi. Yalnız hepsinin münasip vakitlerini bekliyorlardı... ” (Ömer Seyfettin, s. 371 - 372)*

Diğer taraftan kendisi de bir mason olan Kenan Bey, insaniyet prensibini savunan masonluğun nasıl bunlara müsaade ettiğini düşünür. Yabancı ülkelerin hükümet adamlarının da mason olmasına rağmen Osmanlı'yı parçalamak için ne denli gayret ettiklerini fark eder ve masonluğa girişi ile gülünç bir budalalığa düştüğüne hükmeder. Bu derin sorgulamanın neticesinde şu kanaate varır:

*“Türkleri, Türklerin vatanını mesele mesele taksim edip taksit ile maddi olarak parçalamaya çalışan bu yağmacı ve doymaz Avrupalılar manevi hücumlarını da ihmal etmiyorlardı. Lisanlarını, maariflerini, ahlâklarını, terbiyelerini, âdetlerini neşir ile bir asırdan beri içimizde yalnız isimleri ‘Türk ve şarklı’ kalmış müthiş bir ‘renksiz ordusu’ teşkil ediyorlar, bu ‘renksiz’lerle şekîmemize saldırıyorlar, bizi zayıflatıyorlar, milliyet ve Türklük fikrini fransız masonluk efsanesiyle boğuyorlardı” (Ömer Seyfettin, s. 373).*

Yukarıdaki satırlar, aynı zamanda, Ömer Seyfettin'in Batılı algısını aksettirmesi bakımından mühimdir. Burada yeri gelmişken onun, Batı hayranlığını ciddi bir mesele olarak kabul ettiği belirtilmelidir. Batılılarca hakir görülmeyle kabullenemez. “Harem” (1918) hikâyesinde, ecnebilerin Türk kadınlarına, “Ah, ne güzelsiniz! Fakat yazık ki Türk'sünüz. Ne ziyan, ne ziyan!” demesi, okuyucunun millî hislerini kabartmak içindir. Batı aslında dışlerini maneviyatımıza kadar geçirmiştir. “Bahar ve Kelebekler” (1911) hikâyesinde bu husus büyük nine tarafından özetlenir:

*“Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Annelerimiz öldü. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkilâp etti... Âdetlerimizle birlikte sevinçlerimiz de söndü. Şimdi şaşkın ve mustarip bir nesil...” (Ömer Seyfettin, s. 172 - 173)*

Hikâyede yer alan torun, nineye, eski zamanlarda yaşadıkları andan daha fazla ne olduğunu sorunca, büyük nine önceki hayatın daha eğlenceli olduğunu söyler. Çocukluk, okula başlayış, tesettüre giriş, evlilik hatta ihtiyarlık bile tatlı bir hâl alacak şekilde, törenlerle anlamlı bir havaya büründürülür. Sohbetler, kendine mahsus âdetler, türlü eğlenceler vardır. Oysa Batı mikrobunu kapamış millî hayat artık neşesini kaybetmiştir. Yazarın nineye söyledikleri, aslında sosyal bir meselenin çözümüne yöneliktir. Kendi özüne, âdetlerine, millî yaşantıya dönmek elzemdir.

Ömer Seyfettin, olumsuz koşullarla dolu dönemde, parçalanmaya zemin olacak bir ideoloji olarak gördüğü Osmanlıcılığın da uygun bir siyasi yöntem olmadığı kanaatindeydi. Kurumları ve insanıyla krize tutulmuş Osmanlı'nın yaşadığı sorunun kökeninde, kimlik meselesinin ciddi bir yer tuttuğuna inanan sanatçı, kurtuluşu, millî benliğin keşfiyle alakalı görür. Türklüğün imarı, memleketin de darboğazdan çıkışı olacaktır. Millî şahsiyet ve yaşayıştaki güzellik fark edilmelidir. Yabancılarla benzeme arzusu, aşağılık hissinin eseridir. Yazar, yaşanan tarihi hadiselerden yola çıkarak, Osmanlıcılığın bir kimlik olmadığını, Osmanlıcılığın da geçerli bir ideoloji olamayacağını düşünür. “Ashab-ı Kehfimiz” (1918) hikâyesinde Niyazi Bey'in güya övmek adına konuşurken Osmanlılığı çürütür nitelikteki sözleri dikkat çeker:

*“Osmanlılık siyasi bir milliyettir. Tarihle, anane ile hiçbir münasebeti yoktur. Tanzimat ile beraber tesis edilmiştir.” (Ömer Seyfettin, s. 310)*

Niyazi Bey'in bu köksüz ideolojinin gelişmesi için ümitlenmesinin okuyucuyu tebessüm ettirmesini arzulamış olan yazar, ironiyi satır aralarına serpiştirir. Nitekim ilerleyen sayfalarda bir Ermeni'nin gözüyle Osmanlılığın ham hayal olduğunun anlatılması manidardır:

“... bu Türkler namussuz adamlar değil: Fakat hepsi ideolog... ‘Osmanlılık’ vehmi onların bütün mantıklarını, muhakemelerini uyutmuş... ‘Osmanlılık’ nedir? Kaynaşma Kulübü bunun manasını bana öğretti:

1 – Osmanlı namı altında yaşayacak Türk mürk hangi milletten olursa olsun, milletler, kendi milliyetlerinden vazgeçecekler.

2 – Dinlerinden, müesseselerinden, lisanlarından yavaş yavaş ayrılacaklar.

3 – Cemaatlerinin ilham ettiği ‘irade’lerini sunî bir nisyân ile unutarak yalnız ferdî, yalnız şahsî, uzvî ‘arzularıyla’ yaşayacaklar.

4 – ‘Osmanlı’ namı altında birleşerek yeni, tarihsiz bir milliyet husule getirecekler.

Bunların hepsi o kadar boş, o kadar imkânsız şeyler ki! ‘Osmanlı Kaynaşma Kulübü’ azalarının nasıl böyle çocukça bir fikre kandıklarına şaşırıyorum” (Ömer Seyfettin, s. 319).

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde, Osmanlıcılık ideolojisinin karşısına Türkçülük ideolojisini çıkararak, üzerinde düşünülmüş bir kurgu oluşturur. Tıpkı “Hürriyet Bayrakları”nda olduğu gibi “Memlekete Mektup”ta da kaotik bir vaziyet almış toplum hayatı resmedilir ve temelli zillete düşülmeden, çözümün milliyetçilikte olduğunu kavramak gerektiği anlatılır. Çözüm Anadolu insanındadır. Eser yazmakta ve insan yetiştirmektedir. Hikâyede milliyetçilikten, millet ve ırk nüanslarından bahsedilen şu kısım aydınlatıcıdır:

“Bizim bir ruhumuz var ki ‘öldü, öldü’ sanılır da yine ölmez. En umulmadık bir zamanda birdenbire dirilir. Bugünün İstanbulluları bizim bu ölmez ruhumuzu bilmiyorlar. Türkleri komşu milletler gibi sanıyorlar. Anadolu’yu, Azerbaycan’ı, Kafkasya’yu, Türkistan’ı, Buhara’yu dolduran fertlerin ‘dini bir, dili bir’ kardeş olduklarını İstanbullular anlamıyorlar. İstanbullular ‘Wilson Umdeleri’ne akıl erdiremiyorlar. Milleti ırktan ayırt edemiyorlar. Hepsinin müfekkiresi ‘devlet mefhumu’ içinde zebun! Hâlbuki siyasî hudutların ne ehemmiyeti olabilir. Bunları insanlar yapar. Milliyeti, millet denen birliği Allah yapmıştır. Hiçbir kuvvet onu parçalayamaz!” (Ömer Seyfettin, s. 932)

Yazarın, çözümü, ilk başlarda “muayyen bir ideal”i olmayan, sonradan Türklük şuuru edinen Mimar Sermed’le verdiği, “İlk Düşen Ak” (1919) hikâyesinde ise sorunlar ve çıkış yolları şöyle izah edilir:

“Milliyet cereyanının etrafında çıkan matbuatı okumağa koyuldum. İki ay sonra aldığım fikirleri yekûn ettim, şu çıktı:

1 ) Dili, dini ‘bir’ olan insanlar bir milliyettendir. Türkler de bir millettir. Fakat şimdiye kadar ‘ümme’ teşkilatıyla yaşadıkları için kendi milliyetlerini, harşlarını ihmal etmişler. Arab’a, Acem’e benzemeye çalışmışlar.

2 ) Millet hâline geçince asrîleşmek lâzım. O vakit de Frenk’i taklit etmişler.

3 ) Hâlbuki Türkler de, öteki milletler gibi harsın her sahasında ayrı, hususi bir şahsiyet sahibidirler. Bu şahsiyeti bulunca terakki edebilirler” (Ömer Seyfettin, s. 1108).

‘Millî edebiyat, millî şiir, millî hukuk, millî ahlâk ve terbiye ortaya konmalıdır’ teklifinin sunulduğu eserde, kahraman da millî sanatı aramaya başlar. “Anadolu’da Eski Türk Sanatının İzleri” başlıklı bir eser yazmaya koyulur ve önceden başıboş sürdüğü hayatına bir hedef getirir.

Sanatçının muhtemelen Nafliyon esir kampında iken kaleme aldığı “Piç” (1913) adlı hikâyesi, sosyal bir mesele olan kimlik kavramına dair en sert ve hiddetli hükümlerinin olduğu eserdir. Yanya Kalesi’nin müdafaasında iken düşman eline düşen Ömer Seyfettin, aylarca esir olarak yaşar. Eziklik ve hınc hisleri, bu dönem yazdığı hikâyelerinden belli olur. Mezkûr hikâye de bu dönemin ürünüdür. Türklükten nefret edenlere yoğun bir öfkenin olduğu eserde, mazisine nankörlük edenlerin soysuz olduğuna dair bir gönderme bulunur. Bilhassa Türklüğünü inkâr edenler için kurduğu, “Hepsinin anneleri Beyoğlu’nda mı gebe kaldı?” cümlesi çok ağırdır. Sosyal karışıklığın ve siyasî bütünlüğün çözümü için kimlik meselesinin derhâl çözülmesini arzulayan Ömer Seyfettin’in, milliyetçiliği yegâne çözüm olarak düşündüğü aşikârdır. Bu çerçevede eğilip bükülmeyen bir perspektifi vardır. Beka meselesi ile karşı karşıya olan sosyal yapının feci sonuçlarla yüzleşmemesi adına, ideolojisindeki keskinliği arttırdığına şahit olunan yazarın, başka bir

çözümünün olmadığına da hükmettiği anlaşılmaktadır. Yazarın “Şîmeler” (1914) başlıklı hikâyesinin de bu bağlamda anlam yüklü olduğu ifade edilmelidir.

Kimlik meselesinde sanatçının üzerinde durduğu önemli bir husus da lisanıdır. Kozmopolit imparatorluk kültürünün, zayıflama ve parçalanma sürecini hızlandırdığı fikrinde olan yazar, “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinin ilk faslında, farklı farklı dillerin konuşulduğu bir coğrafya manzarası çizer. Kenan Bey’in girdiği otelde garson Rumca konuşur. Muhatabının anlamadığını fark edince, kullandığı dil Fransızcaya döner. Tramvayda tek kelime Türkçe konuşulmaz. Türklerin hâkimiyetindeki yerlerde Türkçe’nin konuşulmayışı yadırganır. Konuşan ancak birbirini anlamayan çeşitli unsurların, ortak payda olarak Osmanlıcada buluşamamalarından dem vurulan “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde, dilin kaidelerinin Arapça ve Farsçadan oluşu tenkit edilir. Osmanlı tebaası olan Diyamandis kaidelerin Rumcadan, Nikefor Koştanof ise Bulgarcadan olmasını teklif eder. Aralarındaki konuşmada Osmanlıca yerine Elenika veya İbranice gibi “konuşulmayan bir lisanı diriltmek” fikrinin ortaya atıldığı bile olur. Tüm bunlar Türkçenin ne denli önemli, bağlayıcı, şuur aşıl原因 bir işlevi olduğunun anlaşılması için kurgulanmıştır. Yazarın dil kavramına olan hassasiyeti “Çanakkale’den Sonra” hikâyesinde de kendini gösterir. İsmine verilmeyişi ve vasıflarının benzerlik arz etmesi sebebiyle yazarla özdeş kılınabilmesi mümkün olan kahraman, bir yerde şunları düşünür:

*“Sanat diye biçimsiz hendesî çizgilerden kâbuslar, edebiyat diye Arapça, Acemce manasız ve mücerret terkipler yapılıyor, milliyet inkâr ediliyor, mazi karikatürleştiriliyor, istikbal bir duman hâlinde tasavvur olunuyordu... Yarın bu kendi ismini bilmeyen, kendi lisanını yazamayan, düşmanını kardeşi sanan zavallı millet Rusların, Fransızların, İngilizlerin elinde Hindistan halkı gibi esir olacak, onlara hayvan gibi hizmet edecek, medeniyetten, yani insaniyet ve ahlâkiyetten mahrum kalacaktır”* (Ömer Seyfettin, s. 487).

Kimlik gibi derin bir meselede, birlik ve bütünlük sağlayan bir araç olarak dilin önemli bir rol üstlendiği açıktır. Ömer Seyfettin, Türk Sözü’nde çıkan Mayıs 1914 tarihli “Türkçeye Karşı Enderunca” başlıklı makalesinde, dilin, sosyal meselelerin çözümünde aldığı kritik vazifeye işaret eder. Hikâyelerinde vermek istediği mesajların bir nevi temellendirilişi olan şu satırlar nakledilmelidir:

*“Bu millî uyanıklıktan vatan muhabbeti, vatan muhabbetinden de lisan muhabbeti doğuyor. Milliyetimiz nasıl Türklük, vatanımız nasıl Türkiye ise lisanımız da Türkçedir. Türkçe bizim manevi ve mukaddes vatanımızdır. Bu manevi vatanın istiklâli, kuvveti resmî ve millî vatanımızın istiklalinden daha mühimdir. Çünkü vatanını kaybeden bir millet eğer lisanına ve edebiyatına hâkim kalırsa mahvolmaz, yaşar ve yine bir gün gelir siyasi istiklalini kazanır, düşmanlarından intikam alır.*

*Fakat bir millet lisanını bozar, kaybederse hatta siyasi hâkimiyeti baki kalsa bile tarihten silinir. Esirleri onu yutar “* (Ömer Seyfettin, 1989, s. 63).

Onun kavramlar, sorunlar, çareler üstüne düşünen bir aydın olduğu hatırdan çıkmamalıdır. Ali Cânîp yakın dostu için “Ömer surf edebiyat adamı değildi; fikir adamıdır da.. Onun için, onun eserleri tetkik olunurken telkin ve propaganda cihetleri de etüd edilmelidir. Ömer aynı zamanda propagandacı idi; mutlaka bir fikir aşıları.” (Türk Tarih Kurumu, 1992, s. 71) der. Mamafih burada altı çizilmesi gereken bir taraf vardır; zira Ömer Seyfettin, tezli bir yazar olmakla beraber, güdümlü bir yazar değildir. İki husus arasındaki nüansı kaçırmamak gerekir.

Sanatçının sosyal meselelere kafa yorarken, dil gibi kuvvetli bir enstrümanı, ideolojisine anahtar bir kavram olarak yerleştirmiş olması, basit ve geçiştirilecek türden bir iş değildir. O, ahlaki, sosyal, estetik katmanları olan büyük bir çöküş yaşadığını idrak etmiş ve bu yüzden manivela kavramlara yönelmiştir. Çöküşün sebeplerini teşhise yarayacak ve enkazı kaldıracak teorik ve pratik araçlardan, azami derecede istifadeye ihtiyaç vardır. Dil de işte böyle geniş işlevi olan, yararlı bir teknik kavramdır. Ömer Seyfettin’e göre yaşanan çok boyutlu çöküşün bir sebebi de dildir, dilin ihmalidir, milletin ondan uzaklaşmasıdır. Farklı unsurların ayrışmaya çalıştığı esnada, milletin bütünlüğünü sağlayacak olan da bu kavramdır. Türkçe, Ömer Seyfettin’de Türkçülük ile buluşur. İnci Enginün (2004, s. 165), yazarın dil ve milliyet arasında kurduğu



bağa dikkat çeken edebiyat araştırmacılarından biri olarak bu milliyetçilik anlayışının, sanatçının asli mesleği olan askerlik ile de yakından ilgisi olduğunu savunur.

### 3. Yönetimle İlgili Meseleler

Sanatçının eserlerinde yönetimle ilgili meselelere temas ettiği ve kimisinde üstü örtülü kimisinde açık şekilde meselelerin halline dair teklifler sunduğu görülür. “İki Mebus” (1908) hikâyesinde, biri mebusluğu bırakmış, diğeryise hâlen mebus olan iki kahramanın konuşması esnasında dile getirilenler; devletin, toplumun yaşadığı sıkıntının giderilmesi adına oldukça isabetli tespitler içerir. İhtiyar olanın, “*Evet, garpta batınların hazırlayarak, mütevali dehaların vücuda getirerek tevarüs ettirdiği terakkiyatı biz bir hamlede kendimize mal ettik. Merdivenin en üstüne sıçradık.*” şeklindeki sözleri, aslında başka maksatla söylenmiş olsa da birdenbire yapılan hamleler hakkında muhakeme yürütmeye yarar (Ömer Seyfettin, 2015, s. 99). Tek kalemde gerçekleştirilen resmî ya da sosyal hamlelerin, olumsuz netice vermesi ihtimali yüksektir. Başka toplumların dinamiklerine göre hazırlanmış programların, hiç düşünülmeden millî bünyeye tatbiki doğru değildir. İhtiyar mebusun, Meşrutiyet’i kastederek söyledikleri, tarihî bir süzgeçten geçirilirse, bu hamlenin de devletin çöküşüne mani olamadığı görülecektir. Her ne kadar Meşrutiyet’te, başka ülkelerin sistemlerini buraya uygulamak söz konusu olmamışsa da yaşanan yoğun baskının ve iç gelişmelerin, şahıs odaklı çözüm mekanizması geliştirmesi ve bir sisteme sahip olmadan işe kalkışılmış olması, hayırlı bir netice doğurmamıştır. Programsız hamleler başarısızlığa uğramaya mahkûmdur. Bu noktada, Tanpınar’ın eserlerinde serzenişte bulunduğu husus akla gelir. O, Tanzimat’ın programsız bir hamle ile başladığını, bir kılavuz kitap bile olmadan yola çıkıldığını ifade eder (Tanpınar, 2003, s. 285).

1911’de yayımlanan “İrtica Haberi” de bu doğrultuda toplumda yaşananları nakleder. Yazarın Balkanlarda iken şahit olduğu siyasi gelişmelerin akislerini anlattığı bu otobiyografik hikâyeye, günübürlük politikaların bir milleti nasıl adım adım yıkıma götürdüğünü ifade eder. Hikâyenin arka planında kendini hissettiren moralsizlik, adeta yıkım öncesi psikolojisini, toplumun kırılan maneviyatını anlatır.

II. Meşrutiyet’in hemen ardından çıkmış olan “Kazık” (1909) hikâyesinde ise devletin ölçsüz politikasının ironisi yapılır. Önce hak olarak tanınmış, sonradan matbuattan geri alınmış serbestliğin tutarsızlığı hicvedilir. “*Hürriyet iyi değilmiş de yine bütün gazetecileri eskisi gibi nefyedeceklermiş.*” cümlesi, resmî uygulamaların ağırlığını yitirşini karikatürize eder.

“Pembe İncili Kaftan”da (1917) başkahraman Muhsin Çelebi’nin sadrazama devlette niye vazife almadığını açıklarken söyledikleri, üstü kapalı biçimde, devlet yönetiminin nasıl olması gerektiği hakkında fikir verir:

“*‘Çünkü ben boyun eğmem, el etek öpmem’ dedi, ‘hâlbuki zamanın devletlileri mevkilerine hep boyun eğip, el etek, hatta ayak öpüp, bin türlü tabasbusla, riyayla, tekâpuyla çıktıklarından, etraflarına daima hep bu zelil mazilerinin çirkin hareketlerini tekrarlayanları toplarlar. Gözdeleri nedimleri, himaye ettikleri, hep denî riyakârlar, ahlâksız müdâhinler, namussuz maskaralar, haysiyetsiz dalkavuklardır! Mert, doğru, izzet-i nefis sahibi, hür, vicdanın sesine kulak veren bir adam gördüler mi, hemen gârez olur, mahvına çalışırlar. Gedik Ahmet Paşa niçin hançerlendi pašam?’*” (Ömer Seyfettin, 2015, s. 569).

Kahramanın pervasızca konuşması, sadrazamın öfkesini celp etse de Muhsin Çelebi’nin söylediklerinin, hikmet yüklü sözler olduğunun farkındadır. Onu haklı bulur. Başkahramanın yaşadığı devirde bir mevkie gelenlerin ve etrafindakilerin röntgeni çekilmiş gibidir. Kurgu dahi olsa, asırlardan beridir değişmeyen bazı hakikatleri teslim eden metnin, yönetimle ilgili temel sorunlardan birine parmak bastığı bir gerçektir. Devlet, toplumu yöneten, denetleyen resmî güçtür. Bu mekanizma millet namına iş görür. Kamu hakkı, mesuliyeti içeren yerlerde görev almak isteyenlerin liyakatli, dürüst, adil olması icap eder. Devlet en küçük vazifelisinden ricaline dek o işi görmeye hak kazanmış, ehliyet sahibi şahsiyetlerce idare edilmezse, sonuçları vahim olur. Bu her toplum için geçerli bir sosyal kanundur. “Meh-mâ-emken” (1919) adlı hikâyede de benzer fikirlere temas edilir. Hak etmediği, layık olmadığı halde belli bir makama gelen kahramanın cehaleti, ibret verici şekilde sunulur.

Ömer Seyfettin'in toplumun ilerlemesi, kalkınması için yönetimle alakalı olarak dikkati çektiği hususlar, ana hatları ile bunlardır. Pek çok hikâyesinde, sosyal meselelere dair ince detaylarla satır aralarına sinmiş mesajlar, sezdirilmeye çalışılan prensipler bulunsa da makalenin sınırları nispetinde hepsini ele almak mümkün olmayacağından, bununla yetinmek icap eder.

#### 4. Adaletsizlik Meselesi

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde geçen adaletsizlik, bir yönüyle devletle ilgili kılınmış olsa da ekseriyetle tüm toplumun suçlusu olduğu bir meseledir. "İrtica Haberi"nde (1911), işletilmeyen hukukun, nasıl bir sosyal yaraya yol açtığı ifade edilirken, adaletsizliğin aslında, tüm toplum yapısını zehirlediği anlatılmaya çalışılır:

*"Beş altı ay evvel irtica ve taassubun fevranıyla bir saat içinde öldürülenleri nasıl alayla buraya gömdüğümüzü hatırladım. Daha hâlâ katiller, müşevvikler tecziye olunmadı. Belki affolunacaklar. Evet, doğrudan doğruya, sarahaten, amden Meşrutiyet'e kasteden payitahtı ayağa kaldıran 'Kör Ali'ye ilişmeyen, hatta bu haini okşayan adalet eli onların mı canını yakacaktı. Heyhat!.. Zavallı Remzi... Şimdi acaba ruhun seni ümit ve şebâbının en hisli ve acınacak bir anında söndüren o galeyanın, o müstekreh pişdarın kısım-ı küllisini İstanbul'da kanlar akıtırken görüyor mu? Yoksa..."* (Ömer Seyfettin, s. 195 – 196).

Yazar suçlunun cezasının verilmemesinin, başka suçlara kapı aralayacağını bilir. Bununla birlikte adalet, toplumun vicdanının sesini dinlemesi ile tesis edilir. Her fert dürüst ve ahlâklı olursa, o toplumda bozulmaya müsait bir ortam husûle gelmez. "Niçin Zengin Olmamış?" (1919), bu fikrin kritiğini yapan bir hikâyedir. Eserde, hile ile kazandığı servet sonrası tövbe edip eski hâline dönen bir öğretmenin gözünden, toplumun yaşadığı sefalet, iktisadi hayatta dönen vurgunculuk ve rüşvet anlatılır. Kahraman zengin olmuştur ancak gördüğü tek bir manzara, onun edindiği haksız kazançtan utanmasına neden olur. Halkın açlıktan perişan vaziyete düştüğünü görüp, insanların kendisi gibi haram yiyenler için dediklerini işitince, yaptığı işten nefret eder. Görevi suiistimal, rüşvet, yalan gibi kabahatlerin meydana getirdiği tahribat fecidir. Gördüklerinden, duyduklarından ibret alan kahramanın yaşadığı dönüşüm, yazarın adaletsizlik meselesinde sunduğu reçeteyi verir. Çözüm dürüstlükte ve sıhhatli vicdanlardadır.

Benzer bir sosyal adaletsizlik tablosu "Acaba Ne İdi?" (1919) hikâyesinde tasvir edilir. Namuslu insanların ticaret hayatında tutunamadığı, doğru sözlü ve güzel ahlâklı kişilerin sosyal hayattan çeşitli vesilelerle çekildiği bir ortamda, hikâyenin kahramanı, yaşadığı her andan ıstırap duyar. Hakka hukuka riayet eden adil şahsiyetlerin bir biri ardına gidişleriyle erdem, toplum hayatından çekilivermiş gibidir. Hikâyede, harbin getirdiği düşkünlüğe bir de adaletsizliğin eklenmesi ile günlük hayatın çekilmez noktalara vardığı dile getirilir. Ne olursa olsun, nasıl yapılırsa yapılsın kâr getirdikten sonra, neredeyse her işin mubah sayılacak hâl gelmesi, toplum düzeninin ve adaletin sarsıldığını ortaya koyar. Yazarın bakış açısıyla bu durumun, onurlu şahsiyetler için tahammülü güçtür ve sosyal yapının işleyişindeki aksaklığın, bir an evvel giderilmesi şarttır.

#### 5. Kadın ve Evlilik İle İlgili Meseleler

Ömer Seyfettin gerek makalelerinde gerekse hikâyelerinde, kadının toplum içindeki yerine değinir. İçinde yaşadığı toplumda kadının yerinin ne olduğunu tespiti yarayan yazılarından kadın, evlilik, toplum ve kadın münasebetine dair fikirleri belli olur.

"Bahar ve Kelebekler" (1911) hikâyesinde, torun ve büyük nine arasında geçen diyaloglar esnasında, torunun zihninden geçip gidenler Türk kadınının kimliği, özelliği hakkında okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Hikâyenin genç kahramanı, Türk kadınının vakit geçtikçe kendinden yitirdiğine, bu toplumda kadının dört duvar arasında kalmaya mahkûm bir varlık olarak kabul edildiğine hükmeder. Hikâyede bir yönüyle kadının eve hapsedilmesi meselesi işlenir. Yazarın aralarındaki yaş ve kuşak farkını vurgulayarak tasvir ettiği bu iki kahramanda bulduğu müşterek taraf, toplumdan uzak kalmış olmalarıdır.

“Odanın uyutucu ve gölgesi, sükûnunda sanki bu iki vücut eski ve yeni Türk kadınlığının meyus ve teselli kabul etmez iki timsali idi. Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası... Diğeri, bugünün, bir asırlık mecburi ve meşum terakkinin, tagayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği idi. Netice itibariyle ikisinin de talihi bu kapalı tenha oda... bu muhteşem ve süslü mezar idi” (Ömer Seyfettin, s. 178).

Sanatçı, kadının aile ortamı dışında etrafla temasa geçememesini, kapalı bir toplumda yaşamaya bağlar. Bundan dolayı Türk kadınının kabiliyetlerinin heba olduğuna inanır. Kendisine ne kadar kıymet verilse de yaşadığı mahallin dört duvarın ötesine geçememesi nedeniyle “süslü bir mezar” içinde, gelişiminin önü kesilmektedir. Hâlbuki Türk kadınlığının, Türk milletine katacağı pek çok meziyet vardır.

“Aşk Dalgası” (1912) adlı hikâyede, yine kapalı toplum yapısı ele alınır. Toplumun kadına ve kadın erkek münasebetine bakışı işlenir. Yazarın bu konu hakkında eleştirilerini içeren cümlelerinden yapılacak kısa nakiller, görüşlerini anlamaya yetecektir:

“Kız kardeşinize sokakta bir laf söylediğinizi görmesinler, rezalet hazırdır. Hemen karakola... Kim olduğunuzu ve konuştuğunuzun kardeşiniz yahut anneniz olduğunu ispat edinceye kadar birkaç kilometre dayak yemezseniz yine talihiniz varmış demek (Ömer Seyfettin, s. 232).

Bir mahallede böyle kadınları nikâh düşen akrabalarına görünen bir aile oldu mu, evvela ‘Kötüler!..’ lâkabi takılır. Sonra boykotaj başlar. Böyle dekadan ailelerin etraflarında yükselen nefret ve tecavüz sesleriyle bütün saadetleri söner. Yerlerini, yurtlarını terketmeğe, kırlarda, uzak ve tenha köşklere, ücra yalılara çekilmeye mecbur kalırlar” (Ömer Seyfettin, s. 234).

“...annelerini, karılarını, kızlarını hapsederek asırlarca daldığı rüyasız ve granit uykusundan asla uyanmayan bir kavmin...” (Ömer Seyfettin, s. 236)

Vapurdan çıkan kadınları tasvir ettiği şu satırlarda yine ağır bir eleştiri bulunur:

“Artık şimdi kadınlar da, her tarafları örtülü koyu siyah çarşaflarının altında sanki şangırtıları işitilmemek için pamuklara sarılmış gayet ağır ve gizli esirlik ve zulüm zincirleri taşıyan lanetlenmiş, hayattan kovulmuş hasta ve dilsiz heyulalar gibi sendeleyerek, titreyerek yavaş yavaş çıkıyorlar ve başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak için kalın ve kara peçelerinin altında bastıkları yeri görmeye çalışıyorlardı...” (Ömer Seyfettin, s. 236)

Hikâyede görücü usulü evlilik de yerilir. İnce bir mizahın eşlik ettiği görücü usulü evlilik eleştirisinde ise sanatçı, yaşadığı çağın zihniyetini okuyucuya sunmaktadır:

“... En birinci emelleri oğullarına yahut kardeşlerine çirkin bir kız almaktır. Tanımadıkları evlere ‘görücü’ giderler. Ve erkeklerin birçoğu daha hâlâ bilmezler ki bu görücü hanımlar güzelden ziyade bir çirkin ararlar... Ve mutlaka da bulurlar. Güzel bir kız alırlarsa kardeşlerinin yahut oğullarının onu seveceğini, onun lafını dinleyeceğini ve sonra kendi pabuçlarının dama atılacağını düşünmek onları çıldırtır. Güzellikten dehşetle ürkerler. Bunun için İstanbul’da koca bulamayan, evde kalan kızların yüzde doksanı en güzeller, en cazibeliler, en sevimlilerdir.

Bu zavallı Türk kızlarını görücü hanımlar beğenmez. ‘A, kardeş, çok güzel ama, şeytan gibi çok bilmiş... Biz oğlumuz ecinni değil, kız almak isteriz’ derler. Kimine alafranga, kimine sıska, kimine şirret gibi kusur bulurlar. Gayeleri tumbul, beyazca, sessiz, mıymıntı, budala, cahil, ıslanmış tavuğa benzeyen kızlardır. Böyle bir kıza rast geldiler mi, ‘Ah, işte bir melek!’ diye haykırırlar ve başlarlar oğullarına, kardeşlerine mübalağalandırarak anlatmaya...” (Ömer Seyfettin, s. 233)

“Bir Temiz Havlu Uğruna” (1927) hikâyesinde, görücü usulü evlilik hicvedilir. Evlilik gibi ciddi bir meselede, ebeveyn görüşlerinin gençlerin dilekleri ile uyuşmamasına rağmen baskın çıkması sonucunda, mutsuzluk yaşandığı vurgulanır. Annesine görücüye gittiği yerlerde dikkat etmesi gerekenleri tembihleyen bir adamın, nikâhlandıktan sonra annesinin dediklerine dikkat etmemiş olduğunu anlamasıyla yaşadığı yıkım, gülünç bir dille anlatılır. Arkadaşının bu macerasını dinleyen diğer kahraman da gittiği yerde gördüğü temiz havludan dolayı annesinin o evin kızını kendisine eş diye seçtiğini ve nasıl da pişman olduğunu nakleder:

*“Nihayet bu temiz evin temiz kızıyla evlendim. Kadınlık namına düşündüğüm şeylerin hiçbirini karımda bulamadım. Vakıta şimdi yalımızın her tarafı yeni bir hamam kadar temiz... Fakat düşünün, hayatımın en mühim emeline annemin bir abdesti hâkim oldu. Talihimi bir temiz havlu tayin etti. Evet, ben bir temiz havlu uğruna yandım. Bir temiz havlu uğruna...”* (Ömer Seyfettin, s. 1372)

Ömer Seyfettin, kapalı toplumlarda, alışılmalı davranış kalıplarıyla sergilenen işlerin fenalığa yol açtığını defalarca ifade eder. İçe dönük, ortak görüşe başvurulmayan, kapalı yönünün istismara açık olduğu toplum yapılarındaki kör noktalara değinen sanatçı, “Koleksiyon” (1914), “Harem” (1918), “Yemin” (1918), “Havyar” (1919), “Devletin Menfaati Uğruna” (1919) hikâyelerinde, suiistimale yol açan kimi hâlleri dile getirir. Gizli kapaklı dönen olumsuz fiillerin, toplumun kapalı yapısıyla ilgisinin kurulduğu hikâyelerden de yine onun sahip olduğu fikirleri anlamak mümkündür.

## 6. Batıl İnançlar Meselesi

Sanatçı, kimi hikâyelerinde, sosyal aksaklıkların kökeninde hurafelerin yattığını ileri sürer. Batıl inançların kötülüğünü anlattığı hikâyelerinde, ekseriyetle mizahi bir dil kullanır. “Bahar ve Kelebekler”de, büyük ninenin, baharda görülen ilk kelebeklerin rengiyle o senenin nasıl geçeceği arasında kurduğu ilişki, keyifli bir halk eğlencesi gibi görülsede aslında batıl bir inanıştan öte değildir. Ninenin âdeta fal açarcasına tahmin yürütüşü, eskilerden bugüne intikal eden hurafelerden biridir.

Cehaletin yol açtığı taassubun işlendiği “Tuhaf Bir Zulüm” (1918) hikâyesinde, kahraman Kepazef, Türklerin “en aziz hissiyatları taassuplarıdır” diyerek, geçmişte yaşadığı bir hadiseyi aktarır. Kepazef, zamanında Deliorman kaymakamlığı yapmıştır. Deliorman o devirde Türk havalisidir ve kahramanın dediğine göre tek bir Bulgar bile yoktur. Kepazef buna çare olarak Deliorman’a bir aile Makedon muhaciri ve on, on beş domuz getirir. Getirdiği aileye, hayvanları aç ve başıboş bırakmasını tembihler. Kısa sürede sayıları artan ve her yere yayılan hayvanlar Türkleri rahatsız eder. Kaymakama çıkıp durumu anlatırlar ancak Kepazef duruma müdahale etmez. Bu durumla mücadele etmek yerine hislerine, garzlerine mağlup olan halk, birer ikişer orayı terk eder. İki sene içinde ise Deliorman’da tek Türk kalmaz. Kepazef, *“Türklerin körü körüne kara taassuplarından başka hiçbir siyasi fikirleri olmadığını, vatan, yurt, ocak, bilmediklerini, İstanbul’daki her Türk mahallesine bir aile Bulgar yahut Rus yerleştirip yanlarına da serbest gezebilmek şartıyla birer sürü domuz verilirse az vakitte bütün Türklerin çil yavrusu gibi dağılacaklarını”* ileri sürer (Ömer Seyfettin, s. 821).

“Meh-mâ-emken” (1919) hikâyesinin başkahramanı Ali Efendi, kendi zihni yetersizliğini, küçükken kutsallık izafe edilen yerlerde yaptıklarına bağlar. Toplumun genelinde karşılaşılan birtakım davranışların hicvedildiği şu satırlar kayda değerdir:

*“Bir gün annem beni Sümbül Efendi’ye götürdü. Türbeye üzüm koyduk. Bir hafta sonra ben almağa gittim. Gelirken yolda dayanamadım, hepsini yedim. Bir okka kadar bir şeydi. Annem bunu duyunca, ‘Eyvah, şimdi birdenbire zihnin açılacak, deli olacaksın. Ulan, günde üç üzüm yiyecektin. Benim başıma gelenler ne?’ diye haykırmaya başladı. Vakıta ben delirmedim, ama zihnim de açılmadı. Yine bir gün annem beni Eyüp Sultan’a götürdü. Türbedar ağzıma anahtarı soktu. Sağa sola çevirdi. Ağzımda bir ekşilik peyda oldu. Yere şak diye tükürmeyeyim mi?*

*Türbedar, ‘Hanım, senin çocuğun okumaz, anahtardan gelen mübarek tükürüğü tükürdü. Yutaydı zihni açılacaktı’ dedi. Annem yalvardı, yakardı. Tekrar bir mecidiye vermeğe kalktı. Fakat türbedar bir daha anahtarı ağzıma sokmadı. Ondan sonra ben mankafa oldum.”* (Ömer Seyfettin, s. 1041 – 1042).

“Keramet”te (1919), türbeyi soyan Çiroz Ahmet’in sandukayı sırtında taşımasını, evliyanın kalkıp civardaki yangına müdahale ettiğine yoran halkın saf inancı, okuyucuyu tebessüm ettirir. Türbedeki değerli eşyaları çalan hırsız, karanlıkta sandukayı beraberinde götürürken ne olduğunu seçemeyen insanlar, mübarek zatın sandukası ile birlikte “manevi bir heybetle” aralarından geçip felaketi engellemek için makamından kalktığını zanneder.

“Türbe” (1919) hikâyesinin başkahramanı Şefika Molla, insanlara kurşun döküp muska yazan, şifa dağıtan ihtiyar bir sofudur. Otuz sene sonra evinden dışarı çıkar. Gördükleri karşısında verdiği tepkiler dikkate şayandır. Tramvaya “şeytan makinesi” diyerek binmez. Evlere, binalara şaşırır. Dualar okuyarak yoluna devam eder. Yolda gördüğü bir yer onun ilgisini çeker. Buranın türbe olduğuna hükmeder ve içeri girip suyundan içmek ister; ancak içeri şapkalı erkeklerin de girdiğini görünce öfkelenir. Müslümanlara ait türbelere “şapkalı gâvurlar”ın girdiğini zanneder; oysa kutsallık izafe ettiği ve suyundan içmeye can attığı yer, belediye abdesthanesidir. Kritiğe tutulmayan sofuca tavırların, günün gerçekleri ile uyumsuz algılayışın insanı düşüreceği gülünç durum, yazar tarafından eleştirilir.

“Perili Köşk” (1919) hikâyesinde, Hacı Niyazi, sahibi olduğu köşkü üç yıllık kira bedelini peşin alarak kiralar. Hiç kimse onun köşkünde birkaç aydan fazla kalmaz zira söylentilere göre köşkte periler dolaşır. Hacı Niyazi beyaz çarşafa bürünerek köşkü kiraladığı insanları korkutur ve kaçıtır. Kiracılar kendi rızaları ile çıktığı için peşinatı da iade etmez. Kaçtırdığı kiracılardan altı aylık çocuğunu düşüren bile olmuştur. İşin aslı hiç sorgulanmadığından, mekânda evliya kabri olduğu; perilerin, ecinnilerin kol gezdiği rivayetleri kulaktan kulağa yayılır. Sermet Bey köşke talip olana kadar, insanların ürpermesine neden olan kişinin maskesini düşürecek akıllı biri çıkmaz. Evin son kiracısı olan Sermet Bey, hurafelere inanmaz. Bir gün çarşafa bürünüp ev ahalisini korkutan Hacı Niyazi’yi suçüstü yakalar ve peri safsatasıyla yapılan çirkin oyun gözler önüne serilir. İlerleyen vakitlerde, Sermet Bey’in diğer kiracılar gibi evi boşaltmadığını söyleyenler olduğunda, Hacı Niyazi, abdestsiz, namazsız sarhoşlara değil ecinninin, şeytanın bile görünmeyeceğini söyleyerek, hâlâ yaptığı hatanın arkasında imiş izlenimini bırakır.

Görülmektedir ki sanatçı, batıl itikatların toplum hayatında ne denli geniş yer işgal ettiğinin farkındadır. Çeşitli hikâyelerinin kurgusunun yalnızca batıl inançlar üstüne olması boşuna değildir. Toplumun bu kusurlarına dikkatleri yönelten sanatçının, bu durumun düzelmesi için çabaladığı açıktır.

## Sonuç

Ömer Seyfettin’in değindiği meselelere bakıldığında, onun sadece bir hikâye yazarı değil; aynı zamanda kendini topluma karşı mesul hisseden vicdanlı bir fikir adamı olduğu sonucu ortaya çıkar. Onun hikâyelerinde sosyal meseleler, ağırlıklı olarak kimlik kavramı etrafında toplanır. Bunun sebebi, dağılan bir devlet ve toplum yapısı ile karşı karşıya kalmış olmasıdır. O, çözülen sosyal yapının yeniden nasıl örgütlenip ayağa kalkabileceği üzerine kafa yorar. Milliyet, Türklük üstüne inşa ettiği paradigmasını, ayrıntılara dönecek kadar uzun bir ömür sürmez; ancak yaşadığı devirde, bundan başka bir çözümün olamayacağı kanaatindedir. Kurtuluş reçetesinde, Türkçe, önemli bir yer tutar. Mamafih Türkçe, onun değerler cetvelinde başlı başına bir unsurdur. Dil, milliyetin ifadesi ve tescilidir. Bütünlüğün sağlanmasında Türkçenin rolünü henüz kamuoyunun kavrayamadığı kanaatini sezdirenen sanatçı, muhayyilesi ile yoğurduğu hikâyeleri ile olduğu kadar fikirleri ile yoğurduğu makaleleri ile de Türkçenin ehemmiyetine dikkat çeker. Türkçenin, bir dil olmaktan öte; müdafaası, ihyası gereken “manevi vatan” olduğu fikrini vurgular. Dilin milliyeti idrak etmede ve birliği sağlamada gördüğü vazifenin hafife alınmaması gerektiğini düşünür. Ona göre dil, Türklüğün bekasının hamiliğini üstlenir. Dolayısıyla dile zarar vermek, dilin sığlaşmasına neden olmak, önemini kavrayamayarak fikirlerin ve gündelik hayatın Türkçe ile irtibatını zaafa uğratmak, tahmin edilemeyecek kayıplara yol açar.

Ömer Seyfettin bir asker olması sebebiyle döneminin diğer sanatçılarından daha farklı bir donanıma, tecrübeye ve öngörüye sahiptir. Onun perspektifini sunan “Ferman”, “Beyaz Lâle”, “Piç”, “İlk Düşen Ak”, “Primo Türk Çocuğu” hikâyeleri ve “Efruz Bey” serisi hissediş bakımından olduğu kadar zekâ ve idrak bakımından da sanatçının nasıl biri olduğuna dair fikir yürütmeye yarar. Hikâyeler incelendiğinde, bu hikâyelerin Türkcülük akımına olan katkısı ve Türk edebiyatına getirdiği bakış açısı daha iyi anlaşılacaktır. Onda sanat, estetik kaygılarla beraber bir gayeye hizmet eder. Bu gaye millî bir öz taşıır. Cephe gerçeklerini bilen, esareti, yıkımı yaşamış olan Ömer Seyfettin, o devirde çok uluslu devletin ideolojik zemini olan Osmanlıcılık hakkında olumsuz fikirlere sahiptir. Bu modelde ana unsur olan Türkler, yıpranmış ve yok olma tehlikesi ile yüz yüze gelmiştir. “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinin, bir asır öncesinden bugünleri yakalayabilen perspektifi, bu bakımdan çok çarpıcıdır ve yazarın askerlik hayatının akislerini taşıyan, strateji yüklü bir metindir. Bu strateji iki yönlüdür. Yazarın Batı gerçeğini algılayışını ve tecrübelerinden

çıkardığı dersi içerir. Bu vesile ile Türk edebiyatı içinde Ömer Seyfettin'in yeri hakkında daha derin düşünmek icap eder. Hikâyenin dönemini aşan bakış açısıyla okuyucuya, geleceğe dair işaret ettikleri ise diğer yönünü teşkil eder. Hikâyede gelecek kuşaklara yollanan mesajlar vardır.

Vatanın selameti için bilgiye dayalı fedakârlığın gerektiğini söyleyen sanatçı, değerleri canlı tutmak ve kuvvetlendirmek için yazar. Millî ruhu canlı tutacak olanın tarih bilinci olduğunu fark ettirmeye çalışır. Pek çok hikâyesinin bu yolda verildiği müşahede edilir.

O, kimlik meselesi dışında, kadının toplumdaki yerinin de çöken bir yapının meselelerinden biri olduğuna kanidir. Kadın ve toplum arasındaki mesafe, yazarın irdelediği bir konudur. Toplumdan uzaklaşmış ve yalıtılmış kadın imajı eserlerinde sıkça yer alır. Asırlardan beri baba, eş, kardeş, evlat acısı yaşayarak müzmin bir bedbaht gibi ömür sürmüş Türk kadınının emek, özveri ve tecrübelerini daha geniş bir çerçevede paylaşmasının faydalı olacağını ileri sürer. Topluma dinamizm kazandıracak enerjisinin ziyan edilmesine hayıflanır. Yazarın temas ettiği bir diğer mesele de evliliklerdir. Bu kurumun sağlam olması, toplumun geleceğinin de teminatı olacaktır. Görücü usulü evliliğe karşıdır. Yazarın muhalefetinin nedeni, çağın gerektirdiği hayatla uzlaşmayan eskilerin bakış açısının, bu kuruma verdiği zarardır. Daha işe başlarken kendi arzularını evlatlarının niyetlerinden önde tutan ebeveynlerin, aile hayatı adı altında, gençlerin yaşamlarını kararttığını alaycı bir dille eleştirir.

Yazar yönetim, adalet gibi hususlarda liyakatin, hakkaniyetin asıl olması gerektiği fikrini savunur ki bu, Türk toplumunun kök sorunlarından biridir. Batıl inançlar onun değindiği bir başka sosyal meseledir. Bu konuda, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden çıkan sonuç, Türk milletinin taassupkâr olduğu yönündedir. Hatta öyle ki düşmanın bundan istifade ettiğini söylediği olur. Dinin özüne vakıf olmayan, şekli unsurları asli unsurların yerine ikame eden insanların saf inançları kolayca suiistimal edilir. Bilgiye dayanmayan, söylentilerle, cehaletle yoğrulan halk inanışının nasıl bir hurafeciliği doğurduğu acı bir mizahla nakledilir. Ömer Seyfettin'in bu tarz hikâyeleri, Hüseyin Rahmi'nin eserlerini andırır. Ne var ki aralarında bariz farklar bulunur. Hüseyin Rahmi'de pozitivizmin sert ve inkârcı çizgisi hüküm sürer ve halk batıl itikatlara boğulmuş, acınacak bir grup olarak takdim edilirken aşağılanır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde ise halka aldanişlarına rağmen bıyık altından bir gülümseme eşliğinde hoşgörü ile bakan bir üslup hâkimdir. Ne kadar gülünç olsa da inançları ve pratiği ile bu insanlar, ret değil; kalenderce bir kabul dairesi içinde tutulur.

Sanatçının sosyal meseleleri ele aldığı hikâyeleri, kronolojik biçimde değerlendirildiği takdirde, onun vefatına doğru kimlik meselesine daha da fazla yoğunlaştığı dikkat çeker. Esasında makaleleri de bu yöndedir. Yazdıkları gittikçe bu mesele etrafında düşündürmeye ve çözüm sunmaya odaklanmış gibidir. Kuvvetle muhtemel görünmektedir ki ömrü vefa etse idi hissettiği kaygılar, sanatında daha belirgin konturlarla ortaya çıkacaktı. Bir aydın olarak mesaisini toplum için harcadığı açıktır. Toplumun sorunlarına karşı hissettiği sorumluluğu sanatına aktarmada usta bir kalem olarak mizah ve hicvi, sanat hayatının sonuna doğru daha fazla ve daha etkili şekilde kullanır. Son hikâyelerinde daha fazla müracaat ettiği mizahın ve hicvin, dozu ayarlanmış, ikaz mahiyetinde sosyal eleştiriler olarak işlev gördüğü belirtilmelidir.

### Kaynakça

- Enginün, İ. (2004), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul, Dergâh Yayınları.  
 Moran, B. (1988), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul, Cem Yayınevi.  
 Ömer Seyfettin, (2015), *Bütün Hikâyeleri*. (N. H. Polat, Haz.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.  
 Ömer Seyfettin, (1989), *Dil Konusunda Yazılar*. (M. Uyguner, Haz.). Ankara, Bilgi Yayınevi.  
 Tanpınar, A. H. (2003), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, Çağlayan Kitabevi.  
 Türk Tarih Kurumu, (1992), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara, TTK.