

Başlık/ Title: Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Nakarat"

Yazar/ Author

Hülya ARGUNŞAH

ORCID ID

0000-0002-4401-3650

Bu makaleye atıf için: Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: 'Nakarat'", *KARE*, no. 11 (2021): 389-408.

To cite this article: Hülya Argunşah, "The Women's Faces Of War In The Stories Of Ömer Seyfettin: 'Nakarat'" *KARE*, no. 11 (2021): 389-408.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 30 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 09 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 20 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi
/AcceptanceDate: 11Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Hülya ARGUNŞAH*

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYESERİNDE SAVAŞIN KADIN YÜZLERİ: "NAKARAT"

Özet: Ömer Seyfettin, askerî eğitim almış ve hayatının bir döneminde askerliği meslek olarak yapmış yazardır. İlk mesleki deneyimlerini ciddi bir karmaşanın yaşandığı Balkan bölgesinde edinmiştir. Kısa bir zaman sonra tamamen edebiyatla ilgilenmek üzere askerlikten ayrılan yazarın bu yıllara dayanan deneyim ve gözlemleri, onun sonraki yıllarda yazacağı eserlerini besleyen önemli bir kaynak hâline gelir. "Nakarat" Ömer Seyfettin'in 1918 yılında *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış hikâyesidir. Kurgusu, 1904 yılı başlarında Balkan bölgesinde görev yapan subayın günlüğünden alınmış parçalara dayandırılmıştır. Hikâyede millî bilinci yüksek olmayan, hızlıca yükselerek rahat bir hayat yaşamak için askerliği seçmiş olan Osmanlı subayının, Bulgar kızının söylediği şarkının sözleriyle millî kimliğine uyanışı anlatılır. Bu çalışmada "Nakarat" adlı hikâyeye, genç subayın millî kimliğine uyanışını başlatan Bulgar kızı Rada üzerinden bakılacaktır. Rada'nın, Osmanlı askeri karşısındaki duruşu, kolektif bilinçaltına sahip oluşu, kadınların milletin kodlarını oluşturan tarih bilgisini anlatılarla –bu hikâyede millî şarkılar- sürdürüşleri üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda Yuval-Davis'in *Cinsiyet ve Millet* başlığıyla Türkçeye aktarılan çalışmasında belirlenen milliyetçi söylemlerde kadınların rollerine ilişkin teoremlerinden hareket edilecektir.

Anahtar kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Kolektif Bilinç, Cinsiyet ve Millet, Kadın, "Nakarat".

THE WOMEN'S FACES OF WAR IN THE STORIES OF ÖMER SEYFETTİN: "NAKARAT"

Abstract: Ömer Seyfettin is an author who underwent military training and served as a professional soldier for a period of his life. He had his first professional experience in the Balkans, which was in the midst of major upheaval at the time. The experiences and observations about these years belonging to the author who left the military and became entirely engrossed in literature after a short period of time became an essential source of inspiration for the works he would write in the following years.

"Nakarat" is the story of Ömer Seyfettin, published in 1918 in *Yeni Mecmua*. The story's plot is based on the passages taken from a diary of an officer who served in the Balkans at the beginning of 1904. In the story, an Ottoman officer who did not have a strong sense of national identity and joined the military to live a comfortable life by quickly rising in rank and his awakening of national identity through the lyrics of a Bulgarian girl. In this study, the story "Nakarat" will be examined through the Bulgarian girl Rada, who began the young officer's awakening to his national identity. The Rada's stance against the Ottoman military, the fact that she has a collective subconscious, and the women's way of maintaining the historical information constituting the nation's codes through narratives - in the story's case, national songs- will be highlighted. In this context, the theorems regarding the women's roles in Nationalist discourses established in Yuval-Davis' writings and translated into Turkish under the title *Gender and Nation* will be referenced.

Keywords: Ömer Seyfettin, Story, Collective Conscious, Gender and Nation, Woman, "Nakarat".

* Prof. Dr., Erciyes Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl. / KAYSERİ, email:hulyargunsah@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4401-3650

"Nakarat"ın Hikâyesi...

Ömer Seyfettin'in 1918 Ekiminde *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış hikâyelerinden biri olan "Nakarat", sanatçının Balkanlardaki ilk görev yıllarına ait intibalarını taşımaktadır.¹ Alangu, Ömer Seyfettin'in bu hikâyesini "... hayat ve ruh evrimini bütün ayrıntıları ile tam bir doğrulukta kaydettiği anı defterinden parçalar çıkararak yazdığı ..." düşüncesindedir.² *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*'nda yazarın ele geçmeyen başka günlüklerinin de olduğu görüşüne atıf yapan Alangu, Pirbeliçe ve Babina'nın yazarın bizzat görev yaptığı yerler olduğunu, hikâyede verilen bazı ayrıntıların da o dönemdeki hayat şartlarıyla ilgili açık benzerlikler taşıdığını, yazarın İttihat ve Terakki ile olan yakın ilişkileri yüzünden "Nakarat"ta sadece tarihleri değiştirdiğini söyler. Hikâyenin başında yer alan "Gençliğini Makedonya'da geçirmiş eski bir zabitanın hatırat defterinden..." notunu da görüşlerinin doğruluğuna delil olarak gösteren Alangu³, hikâyenin sonunda yer alan Bulgar kızının ülkücülüğü ile Türk delikanlısının şaşkınlığı..." arasındaki karşılaştırmanın ise "... arkadaşı Aka Gündüz'ün hayatından naklen ..." alındığını ekler.⁴ Enginün de "Ömer Seyfettin 'Nakarat' adlı hikâyesinin konusunu Aka Gündüz'ün bir macerasından almıştır." cümlesiyle bu düşünceye katılır.⁵ Alangu'nun görüşü, Mecdi Sadreddin'in Aka Gündüz'le 21 Nisan 1928'de yaptığı röportaja dayanmaktadır. "Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını..."⁶ başlığıyla *Yeni Kitap*'ta yayımlanan röportajda "Nakarat"ın kaynakları hakkında bilgi veren kısım şöyledir:

... Makedonya'da Bulgar hududu üzerindeki palangada bir Bulgar kızını sevdim. İri kirpikli boncuk gözleri, yanık mısır püskülü renginde iki örgülü uzun saçları, ince parmakları ve ipek kuşaklı şalvarı vardı... Beni milliyetçi eden bu güzel Bulgar kızıdır. Onun sayesinde milliyetçi bir muharrir, has Türkçe yazmağa uğraşan bir insan oldum. Bir gün herkes çay kenarında toplanmış havaya bakıyordu. Biz de gittik. Gündüz havada bir yıldız görünüyormuş. Güzel Bulgar kızı ellerini çırparak 'oh, oh!' diye sevindi. 'Ne seviniyorsun?' dedim. 'Ben mi?' dedi, ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse, Türklerin başına bir felaket gelir, ona seviniorum.' O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savletile beynime indi. O saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim. Bu vakayı bir mektup şeklinde Ömer Seyfettin'e yazdım. Sıla bitip de mektebe gelince, merhum Ömer bana dedi ki: 'Avni! Bunu bir

¹ Ömer Seyfettin, "Nakarat", *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 63, 3 T. evvel 1918/3 Ekim 1918, s. 216-220.

² Tahir Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfettin*, İstanbul: YKY, 2010, s. 113.

³ age., s. 110.

⁴ age., s. 114

⁵ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s. 437.

⁶ Mecdi Sadrettin, "Aka'yı herkes tanır fakat Hayatını...", *Yeni Kitap*, 13(1928), s. 2-16.

hikâye hâlinde yaz da *İrtika* gazetesine gönderelim. Hem inat için safi Türkçe yaz.’ Başbaşa verdik, yazdım, çizdim, tebyiz edip gönderdim.⁷

Aka Gündüz, söz konusu röportajda hikâyenin o günlerde yayımlanmadığını ve bunun hem Ömer Seyfettin’i hem de kendisini oldukça üzdüğünü belirtir. Aka Gündüz’ün eserleri üzerinde bir doktora tezi de yapan Güneş, bu hikâyenin sonraki yıllarda *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandığı bilgisine yer verir.⁸ Güneş, ayrıca İbrahim Alaattin’in [Gövsâ], Ömer Seyfettin’in Manastır’da subay olarak görevli bulunduğu sırada sütçü Mihal’in kızı Despina ile birbirlerine karşılıklı ilgi duyduklarını anlattığını ve bu vesileyle hikâyenin başka bir kaynağına işaret ettiğini de belirtmektedir.⁹

Ömer Seyfettin’in çok yakın arkadaşı olan Ali Canip’ten ve annesinin anlattıklarından etkilendiği ve bunları hikâyelerinde kullandığı, hatta hikâye kişileri arasında onlara bizzat yer verdiği bilinmektedir.¹⁰ Bu bağlamda Askerî Baytar Rüştiyesi’nden itibaren arkadaşı olan Aka Gündüz de yazarın “askerî okullarda süren eğitim hayatının yakın tanığı, babasının subaylığı dolayısıyla benzer bir konumda” bulunuşlarına bağlı olarak derin paylaşımlar yaşadığı isimlerdendir. Ancak bunlara bakarak, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde hatıra defterlerine sadık kaldığı, sadece yaşadıklarını ve kendisine anlatılanları yazdığı sonucuna varılmamalıdır. Çünkü bütün yaşanmışlığa rağmen bunların bir hikâyenin dünyası içine yerleştirilmesi başka bir şeydir ve sanat da burada gizlidir.

Yayın tarihi itibarıyla Birinci Dünya Savaşının sonlarında ve ateşkes antlaşmalarının konuşulduğu günlerde okuyucusuyla buluşan “Nakarât”, yazarın hayat tecrübesinden beslenen hikâyelerdendir. Babası Ömer Şevki Bey’in isteği üzerine eğitimini askerî okullarda sürdüren Ömer Seyfettin, 1900’de Edirne Askerî İdadisi’ni bitirdikten sonra Mekteb-i Harbiye-i Şahane’ye devam eder. Makedonya’nın karışması üzerine ‘sınıf-ı müstacele’ denilen bir kararla doğrudan cepheye gönderilmek üzere sınavsız mezun edilir ve mülazım-ı sani rütbesiyle, 9 Ağustos 1319 / 22 Ağustos 1903’te merkezi Selanik’te bulunan Üçüncü Ordu’nun İzmir Redif Tümeni’ne bağlı Kuşadası Piyade Taburu’na tayin edilir.¹¹ Ömer Seyfettin için zaman, Temmuz 1907’de Jandarma Okulu’na öğretmen olarak atanuncaya kadar bölgenin farklı yerlerinde Osmanlı ordusunun bir askeri olarak

⁷ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s.114.

⁸ Güneş, “O Diyardan Bir Hatıra” başlığıyla yayımlanan bu hikâye konusunda şunları söyler: “Aka Gündüz, hadiseyi hikâyeleştirirken herhangi bir isim ve mekân değişikliğine başvurmaz. Bilindiği üzere Aka Gündüz’ün ilk / asıl adı Hüseyin Avni’dir. Aka Gündüz, bu hadiseyi bir mektupla Ömer Seyfettin’e bildirir; onun tavsiyesi üzerine bu anımsı hikâyeleştirerek *İrtika* gazetesine gönderir, fakat hikâye o tarihte yayınlanmaz, daha sonra *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanır.” Mehmet Güneş, “Önden Giden Ahaba Selam Olsun: Aka Gündüz’ün Eserlerinde Ömer Seyfettin”, *Türk Dili*, 828(2020), s. 37.

⁹ *age.*, s. 37.

¹⁰ Hülya Argunşah, “Bitmeyen Dostluk: Ömer Seyfettin-Ali Canip”, *Türk Edebiyatı*, 557(2020), s. 36.

¹¹ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 76-77.

takiplerle geçer.¹² 1904 Eylülü ile 1909 Ocak başları arasında, dört buçuk yıl boyunca İzmir ve Kuşadası'nda kalan Ömer Seyfettin, Ocak 1909 başlarında tekrar Selanik'te görevlendirilir. Alangu, başta Aka Gündüz'le görüşmelerine dayanarak yazarın Selanik'ten önce Yakorit'te bulunduğunu, dağlarda eşkiya, köylerde silah takibiyle meşgul olduğunu ve nihayet Manastır'ın Pirlepe kazasında Cavit Paşa'nın maiyetinde subay olarak görev yaptığını anlatır.¹³

Ömer Seyfettin 1911'de sadece edebiyatla ve yazıyla ilgilenmek üzere tazminatını ödeyerek ordudan ayrılır, Selanik'e yerleşir.¹⁴ Bu ara, Ziya Gökalp ve Ali Canip'le *Genç Kalemler* dergisinde "Yeni Lisan"ı anlatmaya başladıkları dönemdir. Ancak yazar, Balkan Savaşı'nın başlaması üzerine yeniden orduya döner, hatta 7 Kânun-ı sani 1328 / 20 Ocak 1913'te Kanlıtepe'de çarpışırken yirmi bir askerle birlikte esir düşerek 15 Teşrin-i sani 1329 / 28 Kasım 1913'e kadar – yaklaşık 11 ay- Yunan ordusunda esir kalır.

Balkan bölgesinde önce genç bir asker, sonra da esir olarak bulunuş milliyet meselesinde duyarlılık sahibi bir yazar olarak Ömer Seyfettin'e buralarda Türkler aleyhinde ve acımasızca gelişen düşmanlığı farklı yönleriyle gözlemleme imkânı sunmuştur. Bu sırada edindiği izlenimler, yazarın düşünce dünyasında derin yaralar oluşturduğu gibi sonraki yıllarda yazacağı *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve *Donanma*'da yayımlanan "İrtica Haberi", "Bomba", "Mehdi", "Hürriyet Bayrakları", "Beyaz Lale" gibi hikâyeleriyle, 1918'de *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Nakarat" ve "Tuhaf Bir Zulüm" gibi hikâyeleri için zemin oluşturur.

Ömer Seyfettin'in 1911-1914 arasında yayımlanan ilk grup hikâyelerinden sonra 1918'de "Nakarat" ve hemen arkasından "Tuhaf Bir Zulüm"¹⁵ başlıklı hikâyeleriyle yeniden Balkan intibalarına dönmüş olması ilgi çekici ve üzerinde düşünülmesi gereken bir durumdur. Yazar bu hikâyeleriyle Mondros Mütarekesi'nin (30 Ekim 1918) az öncesinde, Birinci Dünya Savaşının makûs sonucu, geleceğe yönelik belirsizlik endişeleri ve basından izlenen birbirinden korkutucu bilgilerin gölgesinde okuyucusuyla büyük yenilgiyi düşünmeyi ve muhakeme etmeyi istemektedir. Yazara göre buradaki en büyük sorun Balkan kavimlerinin milliyetçilik düşüncesinin etkisiyle millî kimliklerine kavuşmalarına karşılık Türklerin bunu geç fark etmiş olmaları, millet ve vatan konusunda aynı bilinç düzeyinde bulunmamalarıdır. Balkanların Osmanlı'dan ayrılışı, bölgede müstakil devletlerin kurulması, yazarı yeniden kaybedilmiş toprakları düşünmeye ve

¹² Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin: Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 24-25.

¹³ Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 100.

¹⁴ Sadık Tural, "Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniv. Yay., 1984, s. 11.

¹⁵ Ömer Seyfettin, "Tuhaf Bir Zulüm", *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 66, 26 T. evvel 1918/26 Ekim 1918, s. 278-280.

büyük sonun hissedildiği başlangıç yıllarına götürmüş olmalıdır. “Nakarat” ve “Tuhaf Bir Zulüm”de, Osmanlı’nın Balkanlardan çekiliş macerasına bakan Ömer Seyfettin’in, orduda ve halkta ‘millet olma ve vatan denilen toprağa sahip çıkma suuru’nun gecikmişliğine ve ‘geç idrak edilmiş bir milliyetçilik’ anlayışının sonuçlarına işaret ettiği söylenebilir.

“Nakarat” yazarın, asker kimliğiyle bizzat katılımcısı olduğu Balkan Savaşı’na yönelik değerlendirmelerini tekrarladığı bir hikâyedir. Ömer Seyfettin’e göre bu savaşlar Osmanlı tarihine son noktayı koyan Birinci Dünya Savaşı’nın, bir tür ‘büyük son’un başlangıcıdır. Bu bağlamda yazarın 1918 yılı sonlarında, artık uzakta kalmış ilk görev yıllarına ve Balkan deneyimine dönüşü, salt hikâye konusu bulmak amacıyla bir yöneliş gibi görünmez. Büyük dünya savaşına sonucu üzerinden bakmak ve okuyucusuna da süreci düşündürmek gibi, içinde yaşanan zamanla ilişkili daha derin bir anlamı taşır. Çünkü Ömer Seyfettin, “Ülküleşmiş bir öznenin sesi olan çağrılarıyla, kendi ve milleti adına sınırlanmışlığı ve ölümlülüğü aşmak...”¹⁶ hedefini benimsemiştir.

Bir Savaş Hikâyesi olarak “Nakarat”...

“Nakarat”, Osmanlı ordusuna mensup İstanbullu bir subayın hatıratının “30 Teşrinisani 1319/13 Aralık 1903 tarihinde Pirbeliçe’de başlayan ve 11 Mart 1320/24 Mart 1904’te yine Pirbeliçe’de tamamlanan bir bölümü olarak kurgulanmıştır. “Gençliğini Makedonya’da geçirmiş eski bir zabitan hatırat defterinden...” notuyla yayımlanan hikâye bu yapıyla, güçlü gerçeklik intibaları taşıyan bir metin özelliğini gösterir. Bir günlükten alınmış görünen -yeni değilse de- farklı kurgusu dolayısıyla da Ömer Seyfettin’e ait hikâyeler arasında ayrıcalıklı bir konumda yer alır. Öte yandan Mekteb-i Harbiye-i Şahane’den mezun olduktan hemen sonra bölgeye gönderilen yazarın biyografisiyle kurulan benzerlikler, hikâyedeki gerçeklik intibalarını güçlendirir. “Nakarat”taki bu iddialı kurgunun, hikâyenin şaşırtıcı sonucuyla da birleşerek okuyucu üzerinde derin bir etki oluşturması hedeflenmiştir.

“Nakarat”, doğrudan cepheyi ya da askerî mücadeleyi anlatmaz. Fakat millî hafızada derin ve silinmez izler bırakacak bir savaşın öncesine ait gergin bekleyişi, en derin ve yaralayıcı biçimiyle hissettirir. Metnin ayrıntılarında yıkılmaya yüz tutmuş imparatorluğun zayıflamış ordusu, sorumluluklarının bilincinde olmayan askerler bilhassa subaylar ve bu boşlukları fark ederek şartları kendi lehine çevirmek isteyen bölge halkının çalışmaları görünür. Hikâye bu hâliyle, yazarın 20. yüzyıl başlarındaki Balkan gerçeğini anlatmak üzere yazdığı metinlerle ortaya koyduğu büyük resmin tamamlayıcı parçalardan biri olur.

¹⁶ Ülkü Eliuz, “Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç”, *Turkish Studies*, Vol. 7/4 (2021), s. 336 (erişim: 4.7.2021).

"Nakarat", Balkan bölgesinde görevli bir Osmanlı subayının millet ve milliyet gerçeğine uyanışını konu edinir. Eserin merkezinde bu subayı sarsarak ani değişimine yol açan olay yer almaktadır. Bir tür iç hikâye oluşturan bu olay, umduğu 'şık' orduyu, kolay yükselme ve rahat yaşama imkânlarını bulamadığı için bedbin, kendini olayların akışına bırakmış subayın ilk hâli ile yaşadıklarından sonra kendinden utanç duyan sondaki hummalı hâlinin anlatımıyla çevrelenmiştir. Yazar, subayın uyanışına ve büyük utancına sebep olan olayın merkezine sıradan bir köylü kızını yerleştirerek onun okuyucuya da yansımaları istediği travmasını derinleştirir.

"Nakarat"ın büyük tezaadını, Osmanlı subayı ile Rada isimli Bulgar kıızı taşırlar. Ancak hikâyeyi şaşırtıcı kılan, millî bilincin, Harbiye'den gelen Osmanlı askerinde değil sıradan bir Bulgar kızında olmasıdır. Hikâyelerinde Türk milliyetçiliğini 'öteki' üzerinden inşa etme yolunu seçen Ömer Seyfettin, burada kurumsal bir kimliği temsil eden Osmanlı ordusunun askeri ve onun bilinçsizliğinin karşısına, artık Osmanlı olmaktan uzaklaşmış, kendi millî kimliğiyle tanışmış Bulgar halkını ve onun bilinçli yaklaşımını temsil eden genç bir kadını yerleştirir. Güçlü, kararlı, erkek ve asker olma özelliklerini kendinde birleştiren ve eril gücü temsil eden Osmanlı subayının; cinsiyetine bakarak hiç düşünmeden dişil alana yerleştirdiği ve devamında güçsüz, ezilmiş, itaatkâr davranış özellikleri beklediği Rada'nın karşısında düştüğü durum, sadece bireysel değil millî bir yaralanmadır. Hikâyenin sonundaki travmayı oluşturan da Osmanlı subayı gibi okuyucunun da beklemediği bu karşıtlıktır. Ancak hikâyede vurgulanan bezginlik ve bilinçsizlik hâli, salt bu askere özgü değildir. Yazar kahramanının günlüğüne yerleştirdiği samimi ifadeler aracılığıyla, aslında bütün maddi ve manevi şartların olumsuzluğuna dikkat çeker. Mevsim kış, ordu düzensiz, asker bedbin, bölge insanıya keşfettiği millî kimliğinin inşası peşindedir. Bütün bu olumsuzlukları okuyucunun zihnine yerleştirmeyi isteyen yazar, kurgusunda tabiatın ve mekânın özelliklerinden yararlanır. Günlüğüne "Ben mükemmel, muntazam, şık bir ordu istiyorum. Ben hayalimdeki orduyu, hayalimdeki hayatı istiyorum. Fakat hakikat hayalin o kadar zıddı ki... Aralarındaki fark ölüm kadar karanlık, ölüm kadar derin."¹⁷ notlarını düşen askere, dışarıda yağın yağmurun ıslanmış keten çadıra vuran damlaları "intizamsız adımlarla sisler içinde ilerleyen perişan bir tabur"¹⁸ yürüyüşünü düşündürür.

Ömer Seyfettin bir hikâyenin sınırlı dünyası içine özenle yerleştirilmiş cümleler, küçük değinmeler yoluyla okuyucuya ordunun ve bölgenin durumundan başka, subayın geçmişi hakkında bilgiler verir. Buna göre subayın bedbinliği, içinde

¹⁷ Ömer Seyfettin, "Nakarat", *Ömer Seyfettin Hikâyeler 2*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 14.

¹⁸ age., s. 13.

bulunulan zamanın ve şartların olumsuzluğuyla ilgili değildir. Bir askerin sorumluluklarını taşıyamaması, bambaşka sebeplerle askerliği seçmesi ve erkânıharp olma hayalinin gerçekleşmemesiyle bağlantılıdır. Hikâyenin başında Agâh Usta'yla yapılan sohbet sırasında aktarılan bu bilgi, ancak hikâyenin sonunda bütünlüğüne ulaşır. Bu bütünlüğü sağlamak üzere subayın günlüğünde “Bir arkadaşımı fena hâlde dövmüştüm. Bu duyuldu. Hapis yattım. Ahlak numaram kırıldı. Bütün ümitlerim boşa gitti.” cümleleri yer alır.¹⁹ Osmanlı subayı, asker olarak yaşamanın sorumluluklarına uzaktır. Meslek olarak askerliği seçmesinin sebebi, hamasi bir fedakârlık değil, tersine rahat ve seçkin bir hayatı çabucak elde etmektir:

Erkânıharp olmak bütün gençliğimi dolduran bir hırsı. Niçin? Yazacağım işte... Evet utanmadan, sıkılmadan yazacağım işte... Çabuk terfi etmek, yüksek mevkilere geçmek, güzel İstanbul'da zevk içinde, eğlence içinde yaşamak, çok iyi yemek, çok iyi içmek, çok iyi giyinmek, zengin bir izdivaç avlamak, çabucak paşa olmak, Avrupa'da ataşemiliterlikle keyif yetiştirerek ömür sürmek için değil mi?

Evet, işte hep bunlar için!

Tabiiye, coğrafya-yı askerî, teşkilat, istihkâm kitaplarının sayfelerini ezberlerken satırların arasında yorulan gözlerime görünen mev'ut aden bunlardı! Erkânıharp olamayınca mabedi başına yıkılmış haris bir zahit gibi ezildim. Ümidim kalmadı, mihanikî bir vazife mecburiyetiyle ruhsuz bir makine gibi harekete başladım.²⁰

Bu bilgilerle sorumsuz ve millî duyarlıkları olmayan bir asker tiplerine hazırlanan okuyucunun zihni, başka olumsuzluklarla da beslenir. Bölgede silah ve komitacı takibi yapılmakta ancak bir sonuç elde edilememektedir. “Komitacıların erzak ambarları, yemek pişirmek için yaktıkları ateşlerin küllerinden başka bir şey” ele geçirilememiş, sadece “iki üç köyden nasihatle, tazyikle yüz elli kadar silah”²¹ toplanarak merkeze gönderilebilmiştir. Hava çok soğuk olduğu için çadırda barınmanın imkânı yoktur, barınılacak yerler de iyi şartlara sahip değildir. Subay, beraberindeki askerler için daha geniş bir yeri, kendisi için de “...köyün yegâne tüccarı, yani bakkalı, aktarı, tuhafçısı, meyhanecisi, hâsılı her şeycisi olan Bulgarın dükkânının üzerindeki...”²² yıkık, karanlık, pis ve tek pencereci odasını tutar. Amaç, yeni bir görevlendirmeye kadar geçecek zamanı, kapalı ve nispeten ısınan bir mekânda geçirmektir. Subayın büyük yanılığını içeren iç hikâye de burada başlar. Kendisinin ve ordunun içinde bulunduğu bütün şart ve sorumlulukları unutarak, karşıdaki evin “iri, canlı, sağlıklı ve şuh Bulgar kızı”yla onun söylediği şarkı üzerinden gelişen bir aşk yaşadığına inanmaya başlar. Hatta

¹⁹ Hikâye kahramanının bu cümlelerinde yer alan bilgi, yazarın biyografisiyle de örtüşür. Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 71.

²⁰ Ömer Seyfettin, “Nakarât”, s. 13-32.

²¹ age., s. 15-16.

²² age., s.16.

öyle ileri gider ki doğuracağı bütün olumsuzluklara rağmen bu kızı kaçırmayı düşler:

Evet, ne fena şeyler düşünüyorum! Bu kızı zorla kaçırmak! Onunla beraber kaçmak! Ta Amerika'ya... Başka ufuklar, başka hayatlar tahayyül ediyorum; yeni bir dünyaya doğmuş gibi! Artık ne annem, ne babam, ne evim, ne vatanım kalacak! Demek esasen ben bir serseriyim! Hep arzum kaçmak, kayıtlardan kurtulmak, vatani, aileyi, ebediyen terk etmek! Bir aşkla bilinmez âlemlerde yaşamak! Fakat bu iştiyakların kuvveden fiile geçirilmesini, hocamızın tavsiyesini hatırlayarak Ceza Kanunnamesi'nin maddeleriyle karşılaştırdırca nefsimden utaniyorum. Bir Bulgar kızı kaçırmak gaile içinde bocalayan zavallı devletin başına yeni müşkilat çıkarmak! İş görecektir, vatana hizmet edecek çağında orduyu bırakmak, ateşten, müsademeden, harpten kaçmak! Artık tabii kurşuna dizilmek, yahut bir alçak gibi hapishanelerde sürünmek, tahkire uğramamak için memleketime de dönmeyeceğim. Sevgili annem göz yaşları içinde benim hayalimi arayarak ölecek. Babam akrabalarım, dostlarına karşı benim hıyanetinden utanacak. Kimsenin yüzüne bakamayacak.²³

Aslında bir vehimden ibaret olan bu ilişki(!), subayın kendine ve milletine uyanışının da başlangıcı olur. Yazarın asıl anlatmak istediği, bu kendine ve millî bilincine uyanışın geniş kitlelere aktarılmasıdır. Okuyucu "Nakarat"tan edindiği birikimle Birinci Dünya Savaşı'nın sonundaki büyük yenilgiyi ve devletin yıkılışı sebeplerini düşünmeye, kendi uyanışını gerçekleştirmeye davet edilir. Gür, bu uyanışı şöyle açıklar: "... özellikle 'Yeni Lisan' makalesinden sonra kaleme aldığı kurmaca ve kurmaca dışı eserlerin birçoğunun kitleleri çağının gerçeklerine uyandırma amacına hizmet ettiği söylenebilir. Bunun arkasında da onun içinde yaşadığı toplumu uyku hâlinde görmesi yatmaktadır."²⁴

Subayın Onuru... Rada'nın Bedeni...

"Nakarat"ta üç ayı biraz aşan bir zaman dilimi hikâyeye edilir. Osmanlı subayı, bu zaman diliminin sadece bir ay kadarlık bölümünü Babina'da ihtiyar meyhaneciden kiraladığı odada geçirir. Başlangıçta beklemek zorunda olan, yapacak bir şey bulamadığı için de sıkılan subay, odanın tek penceresi sayesinde dönemin gerçeklerinden uzaklaşarak kendini hazlarına bırakır. Subayı hazlarına yönelten 'kumral, güzel, iri, kuvvetli' Rada'nın bedensel özellikleridir. Fakat onu sosyal gerçeklikle yeniden karşılaştırarak uyandıran da Rada olur. Osmanlı askerini gördükçe bütün işini bırakarak şarkısını söylemeye başlayan Bulgar kızı, aslında uzak bir geçmişin kendisine kadar canlı tutularak aktarılmış tarihsel öfkesini haykırmakta, İstanbul'un kendilerine ait olduğunu, sonunda yeniden kendilerinin olacağı ümidini inançla ve cesaretle Osmanlı askerine tekrarlamaktadır. Bir aşk şarkısı zannederek kendisince yorumladığı hatta nakarat

²³ age., s. 19.

²⁴ Murat Gür, "Çağına Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 337.

kısımlarını kızla birlikte tekrarladığı bu şarkı, subayı millî bilincin önünde küçük düşürür. Bu durum, bütün eril olanı temsil eden değerlerin, milletin, devletin, ordunun, askerin, gücün ve otoritenin de aşağılanması anlamına gelir:

Ben ona neler düşünerek bakıyordum. O bana ne söylüyordu. O, benim için en büyük bir küfrü ederken ben, Türk zabiti, onun iri vücudundan, mavi ateş gözlerinden, geniş kalçalarından, şuh ellerinden başka bir şey görmüyor, ettiği ağır küfrü tatlı bir aşk neşidesi sanıyor, hatta nakaratını onunla beraber, bir ağızdan, tekrarlıyordum.

Kalbim yırtılmış gibi acıyordu. Dizlerim ağrıdı. Bileklerim karıncalandı. Dudaklarım, yanaklarım titremeye başladı. İhtiyar meyhaneci hâlimden ürküyor, hiç yüzüme bakamıyordu. Sendeleyerek kapıya doğru yürüdüm. Karanlık merdivenden inerken, haberim olmadan ruhuma, vicdanıma vurulmuş zehirli bir kamçının öldürücü şakırtısını şimdi bütün vuzuhuyla duyuyor gibi oluyordum:

“Naş, naş, Çarigradnaş...”

Evet, hiç şüphesiz, benim; ahmak, şehvetten başka bir şey düşünmez, bir şeyden anlamaz budala genç zabitin hediyesini şimdi almıştı. Taraçadan, yalnız bana değil bütün milletime karşı savrulan o cesur, metin, o azimkâr küfrüyle teşekkür ediyordu.²⁵

Milliyetçi söylemde kadın bedeni, vatan toprağı ile özdeşleştirilir. Temsil ettiği bu değer alanı yüzündendir ki kadın bedeni, düşman/öteki tarafından ele geçirilmesi ve tahakkümü ispat etmek için de tahrip ve tecavüz edilmesi gereken bedendir. Toplumsal kırılmaların söz konusu olduğu zamanlarda özellikle savaşlarda, öteki/düşman tarafından işgal edilen toprakların yağmalanması, kadınlara tecavüz edilmesi, yeni bir hegemonyanın kendine ve topluluğa üstünlüğünü kanıtlamaya yönelik bir savaş stratejisinin parçasıdır. Kadın milletin ve ailenin biyolojik saflığını sürdüren, onlara ait tarihsel deneyimi saklayan, taşıyan ve aktaran hafızadır.²⁶ Savaş dışındaki zamanlarda da kadın bedenine yöneltilen bütün aşağılama girişimleri; ‘öteki’ni tahkir etme, hegemonik alanına girme, kutsallarını aşağılama ve sergilenen güç gösterisiyle eril olanın kendini gerçekleştirmesidir. Aynı sembolik anlam düzlemi kendine ait kadını, ‘kahraman ve üstün erkek’ için korunması ve gerekirse uğruna ölünmesi gereken değer olarak belirler. Hikâyenin başında bir ‘dişi’ olarak görülen ve biyolojik kimliği içine hapsedilen Rada, bu değerlendirmeye başlangıçta subayın hegemonik alanında yer alan bir tahakküm nesnesidir:

Köylü olduğuna gözlerin inanamayacağı bir kız!.. Kumral, güzel, iri, kuvvetli bir kız, ahırın solundaki taraçadan bakıyor... Beni gördü. Kaçmadı. ... İşte altı aydır ilk rast geldiğim güzel. Fakat ne iri, ne canlı, ne taze, ne saf bir güzellik... Doya doya bakıyorum. ... ‘Hayat uyku ise, aşk onun rüyasıdır!’ İşte en büyük hakikat! Ne yeisim kaldı, ne kederim! Canlandım. İştahım açıldı. Gezmek, dolaşmak istiyorum. ... Artık boş zamanlarımı –zaten bütün zamanlarım boş– hep pencerenin içinde geçiriyorum. ...

²⁵ age., s. 31.

²⁶ Bu durum kadına üstün ve saygın bir yer verirken, aynı zamanda sosyal alanın dışına çıkaran olumsuz bir süreç hâline gelir.

Taraçadaki güzel, iri, şen kızla uzaktan bir sevişme! Onun ismini bile bilmiyorum. Dükkân sahibine, çırağına da sormadım. ... Kumral saçları o kadar çok, o kadar uzun ki... bütün sırtını kaplıyor. ... Keskin mavi gözleri sürmeli gibi... ... Aman yarabbi! Ya kalçaları... Ben İstanbul'da hiç kalça güzelliğine dikkat etmemişim. Eski sanat eserlerinden kalma bir granit heykel gibi. ... İşte asıl kadın; kuvvet, hayat, can, kan...²⁷

Hikâyenin farklı yerlerinden alıntılanmış bu cümleler, sonda okuyucuya da aktarılacak istenen subayın travmasını kurgulamaya ve derinleştirmeye yardımcı olurlar. Rada, aynı zamanda siyasal otoriteyi elinde tutan Osmanlı'nın bir tebaasını temsil ettiği için bütün itaat edenler gibi dışıldır. Subaysa hem erkek ve asker olduğu için hem de siyasal otoritenin temsili olduğu için erildir. Dolayısıyla Rada, subay için kendisine emanet edilmiş bir hâkimiyet alanının/otoritenin tahakküm nesnesi durumundadır. Bu tür vurgulamalarla iç hikâyede oluşturulan, kadın - erkek ve dişil - eril asimetrisine dayanan oluşum, subayın nakarat mısraların anlamını öğrenmesiyle birden çöker. Subayı sarsan bu çöküş, sadece bir vehmin gerçeğe karşılaşması değildir. Bir tahakküm nesnesinin yer ve anlam değiştirerek özne hâline geçmesi ve eril iradeyi aşağılama yeteneğini ele geçirmiş olmasıdır. Üstelik eril irade bu aşağılamaya bilmeden de olsa katılmış -şarkıdaki nakarata eşlik ederek- kendini küçük düşürmüştür. Başka bir söyleyişle eril bir alan olan savaş içinde, 'idealleri uğruna militarize olmuş erkeklik onuru' dişil alanın bir üyesi tarafından küçük düşürülmüştür. Subay tamamen bireysel bir yönelişle ve cinsel bir çekimle Rada'nın cazibesine kapılmışken, Rada'nın cevabı cinsiyetin üstünde ve millî bir duruşun içerisinden verilmiştir. Bu kadının biyolojik kimliğinden sıyrılarak eril alana geçmesi fakat eril söyleme sahip çıkamayan, onun gereklerini yerine getiremeyen subayın da feminenleşmesi/kadınılaşması, başka bir söyleyişle 'iğdiş' edilmesi anlamına gelir. Osmanlı subayı, hegemonik erkekliğin temsil ettiği değerlerin dışına çıkarak bir tür 'ihanet'te bulunmuş ve savaş zamanlarının 'erkeklik çağrısı'na uymayarak ya da zaaf göstererek kadınılaşmıştır. Oysa beklenen 'hegemonik' erkekliğin tanımladığı, kahraman erkek mitiyle sarmalanmış, vatan ve millet için her zaman kendini fedaya hazır, gözünü budaktan sakınmayan, yanılması ve yanıtılması mümkün olmayan erkek/asker formunun benimsenmiş olmasıdır. "Varlığı devam ettirebilmek için güçlü, savaşa hazır erkek/millet olmak gereklidir."²⁸

Millî Kimlik, Kadın ve Kutsal Anlatılar

"Nakarat"ta Osmanlı subayının kolektif bilince uyanışı, pencereden kur yaptığı kadının söylediği şarkının anlamını öğrenince gerçekleşir.

"Naş, naş / Çarigrad naş...[Bizim olacak / bizim olacak İstanbul bizim olacak]"

²⁷ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 18vd.

²⁸ Bülent Sayak, "Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin", *Hece (Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin)*, haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 265 (2019), s. 364.

Bu subayın kendini inandırdığı gibi bir aşk şarkısının tekrar mısraları değil, millî ve dinî bir anlam derinliği taşıyan ve uzak bir geçmişe gönderme yapan öfkenin asırlar içinde külçeleşmiş ifadesidir. “Hem Anthony Smith (1986) hem de Armstrong (1982), kültürel mitlerin ve sembollerin nesilden nesile yeniden üretilen bir dayanıklılık yeteneği olduğunu...”²⁹ savunurlar. Buna göre insana ait kişisel deneyimler gibi milletlere ait deneyimler de her tekrarlanışlarında yeniden üretilmekte, çağlar arası bir etkileşimi gerçekleştirmektedir. Üstelik her üretim; zaman, mekân ve ortamla bütünleşerek güncellenmektedir. Yuval-Davis yeniden üretimlerde “... motivasyon ve arzunun rolünün olduğu [bir] toplumsal etkileşim ...”³⁰ sürecinin meydana getirildiğini belirtir. Tarihsel kırılma zamanlarında milletlerin geçmişlerine yönelmelerinin sebebi de budur. Dolayısıyla Rada şarkısını her söylediğinde, asırlar içinde durmadan yapıldığı gibi, milletine ait tarihsel öfkeyi yeniden inşa eden/üreten halkalardan biri olmakta ve bütün canlılığıyla devam etmesine katkı sunmaktadır. Ancak Rada’nın öfkesi mensubu olduğu Bulgar milletine ait bir öfke olarak kalmaz, genişleyerek dinî bir boyut kazanır. Çünkü kültürel olan ile dinî olan her zaman birbirlerine indirgenemezlerse de yakın ilişki içindedirler.³¹ Tarihsel bir düşmanlığa yol açan bu öfkenin kökeninde, Hıristiyanlığın kutsal merkezlerinden biri ve çarın şehri olarak kabul gören İstanbul’un, Müslümanların eline geçmesi yatar. Osmanlı’nın Hıristiyan dünya için aynı zamanda İslam dünyasıyla özdeşleştiği düşünülürse, Bulgar kızın öfkesinin Osmanlı subayının temsil ettiği bütün değerlere yönelik olduğu sonucuna varılır.

Yuval-Davis’e göre, milliyetçi söylemde kadınların varlığını belirleyen çerçevelerden biri, “Topluluğun ideolojik yeniden üretiminde merkezî bir rol almak ve millî kültürün aktarıcısı olmak”tır.³² Diğeri “Etnik ve ulusal farklılıkların göstereni olarak -yani etnik ve ulusal kategorilerin dönüşümü, yeniden üretimi ve inşasında kullanılan ideolojik söylemlerin merkezinde yer alan semboller olmak”tır.³³ Buna göre kadınlar, doğurganlıkları dolayısıyla milletin biyolojik devamlılığını bütün saflığıyla sürdürme sorumluluğundan başka, millete ait kolektif şuur altının taşıyıcısı ve aktaranı olma görevini de üstlenirler. “Nakarât”ta Rada, her fırsatta söylediği, sonunda Osmanlı subayına da söylettiği şarkısıyla, milliyetinin kökenlerine ait bir anlatının aktaranı ve yeniden üreteni, bu bağlamda sınırların işaretleyeni hâline gelmiş ve söylem alanındaki rolünü gerçekleştirmiştir.

²⁹ Nira Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, çev. Ayşin Bektaş, İstanbul: İletişim Yay., 2010, s. 87.

³⁰ age., s. 88.

³¹ age., s. 88.

³² Sylvia Walby, “Kadın ve Ulus”, *Vatan Millet Kadınlar*, çev. M. Ağduk-Gevrek, der. A. G. Altınay, İstanbul: İletişim Yay., 2009, s. 38.

³³ age., s. 38.

Bütün ideolojiler gibi milliyetçilik de eril bir söylem alanı kurar ve kadınları savaşın, hatta bizzat milliyetçilik mücadelesinin birinci dereceden aktif katılımcısı olarak görmeyi istemez. Ancak özel alanın (ev/vatan) bekçileri ve üyeleri kabul ettiği kadınlara, millî kültürü koruyup aktarmak ve millî topluluğun devamlılığını sağlamak gibi daha köklü ve saygın bulduğu bir sorumluluğu yüklediğini savunur. Böylece kadınlar bir erdemle kutsanırken, onlar için kabul edilebilir bir anlam alanı üretilmiş olur. Erkeği merkeze alan ancak kadını dışlayan bu yaklaşım, milliyetçilik hareketlerinin kendilerine özgü bir 'cinsiyet rejimi' olduğunu düşündürür. Bu bağlamda milliyetçilik, 'savaşçı/mücadeleci' olmayı erkeklerden bekler. Hikâyedeki subay, baştan itibaren bu davranış kalıplarının dışında kalmıştır. 'Ters çevrilmiş bir şeytan külâh'na benzer ıslak çadırında sırt üstü yatıp 'dalga' geçmekte; İstanbul'u, Feneryolu'ndaki 'aydınlık ve temiz köşk'ü, 'zengin ve kibar akrabaların incelikleri'ni ve annesini düşünmektedir. Hatta Bulgar kızıyla kurduğu iletişimi sürdürmek istediği için bulunduğu yerden alınmamasını, merkeze telkin eder. Böylece sorumlu bir asker kimliğinin davranış kalıplarının da dışına düşer. Oysa Rada, bir tarafla kolektif hafızayı taşıyışı ve yeniden üretilişiyle kendine biçilen rolü yerine getirirken diğer tarafla bir savaş ortamında kolektif hafızanın kutsal anlatısını' öteki'nin karşısında cesaretle tekrar edilişiyle aşkın bir kimliği ortaya koyar. Rada böylece bireysel kimlikten kolektif kimliğe geçişi gerçekleştirir ve eril alana giriş yapar. Osmanlı subayı ise bireysel kimliğine takılı kalmışlığıyla dişil alanın üyesi olur. Oysa etrafında pek çok uyarıcı vardır. Bir tür sözlü tarih hatırlatmaları olan bu uyarıcılar, bir Bulgar'dan kiralanmış 'karanlık ve pis oda' ile kadına ait 'aydınlık dış mekân'ı birbirine bağlayan pencerenin kalın duvarlarına kazınmış insan hikâyeleridir:

"Söke kasabasının Cami-i Atik Mahallesi'nden Mehmet oğlu Recep üç gece bu kâfir yerde yatmıştır."

"Bunu yazan bir muhalif ruzigâr / Kendi gitti, ismi kaldı yadigâr."

"Sekiz sene sonra istidal tezkerelerimiz geldi. Yolunu unuttuğum köyüme dönüyorum. Darısı hemşehrilerimin başına..." (...)

"Dün gece Çakalarof'u sardık. Yine elimizden kurtuldu."

"Tuna'da çırpar bezini / Kim sarmaz Bulgar kızını." (...)

"Dün Kavaklı Orman'da göğsünden vurulan mülazımımız İrfan Efendi bugün saat üç buçuğu on geçte burada vefat etmiştir. Doktor yetişemedi. Allah rahmet eylesin." Daha birçok isimler, tarihler, mâniler, beyitler.³⁴

Osmanlı subayı, bir cumbaya benzettiği girintiye oturarak bu yazıları okur, Rada'yı seyreder ve sonraki zamanlara 'burada yaşanmış bir aşkı anlatması için' de romantik bir mana yüklediği "Naş, naş / Çarigrad naş..." mısrasını duvara kazır. Anlatıcı, subayın bu eylemi etrafına kurduğu buruk ironiyle Rada'nın kolektif hafızayı taşıyıp yeniden üreterek canlı tutuşundaki anlamı bir kez daha vurgular.

³⁴ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 17-18.

İnsan sosyal bir varlıktır. Kimliği de bu bağlamda ve sosyal etkileşimlerle oluşur. Aile, eğitim, iletişimde bulunulan diğer insanlar, yaşanan zamanın şartları bu sosyal etkileşimin unsurlarını oluştururlar. Hikâyede Rada'nın aşkın kimlik oluşumuna ilişkin değinmeler yer alır. Bulgar kızının kimliğini oluşturan ve kolektif kimliğe geçişini sağlayan, bir papazken komitaya katılmış ve sonra vurulmuş olan babasıdır. Bu bilgi hikâyenin sonunda meyhaneciden öğrenilir:

– 'Naş, naş, Çarigradnaş...' ne demek çorbacı?

dedim. İhtiyarın beti benzi soldu. Küçük sönük gözleri parladı. Çamurlanmış bir tahta parçasına benzeyen kirli elini bir şeyi protesto eder gibi havaya kaldırdı:

–Haşa efendim, dedi, bizim köyümüzde bunu kimse söyleyemez! Biz bunu kabul etmeyiz.

Anlamadım. Tekrar sordum:

–Canım, niçin?

–Biz kabul etmeyiz. Buranın ahali hep namusludur.

...

Yine anlamadım. Lirik bir aşk neşidesi gibi dinlediğim, söylediğim bu latif şarkının acaba müstehcen, ayıp, namusa muhalif, kaba bir güftesi mi vardı?

Pencerenin dışarısını göstererek:

–Şu komşunun kızını nasıl bilirsin çorbacı?

dedim.

–Hangisini?

–Rada'yı.

–Onu bilmem ama, babası iyi adam değildi.

–Nasıl iyi adam değildi?

–Kilisede papazken kalktı, bir gün komitacı oldu. Geçen sene Velmefçe'de vuruldu.³⁵

Milliyetçi söylemlerin kadınlara yükledikleri anlam dünyalarına çoğunlukla sadık kalan Ömer Seyfettin, kültürel aktarımı yeterli bulmaz. Aktarılan ve tarihsel bir deneyim taşıyan birikimin sosyal bilince dönüşmesini, dönemiyle iletişimde bulunmasını, başka bir söyleyişle devriyle konuşma başlatarak bir muhakemeye / yüzleşmeye yol açmasını ister. Fakat kültürün böyle bir etkileşimi başlatabilmesi ancak dönüştürücüyle mümkün olur. Rada'nın dönüştürücü nesnesi, babasıdır. Burada Rada'nın aile hikâyesinde var olan mitik oluşumla karşılaşılır. O, kendisi için bir kadın olma dolayımında biçilmiş olan 'romantik aşkın kadını' olmayı aşarak 'babasının kızı' olmayı seçer.

Murdock, Türkçeye *Kahraman Babasının Kızı* başlığıyla çevrilen eserinde, babasına hayranlık duyan ve onunla bir özdeşleşme gerçekleştiren kızın, özgüven duygusunun erken geliştiğini belirtir:³⁶

Babasının kızı, bedeli ne olursa olsun babasını taklit etmenin yollarını arar. Babasına hayranlık duyduğu için onun değerlerini içselleştirir ve kendisini bu iç sesin

³⁵ Ömer Seyfettin, "Nakarat", s. 29-30.

³⁶ Maureen Murdock, *Kahraman Babasının Kızı*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Alfa Yay., s. 2000, s. XVII.

yönlendirmesini sağlamaya çalışır. ... bazen babasının yerine geçmeyi bile ister. Yalnızca babasının içsel düşünceleri ve duygularını tanımaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda babasının dünyada sahip olduğu gücü ve görkemi elde etmeyi ister.³⁷

Murdock'ın bu yaklaşımından yola çıkılırsa Rada'nın iç sesinin babasına ait olduğu, onun yarım kalmış kahramanlık hikâyesini sürdürmeyi istediği, bütün ataerkil kalıplara rağmen sosyal bir duyarlılık alanı içinde var olmayı seçtiği ortaya çıkar. Çünkü Murdock'a göre babasını model olarak seçen kız "... babasının potansiyel geleceğini somutlaştırır ve onu bütün haline..."³⁸ getirmeyi ister. Murdock'ın, hocası Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğ'nda* anlattığı mitik sürecin kadınlar için geçerli olmadığı düşüncesiyle geliştirdiği bu model ile Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" hikâyesini çözümleyen Akça, çalışmasında Rada'nın hikâyesiyle de özdeşleşebilen şu çıkarımı yapar:

O, savaşçı kadın atalarıyla babası sayesinde kurduğu bağı ve arketipik mirasını içsel bir üstünlük ve dış tanınma elde ederek modern kadın kahramana ve okuyucuya aktarmayı başarır. Yalnız Efe'nin hikâyesini dinleyen kadın okuyucu içindeki 'eril gücü' sorgulayarak bir savaşçı/efe olma ihtimalini kurgular. Erdem, yiğitlik, fedakârlık, dürüstlük ve vatanseverlik gibi duyguları harekete geçiren bu hikâyede ... Yalnız Efe, pek çok mitolojik kadın kahramanın özelliğini bünyesinde barındırır. Ayrıca o ölen babasını potansiyel olarak kendi bedeninde somutlayarak onun ruhu, arzuları ve zekâsıyla temasa geçmeyi ve ataerkil düzende kendini ispatlamayı başarmıştır.³⁹

Ömer Seyfettin'in "Nakarat" hikâyesiyle yapmak istediği de budur. Okuyucusunun bir dönüşüm gerçekleştirmesini ve milletin içinden geçtiği kritik süreçte kader belirleyici sorumluluklar almasını ister. Bunun için de millî bilinç uyandırılmalıdır.

Magda'dan Rada'ya: Örgüsü Tamamlanmayan Millî Çorap...

Millî kültür, bir milleti diğer milletlerden ayıran değerler sistemidir. Dilden başlayarak tarih, inanç sistemleri, edebiyat ve diğer sanatlara doğru genişleyen bu sistemin çeşitli uygulamalarla güncellenerek sürdürülmesi ve hayatın içinde somutlaşan uzantılar oluşturması istenir. Bu istek, kolektif hafızaya modern zamanlar içinde devamlılık kazandırma amacıyla ilgilidir. Edebiyatta, edebî metinlerin alt katmanlarında görülen mitik devamlılıklarla; müzikte, modernize edilmiş ezgilerle bu değerler sistemine çağdaş zamanlarda hayatîyet kazandırılır ve devamlılığı sağlanır. Smith'in *Millî Kimlik*'te bu konuya açılım getirecek görüşü şöyledir:

³⁷ age., s. 8.

³⁸ age., s. 88

³⁹ Hilal Akça, "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", *Sonsuza Uzanan Ses*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 629.

... bir ideoloji ve hareket olarak milliyetçiliğin çok boyutlu bir kavram olarak millî kimlik ile yakından ilişkilendirilmesi ve belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişlemesi gerekir.⁴⁰

Ömer Seyfettin "Nakarat"ta Rada'yı bu anlamda da donatır. Rada'ya sadece Osmanlı subayını yanılta şarkısıyla tarihsel bir aktarım yaptırmaz, onu 'vücuduna yakışan millî esvabı' içinde ve 'nihayet bulmaz millî nakışlı çorabını örerken' gösterir. Bu noktadan bakıldığında Rada, kadınlara milliyetçilik hareketleri içinde verilen rolleri üstlenmiş bir karakter olarak tamamlanır. Yazar, 1911'de yayımlanan "Bomba"⁴¹ adlı hikâyesinde de Magda'yı da hem hamile hem de "elinde millî nakışlarla dolu ezeli ve nihayetsiz millî çorap" örerken göstermiştir. Sekiz yıl arayla yazılmış iki hikâyede 'millî nakışlarla dolu millî çorap' örgüsünün 'ezeli' ve 'nihayetsiz' şeklinde ve aynı kelime kadrosuyla tanımlanması ilgi çekicidir ve tesadüfi değildir. Magda'nın ve Rada'nın "etrafında oluşturulan 'sonsuz kadar millî nakışlı çorabı örmeye hevesli kadın imajı', milletin kültürel hafızasının geçmişteki sonsuzdan gelecekteki sonsuz kadın tarafından aktarılacağını" ve milletin devamlılığında kadının önemini yazar tarafından da benimsendiğini düşündürmek için tasarlanmıştır.⁴²

Milliyetçi söylem aynı değerler dünyasının etrafında buluşan ve homojen bir topluluk olan milletin maddi ve manevi devamlılık görevini kadınlara verir. Kadın, bir yandan doğurganlığıyla milletin biyolojik/maddi devamlılığını sağlarken, 'bireye yönelik annelik' konumunu sembolik planda 'milletin anneliği' hâlinde genişletir. Diğer yandan biyolojik var oluşuna katkıda bulunduğu 'milletin evlatları'nı ruhsal ve zihinsel anlamda beslemeyi ister. Milletten kolektif bilinçaltını oluşturan ve mitik anlam derinliği taşıyan anlatıları aktararak aynı anlatılarla beslenmiş ortak duyuş tarzlarına sahip milleti oluşturur. "Bu kimi zaman fiili kimi zaman da sembolik olan vazife, milliyetçi düşüncenin ve edebiyatın esas aldığı sorumluluklardandır. Böylelikle kadın çevresinde bir sembolizm ..." kurulur.⁴³

Gilchrist de *Dokuzlar Çemberi*'nde millî kültürün, bu vesileyle kolektif bilincin çağlar içinde kadınlar tarafından aktarıldığına işaret eder. Onun mitik gruplamalarından "Dokuyucu Ana" arketipi, Ömer Seyfettin tarafından inşa edilen Magda'nın ve Rada'nın kimliğini açıklamakta önemli bir açılım sunar. Buna göre "Dokuyucu Ana hammaddeyi seçme, iplikleri yapma ve onları hızla üst üste bindirme sürecinin bir simgesi"⁴⁴ olduğundan 'sürecin başlangıcını ve sonunu

⁴⁰ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. B. Sina Şener, İstanbul: İletişim Yay., 2007, s. 8.

⁴¹ Ömer Seyfettin, "Bomba", *Genç Kalemler*, C. 2, S. 9, 4 Eylül 1327 / 17 Eylül 1911, s. 147-151, 154-159.

⁴² Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri 'Bomba'", *Sonsuz Uzanan Ses*, haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 657.

⁴³ Ayşe Demir, "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 486.

⁴⁴ Cherry Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi*, çev. Ş. Süer Kaya, İstanbul: Anahtar Kit., 1991, s. 44.

bilme' kabiliyetine sahiptir. İpler ve örme eylemi, zamanlar arası bağlantı kurmayı ve sürekliliği işaret eden bir anlam yüklenir. Bu bağlamda Gilchrist'in şu cümlede yer alan tespiti yol açıcı bir önemi taşımaktadır: "Kadınlar için ipliği ölçmek süreklilikle ilgili bir şeydir; tüm karmaşıklıkların içinden geçen ipliklerdir, geçmişle geleceğe bağlayan temel bir düzendir."⁴⁵

Kadının zamanlar arası bağları kurması, sonsuz uzunluktaki ipleri birbirine bağlaması ve bağlama işini nasıl yapacağını bilmesi etrafında oluşturulan bu metafor, Ömer Seyfettin'in söz konusu hikâyelerdeki kadınların örme eylemiyle meşgul olmalarının gerekçesini de ortaya koyar. Bu durumda Magda'nın ve Rada'nın millî motifler taşıyan bir çorabı 'ezeli ve nihayetsiz' biçimde örerken gösterilmeleri, geçmişle gelecek arasındaki sürekliliği sağlama beklentisini anlatması açısından manalıdır. Bu mana, Magda'nın çorabını örerken hamile karnını izlemesiyle ve Rada'nın Osmanlı subayını taciz etmeye yönelik şarkısını söylemeye başlamasıyla derinleşir ve kutsal anlatıların devamlılığı açısından manalı bir anlatsal alan oluşturur.

Gilchrist'in "Dokuyucu Ana" arketipini tanımlarken, eğer kadın sürecin bu kısmını gerçekleştirmediği istemezse, o zaman bağlantı devam etmez tespiti, milletin sürekliliğinde kadının varlığı ve gerekliliğini vurgulamak bağlamında özen gösterilmesi gereken bir başka boyutu hatırlatır. Bu tespit üzerinden Ömer Seyfettin'in sözü edilen hikâyelerindeki kadınların millî desenler taşıyan örgü/çorap örmelerine yeniden bakılırsa, onların kendilerine kadar gelen bir kültüre süreklilik kattıkları ve "Nakarat"ta Rada'nın babasından, "Bomba"da Magda'nın Boris'ten aldıkları ve yarım kalmış bir hikâyeyi, dolayısıyla milletin tamamlanmamış hikâyesini devam ettirmeye kararlı oldukları çıkarımı yapılabilir.

Destanların ve efsanelerin millet hayatı için önemli olduğuna inanan Ömer Seyfettin, Türk milletinin millî destanlarına yönelme ve onlara sarılarak yeniden doğma sürecinde başka milletlerin 'esatir/mitoloji'sine de yönelmiştir. Yazarın Ocak 1918 başlarından itibaren *Kalevala* çevirisi *Türk Yurdu*'nda; Mayıs 1918'den itibaren de *İlyada* çevirisi *Yeni Mecmua*'da yayımlanmaya başlar. Bu sırada yazdığı "Kalevala Nedir?"⁴⁶ başlıklı yazısında Doktor Lönnrot'un Finliler arasında Kelevala'yı toplama çalışmalarından söz ederken aileler içinde genç, yaşlı herkesin bu efsanenin türkülerini söylediğini ve kahramanlık zamanlarını hatırlatan bu anlatıyla geçmişlerini daima canlı tuttıklarını belirtir. Özellikle Lönnrot'nun derleme yaptığı yaşlı kadın Matho ile ilgili betimlemesi, Ömer Seyfettin'i etkilemiş olmalıdır. Matho *Kalevala*'nın runolarını terennüm ederken bir yandan da çorabını örmektedir:

⁴⁵ age., s. 51.

⁴⁶ Ömer Seyfettin, "Kalevala Nedir?", *Türk Yurdu*, C. 14, S. 1/151, 1 K. sani 1334/1 Ocak 1918, s. 1-5.

Bu millî türküleri kadınlar erkeklerden çok bilirler. Lönnrot, Matho ismindeki bir dula rast geldi. Bu kadın en muhteşem 'runo'ları aklında tutmuştu. Çorabını öreerek söyleyip duruyordu.⁴⁷

Alıntıda yer alan 'millî türküleri kadınlar erkeklerden çok bilirler' vurgulaması, yazarın kadınlara yönelik beklentilerini ortaya koyması bakımından anlamlıdır. Milletin ve vatan toprağının korunması, savaşçı ruh ve militarize edilmiş erkeğe biçilmiş bir sorumluluk olarak görünse de önce kadınların taşıyıp aktardıkları millî hafıza yoluyla millet denilen topluluğa farkındalık kazandırılması ve kendine ait kolektif bilincinin etrafında toplanmaları gerekmektedir.

*Dokuzlar Çemberi'*nde "Dokuyucu Ana"nın, sürekliliğin bir parçası olmak üzere, ancak erkeğin oluşturduğu hammadde üzerinden dokumasını yapma kabiliyetinde olduğu belirtilir. Gilchrist'in sunduğu bu mitik birikim, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde millî kültürün aktarımında kadın ve erkek varlığının açıklanmasına farklı bir bakış açısı sunar. Ömer Seyfettin, kadınların erkekler olmaksızın kültürel bir yaratımda bulunma yeterliliğinde olmadıklarını düşünür ve hikâyelerinde böyle bir temel fikirden hareket eder. Özellikle tanıdığı olduğu dönem üzerinden bakarak henüz Türk kadınlarının yeterli bir eğitim alarak zihinsel olgunluklarını gerçekleştiremediklerine inanır. Her ne kadar "İnkıaplarda Kadın" (Ekim 1919) başlıklı makalesinde, Halide Edib ve Müfide Ferit'in romanları ve bu romanlarda önerdikleri kadın tiplerini dolayısıyla Türk kadını ile ilgili olumlu düşüncelerini ifade ederse de hikâyelerinde bu görüşüne bütünüyle bağlı kaldığı söylenemez. Yazara göre kadınlar için, zihinsel olgunluğu daha önce kazanmış erkeklerin müdahalesine ihtiyaç vardır. "Nakarat"ta bu görev Rada'nın ölmüş babasına verilir. Buna benzer bir kullanım daha önce "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesinde de yer almıştır. Doğum günü 'millî bayram' ilan edilen şair Orhan kendisiyle yapılan röportajda;

Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni dinî bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz 'lirizmin' membaı ondan aldığım dinî terbiyenin heyecanlarıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvela masal hâlinde ondan işittim.⁴⁸

demiştir. Oğlu Hasip'in yaraladığı Sadrettin Bey, millî şairi yetiştiren anneye tanışmak ister. Ancak Çamlıca'daki köşkte henüz bu kadınla tanışmadan önce duvarda asılı duran 'otuz sene evvelki seferî üniformalı bir genç zabitin resmi'yle karşılaşır. Bu, millî şairin Çanakkale'de şehit düşmüş babasına ait fotoğraftır. Baba, Orhan henüz bir yaşındayken şehit düşmüş olmasına rağmen, zihinlerde bıraktığı 'millî gurur hikâyesi'yle oğlunun 'millî dâhi', 'millî şair' olarak yetişmesine bir tür 'manevi rehberlik' sunmuştur. Önce papaz sonra komitacı babaya ait hikâyenin

⁴⁷ Ömer Seyfettin, "Kalevala Nedir?", *Ömer Seyfettin Makaleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., s. 549.

⁴⁸ Ömer Seyfettin "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", *Ömer Seyfettin Hikâyeler1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., s. 749.

Rada'nın kimliğindeki yeri de bu türden bir devamlılıktır ve Rada noktasından 'Kahraman Babasının Kızı' mitine uymaktadır. Ayrıca her iki hikâyede söz edilen babaların vatan ve millet yolunda şehit düşmüş olmaları yazar tarafından özenle seçilerek kullanılmıştır.

Çalışmasında *Kahraman Babasının Kızı*'nda ortaya konan sürekliliğe dikkati çeken Akça, 'Babasının Kızı' mitinin Murdock tarafından Athena'yla ilişkilendirildiğini belirterek Athena'nın doğuş efsanesine atıfta bulunur: "Athena ... babayla kurduğu ittifak sayesinde 'babasının kızı' figürünün de ilk arketipidir. Mitik öyküde Athena, altın zırhını kuşanmış hâlde, bir elinde keskin bir kargıyla savaşçı çılgılığı atarak babasının kafasından doğar."⁴⁹ Mitolojik bir karakter olarak Athena'nın aynı zamanda kadınlara ip eğirmeyi ve dokumacılığı öğrettiği düşünülürse, Ömer Seyfettin'in 'Babasının Kızı' Rada'yı çorap örerken göstermesinin geniş bir mitik anlam alanı oluşturduğu söylenebilir. Buna bağlı olarak, aynı dönem içinde *Kalevala* ve *İlyada* çevirilerini yapan yazarın, hikâyesine Rada-çorap örme-Athena bağlantısını bilerek yerleştirdiği çıkarımına varılması da mümkün olur.

Gilchrist, "Mitler sınırsızca uyarlanma yetisine sahiptir ve insan evrimi gidişinde farklı meydan okuyuşlarla karşılaştıkça yeni gerçekler ortaya çıkarabilir ... öykü ortaya atabilir ve onlar için yeni serüvenler yaratmaya bizi davet eder"⁵⁰ cümleleriyle, mitolojik malzemenin edebiyat gibi diğer sanatlarda da sürdürülebilirliğini ifade etmektedir. Ömer Seyfettin'in millete ait hafızanın devamlılık ve öneminden söz ederken hikâyelerinde tarihe yönelmesi, makalelerinde millî esatirin yaratılması ihtiyacını vurgulaması ve bu amaca yönelik çalışmalar yapması diğer yandan 'umumi esatir' dediği evrensel bir mitolojik birikime dikkati çekmesi önemli ve anlamlıdır.

⁴⁹ Akça, "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı", s. 618.

⁵⁰ Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi*, s. 13.

Sonuç: “Eril yolun başlangıcı, dişil beşiktedir.”⁵¹

Ömer Seyfettin Mondros Mütarekesi’nin az öncesinde, Birinci Dünya Savaşının makûs sonucu ve geleceğe yönelik belirsizlik endişelerinin söz konusu olduğu günlerde “Nakarât” adlı hikâyesini yazarak yayımlar. Hikâye, Balkanlardaki milliyetçiliklerin Türk milliyetçiliğinin siyasal bir harekete dönüşümünden çok önce olduğu ve bu gecikmenin Osmanlı’nın sonunu hazırlayan bir başlangıç olduğu görüşünü ortaya koymaktadır. “Nakarât”, bir Bulgar kızının söylediği şarkı ile Osmanlı subayının millî kimliği ve sorumluluklarına uyanışını anlatan hikâyedir. Millî bilincin uyanışını, ‘öteki’nin kazanılmış bilinci ve sonuçları üzerinden kurmayı seçen Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde de benzer bir yolu kullanmıştır.⁵²

“Nakarât”ta öteki, Bulgar kız Rada tarafından temsil edilir. Hikâyede Rada vasıtasıyla milletin biyolojik ve zihinsel sürekliliğini kadına verili bir sorumluluk olarak gören anlayışa paralel bir örnekleme yapılır. Ömer Seyfettin “Nakarât” gibi başka hikâyeleriyle de Yuval-Davis’in *Cinsiyet ve Millet*’te ortaya koyduğu ve kadınların milliyetçilik hareketleri içindeki yerleri kadar sorumluluklarını da değerlendiren tespitlerini doğrular. Bu sebeple onun hikâyelerinde anlattığı kadınlar, bu kadınların donanımları hatta hikâyelerdeki kadınsızlık hâli, üzerinde düşünülmesi gereken konulardandır.

Bir cephe gerisi hikâyesi olarak “Nakarât”ın kadın kahramanı Rada, Osmanlı subayının travmatik uyanışına yol açan şarkısının nakarat mısralarında yer alan anlam dünyası ile tarihsel bir birikimin aktarıcısı olmakta ve asırlara dayalı bir öfkenin sürekliliğini sağlamaktadır. Biyolojik kimliğiyle birleştirilerek kadının sadece aşkı çağrıştırabileceği yaklaşımdan hareketle dişil alanda tutulan Rada, subayın bedbin ve sorumsuz davranışları karşısında daha büyük bir tezat oluşturur. Bu tezat, erkek ve asker kimliğiyle kadın ve halk asimetrisinde yatmaktadır. Yazar Rada’yı giyimi ve uğraşısıyla da güçlendirerek onu tam bir kolektif bellek aktaranı hâline getirir. Bu noktadan bakılırsa hikâyenin dolayısıyla yazarın, yayın tarihindeki kritik zamanlama itibariyle dönem insanına birçok uyarısıyla birlikte ulaşmayı istediği söylenebilir.

⁵¹ M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul’un Bilinci*, İstanbul: Metis Yay., 1997, s. 177.

⁵² Mitat Durmuş, *Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*, Erzurum: Fenomen Yay., 2020, s. 148-150.

Kaynakça

- Akça, Hilal. "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babasının Kızı". *Sonsuza Uzanan Ses*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020:613-629.
- Alangu, Tahir. *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfettin*. İstanbul: YKY, 2010.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: Kibatek Yayınları, 2017: 55-79.
- Argunşah, Hülya. "Bitmeyen Dostluk: Ömer Seyfettin-Ali Canıp". *Türk Edebiyatı*, 557(2020), s. 29-37.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin: Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 24-25.
- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri 'Bomba'", *Sonsuza Uzanan Ses*. haz. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 643-660.
- Demir, Ayşe. "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 485-495.
- Durmuş, Mitat. *Ömer Seyfettin'in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Erzurum: Fenomen Yay., 2020.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yay., 2007.
- Eliuz, Ülkü. "Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç". *Turkish Studies*. 7/4 (2012): 329-336 (erişim: 4.7.2021).
- Gilchrist, Cherry. *Dokuzlar Çemberi*. çev. Ş. Süer Kaya. İstanbul: Anahtar Kit., 1991.
- Güneş, Mehmet. "Önden Giden Ahbaba Selam Olsun: Aka Gündüz'ün Eserlerinde Ömer Seyfettin". *Türk Dili*, 828(2020): 36-39.
- Gür, Murat. "Çağın Kapanan Gözler: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Toplumsal Uyku Hâli". *Ömer Seyfettin*. haz. Hülya Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 2020, s. 337-348.
- Mecdi Sadrettin, "Aka'yı herkes tanır fakat Hayatını...". *Yeni Kitap*, 13(1928): 2-16.
- Murdock, Maureen. *Kahraman Babasının Kızı*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Alfa Yay., 2000.
- Ömer Seyfettin. "Nakarat". *Ömer Seyfettin Hikâyeler 2*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020, s. 13-32.
- Ömer Seyfettin. "İnkılaplarda Kadın". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 964-967.
- Ömer Seyfettin. "Güzellik ve Esatir". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 518-521.
- Ömer Seyfettin. "Kalevala Nedir?". *Ömer Seyfettin Makaleler*. haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay., 2020: 518-521.
- Sayak, Bülent. "Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin". *Hece (Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin)*. haz. Hülya Argunşah-Ayşe Demir, 265 (2019): 362-374.
- Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yay., 1997.
- Smith, Anthony D.. *Millî Kimlik*. çev. B. Sina Şener. İstanbul: İletişim Yay., 2007.
- Tural, Sadık. "Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri". *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Marmara Üniv. Yay., 1984: 9-39.
- Walby, Sylvia. "Kadın ve Ulus". *Vatan Millet Kadımlar*, çev. M. Ağduk-Gevrek, der. A. G. Altınay. İstanbul: İletişim Yay., 2009, s. 35-63.
- Yuval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*, çev. Ayşin Bektaş. İstanbul: İletişim Yay., 2010.