



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2022)

Caner SOLAK

Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik
Üniversitesi
canersolak86@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6295-6513>

Ömer Seyfettin'in Ferman Hikâyesinde Kaderine Karşı Gelemeyen İnsan ya da Trajedinin Reddi

*The Man Who Could Not Go Against His Fate in Ömer
Seyfettin's Ferman Story or Denial of Tragedy*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 07.04.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2022

Atıf/Citation

SOLAK, C. (2022). Ömer Seyfettin'in Ferman Hikâyesinde Kaderine Karşı Gelemeyen İnsan ya da Trajedinin Reddi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (1), 168-189.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1023597>

SOLAK, C. (2022) The Man Who Could Not Go Against His Fate in Ömer Seyfettin's Ferman Story or Denial of Tragedy. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (1), 168-189.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1023597>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in "Ferman" hikâyesinde Tosun adlı başkahramanın yapmış olduğu tercihlerin hem kurmaca düzlemde kahramanın kaderini hem de metnin türünü nasıl belirlediği üzerinde durulacaktır. Giriş bölümünde eser hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiş ve eser üzerine yapılan geçmiş okumaların değerlendirilmesi yapılmıştır. Trajedinin temel ilkeleri başlıklı kısımda eserin bilinçli bir şekilde içerisine sokulmadığını iddia ettiğimiz trajedi türünün genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Ferman hikâyesinde trajik aksiyon başlıklı bölümde hikâyenin detaylı bir özeti ve olay örgüsü içerisinde yer alan trajik unsurlar verilmiştir. Tosun adlı başkahraman her ne kadar birçok trajik özelliğe sahip olsa da olay örgüsü içerisindeki en önemli karar anlarında yapmış olduğu tercihlerle eser için en fazla neredeyse trajedi diyebiliriz. Kendisinden üstün güçler tarafından belirlenmiş olan hak etmediği bir kadere karşı çıkma fırsatına sahip olmasına karşın Tosun'un hayatın akışına teslim olup, ona karşı gelmekten vazgeçtiğini görürüz. Kahramanın kendince haklı bu pasif direnişi ise hikâyenin mensup olduğu edebî geleneğin bir neticesi olarak yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Ferman hikâyesi, trajedi

Abstract

In this study, the emphasis is to be laid on how the choices of the protagonist, Tosun, in Ömer Seyfettin's story "Ferman" determine both the fate of the hero in a fiction and the genre of the text. Some introductory information about the work was given in the introduction and the studies done in the past were evaluated. In the section with the title "the relationship of tragedy and fate", the general characteristics of the tragedy type, which were consciously not included in the work according to our claims, were emphasized. In the section titled "tragic action in the Ferman story", a detailed summary of the story and the tragic elements in the plot were given. Although the protagonist, Tosun, had a lot of tragic features, we can consider the work as a tragedy because of the choices of the character at the moments of the most important decision in the plot. We see that Tosun resigned himself to the flow of life and gave up on opposing it although he had that opportunity to oppose an undeserved destiny determined by the superior forces than him. This passive withstanding that the hero displayed in his own way was interpreted as the result of the literary tradition to which the story belongs.

Keywords: Ömer Seyfettin, Ferman story, tragedy

The Man Who Could Not Go Against His Fate in Ömer Seyfettin's Ferman Story or Denial of Tragedy

Giriş

Ömer Seyfettin'in konusunu Osmanlı tarihinden alan ve Eski Kahramanlar üst başlığı altında kaleme aldığı eserlerinden biri de "Ferman" hikâyesidir. 1917 yılının Ağustos ayında *Yeni Mecmua* dergisinde yayımlanan hikâye, Osmanlı Devleti için I. Dünya Savaşı'nın son senesine girildiği ve Irak, Sina-Filistin ve Hicaz-Yemen cephelerinde İngilizlere karşı üst üste mağlubiyetlerin ve toprak kayıplarının yaşandığı bir tarihsel süreç içerisinde yazılmıştır (Karal, 2011, s. 501-518). Aynı zamanda Ömer Seyfettin için "Baha Tevfik'in materyalist tesirinden kurtulup milliyetçi ve idealist düşüncelere bağlanmasında, eserlerinde tamamıyla sosyal ve milli meselelere yönelmesinde 1914 yılı çok önemlidir ve onun için bir dönüm noktasıdır. Bu Ömer Seyfettin'in 1914'den 1918'e kadar yazdığı hikâyelerde çok açık olarak görüldüğü gibi şiirlerinde de görülür." (Bağcı, 1989, s. 123).

Ömer Seyfettin'in "Ferman" hikâyesini, eserin kaleme alındığı tarihsel şartlar ve yazarın bu gelişmelere verdiği tepki ve ürettiği çözüm önerileri çerçevesinde değerlendiren çeşitli yazılar kaleme alınmıştır. Murat Turna'ya göre "Ferman" hikâyesi tarihî arketiplerin yeniden canlandırıldığı kolektif bilinçaltının bir yansımasıdır.

"Ferman'daki Tosun Bey Jung'un bu arketip teorisine göre derin kaynaklardan gelen kolektif bilinçaltının aksidir. (...) Jung'a göre sanatçı bu tarz arketip, motif, sembol unsurları ile okuyucuya ve zamanın ruhuna kılavuzluk eder. Ömer Seyfettin de hikâyelerindeki ideal kahramanlarla topluma aşında kendi öz benliğini, mazisini, ne olduğunu hatırlatır. Anlattıkları ile hâlihazırdaki vaziyeti ortaya koysa bile, esasında olması gerekenin ne olacağı; bunun nasıl başarılacağı hakkında düşündürür. Bu tarihî arketipler, toplum vicdanını uyanık tutup harekete geçirmek için kullanılmış elverişli enstrümanlardır." (Turna, 2020, s. 479)

Yazar, bu hikâyesiyle toplumun acilen ihtiyaç duyduğu ideal kahramanı tarihin parlak sayfalarından çekip çıkarmıştır, diyebiliriz. "1917'de *Yeni Mecmua*'da yayımladığı hikâyelerinde, mâzî ve kahramanlık hasretini işlemiştir." (Enginün, 1992, s. 40). Geçmiş, burada şimdinin sorunlarına bir çözüm önerisi olarak kullanılmıştır. "Geçmişin bio-psişik belirtkelerine yönelmesindeki temel amaç, gelecekte bu belirtkelerden beslenen yeteneklerin ortaya çıkarılmasını sağlamaktır." (Durmuş, 2020, s. 50).

Hikâyede idealize edilen kahramanın başlıca özelliği, kendi canı dâhil her şeyini gerektiğinde gözünü kırpmadan devleti için feda edebilmiş olmasıdır. "Devletin üstünlüğü ve bekasını mefkûreleştirmiş olan bu kişiler Muhsin Çelebi'de olduğu gibi sadece mallarını değil Tosun Bey'de olduğu gibi canlarını da devletin hizmetinde görürler ve devlete adarlar." (Argunşah, 2006, s. 44). Hikâyenin üst başlığı da olan "eski kahramanlar" birey ve devlet arasında seçim yapmaları gerektiğinde her daim devleti tercih etmeleri bakımından sonraki devirlere örnek gösterilen kişilerdir. "Tarihî kaynakları kullanarak yazdığı hikâyelerde amacı Türk devletinin bir zamanlar güçlü olduğunu göstermek, bu gücü yaratan fertleri tanıtmaktır. Devletin güçlü olduğu o

günlerde, fertler devleti ön plana almaktadırlar” (Enginün, 2020, s. 26). Gerektiğinde kendisini devleti için feda etmek, bir nevi devletin içinde eriyebilmek kahramanın başlıca özelliğidir.¹ “Kahramanlığın esası varlığını yok saymak olduğu için, bu canı kimin aldığı önemi yoktur ve bundan ötürü Tosun Bey iradesini padişaha vakfetmiş bir savaşçı olarak kendi ölüm fermanıyla beraber yoluna devam eder.” (Aktaş, 2020, s. 209). Eser üzerine gerçekleştirilen okumaların bu eksende olduğu söylenilebilir.

Ömer Seyfettin, “Edebi Enmuzeçler: Hamlet” (1918) başlıklı yazısında bütünüyle ferdiyetçi bulduğu için eleştirdiği Hamlet’in karşısına içerisinde çıktığı cemiyeti temsil eden ve gerektiğinde kendisini cemiyeti için feda edebilecek olan muhayyel bir kahraman koymuştur. “Cemiyetin, mefkûrenin içinde fena bulan bir adam mümtaz ve mesut bir şahsiyet sahibi olur. O hiç kendini düşünmez. Hayatı idrak tarzı çok vâsi, çok şümüllü, çok yüksektir. O kadar yüksektir ki uzviyeti maddî varlığı, benliği âdeta gözüne görünmez.” (Ömer Seyfettin, 2018, s. 499). “Don Quichotte” (1918) başlıklı yazısında ise Don Kişot’u takdir ederken, onun kendi ferdiyetinin dışında yüksek bir hakikate iman etmesini ve her türlü zorluğa rağmen vazife bilincinden vazgeçmemesini vurgulamıştır. (Ömer Seyfettin, 2018, s. 507-508).

Devlet kurumlarını yöneten kişiler hata yapsa da bu kişilerin şahıslarında temsil ettikleri devlete itaatten vazgeçilmemesi gerektiği, temel önermesine sahip olduğunu iddia edebileceğimiz bu hikâye üzerine gerçekleştirilen ve oldukça yerinde olan kahramanlık ve kendini devlet için feda etme temelli yorumlara bir katkı sunmak adına bu çalışmada öncelikli amaç hikâyenin temel çatışma unsurunu da oluşturan trajik seçim hadisesi / karar anı üzerinde durmak olacaktır.

Epik bir anlatıma sahip olan ve eserin kilit noktasını oluşturan kahramanın kendi hayatını etkileyecek olan karar anında ortaya çıkan ‘çatışma’, İnci Enginün’ün Ömer Seyfettin’in tarihî hikâyeleri için söylediği üzere eseri birdenbire epikten dramatik boyuta geçirir. “Ömer Seyfeddin bilhassa tarih ve savaşlardan konusunu alan hikâyelerinde bu iki boyutu birleştirmiştir. (...) Ömer Seyfeddin dramatik boyutu verirken genellikle insanlarda *dehşet* uyandıran bir durum ortaya koyar. O noktadan sonra artık okuyucunun neredeyse nefesi tutulmuştur.”² (Enginün, 1992, s. 47). Enginün’ün ifade etmiş olduğu “dehşet uyandıran durum” ise eserin trajediye olan yakınlığını meydana getirir.

¹ Devlet vazifesini kendi varoluşu ve duygularının önüne koyma bakımından Nazım Hikmet’in “Bora Reis” (1920) adlı hikâyesinin “Ferman” hikâyesine benzediğini söyleyebiliriz. Bu hikâyede Bora Reis adlı hakanına sarsılmaz hürmet duyan bir Türk korsanının fedakârlık hikâyesi anlatılır. Sultana, Venedik Doğu tarafından armağan olarak gönderilen esir kızla birlikte bir süre seyahat eden ve ona âşık olan Bora Reis, kalbi ile vazifesi arasında kalacak, Sultanına duyduğu saygıdan ötürü âşık olduğu kadına bir ömür boyunca uzak yaşayacaktır (Ran, 1993, s. 10-13). Bizi bu esere yönlendiren kaynak için bkz: (Işık, 2020, s. 112).

² Metindeki tüm kalın ve italik vurgular bize aittir.

Hikâyenin yazılış sebebinin ideal devlet adamı tanımını yapmak ve zor şartlar içerisinde olan topluma yol göstermek olduğu şeklindeki yorumlar doğru olmakla birlikte bu eserde mitlerde trajik olarak nitelenen bazı insani durumların tarihî bir olayın içerisinde yeniden var edilmiş olduğu yorumu da yapılabilir. John Orr'un belirttiği gibi "Romancı, mit dışı trajedi yaratamaz, fakat onu gerçekliğin içinde bulabilir." (Orr, 2005, s. 41).

Bu çalışmada başlıca amaç "Ferman" hikâyesinin George Steiner'in Batı edebiyat geleneğinin ayırt edici bir özelliği olarak tanımladığı trajediye yaklaştığı ve yazarı tarafından bilinçli olarak uzaklaştırıldığı noktaları tespit etmek ve yazarın eserin türünü belirleyecek şekilde yapmış olduğu bazı tasarruflarının muhtemel sebeplerini tartışmak olacaktır (Steiner, 2011, s. 1).

1. Trajedi ve Kader İlişkisi

Edebî eserlerde geçen olayların vuku bulduğu yerleri, kurmaca dünyanın içerisinde var olduğu hayali evrenler şeklinde tanımlayabiliriz. Bu hayali evrenlerde gerçekleşen olayların bağlı oldukları fizik yasaları ve temel kaideler ise eserin türünü belirler. Trajedi türünde kaleme alınmış ya da trajik özelliklere sahip eserlerin başlıca ögesi telafisi mümkün olmayan, 'tamir edilemez bir eylem' ya da hata yapan bir başkahramana sahip olmalarıdır (Williams, 2018, s. 93). Baht dönüşü denilen bu hata kahramanın hayatındaki büyük değişimlerin başlangıç noktasını oluşturur. "Trajedinin hikâyesi refaktan düşkünlüğe yönelik değişimin hikâyesidir ve bu değişimi genel ve dışsal bir olgu olan değişkenlik belirler." (Williams, 2018, s. 45). Kahramanın bu yanlış tercihi her ne kadar kendi iradesiyle gerçekleşmiş gözükse de aslında kimi zaman kaderin kimi zaman tanrıların kimi zamansa kişiliğinin dayatmasıyla yaptığı bilinçli veyahut bilinçsiz bir 'zorunlu seçim'dir, diyebiliriz. "Liberal trajedinin merkezinde tek bir durum vardır: Kendi gücünün zirvesine ve sınırlarına ulaşmış insan; hem arzulayan hem mağlup olan, kendi enerjisini açığa çıkartırken aynı zamanda bu enerjiden dolayı tahrip olan birey." (Williams, 2018, s. 135).

Bazı eserlerde ise kahraman kendisinden üstün kuvvetler tarafından belirlenmiş olan kadere / yasaya karşı koyar. Ancak bu kadere karşı geliş sonu her zaman mağlubiyetle biten asil, ancak yıkıcı bir isyan olmak zorundadır. "Antikçağ insanının trajedisini, tanrıların çizdiği yolun dışında çıkışı olmayan insanın farklı bir yolu seçerek yıkıma sürüklenmesi oluşturur." (Çığrı Yıldırım, 2018, s. 29). Trajedi kahramanının, kazanma ihtimali olmadığını bile kederine karşı gelen kişi olduğu söylenilebilir. "Trajik durum; bir taraftan çıkışı olmayan insanı ve onun acziyetini anlatırken diğer taraftan da insanın -tüm çıkışsızlığına rağmen ve bu durumu bile bile- direnme gücünü ortaya koyarak özelde trajikte söz konusu olan değerleri genelde ise insanı ve insanlığı yüceltir." (Çığrı Yıldırım, 2018, s. 59).

Kaderine karşı çıkan kahramana engel olan karşıt güçler ilahi kaynaklı olabileceği gibi bir insan da olabilir. Bu insanların en mühim özelliği ise kahramanın düşmanı

olmayıp dostu veya akrabası olmalarına rağmen acı verici eylemlerde bulunarak birbirlerine zarar vermiş olmalarıdır. Trajedi türündeki eserlerde hayat hep planlandığı / beklendiği gibi gitmez. Her şey bir anda tepe taklak olabilir. Kibir kötüdür ve kimi zaman iyi niyetle kendimize kötülük yapabiliriz.

Bundan sonraki bölümlerde hikâyenin daha iyi anlaşılması için, önce eserin detaylı bir özetini verecek sonra trajik aksiyon, trajik kahraman ve tercih anı v üzerinde durarak yazarın kurgu tercihlerini irdelemeye çalışacağız.

2. Ferman Hikâyesinde Trajik Unsurlar

İçerisinde padişahın buyruğunun yazılı olduğu resmî belge anlamına gelen ferman (Pakalın, 1971, s. 607-608), hikâyenin başlığı olmakla birlikte olay örgüsü içerisinde düzenli aralıklarla tekrar etmesi ve oynamış olduğu mühim rol bakımından leitmotif olarak kabul edilebilir. Eserdeki bir diğer leitmotif özelliği taşıyan nesne ise olayların başlangıcından son ana kadar durmaksızın yağan yağmurdur. Hikâyenin neticelenmesiyle tüm macera boyunca aralıksız yağan yağmurda “belirsiz bir şekilde” çiseleyerek diner. Hikâye rahatlıkla “Yağmur (durmadan) yağıyordu.” ifadeleri tarafından kesitlere ayrılan olay halkaları çerçevesinde değerlendirilebilir. Durmadan yağan yağmur kahramanların sınırlarını bozduğu gibi olay örgüsü içerisinde artan gerilimin de bir yansımasıdır.

Hikâye, Kanuni Sultan Süleyman devrinde Zigetvar Seferi³ nedeniyle İstanbul'dan Balkanlara doğru ilerleyen ordunun olumsuz hava şartları sebebiyle

³ Selânikî Mustafa Efendi'nin *Tarih-i Selânikî* adlı eseri Zigetvar Seferi'ne değinen dönemin birincil kaynaklarından. Eserde anlatılan bazı hadiseler ile “Ferman” hikâyesi arasında paralellikler bulunmaktadır. “Ve asker-i zafer-rehber arasında ba'zı bed-baht eşkıya hırsuz peydâ olup (...) Niş'den Belgrad'a varılınca Yeniçeriler Ağası Ali Ağa yasakçılık hizmetinde olan ehl-i vukuf u şu'ûr yeniçerilere mertebeler va'de idüp kadimden bilüp işitdikleri be-nâm kesici hırsuzları bulup tutup getürdüler. Ve erbâb-ı tîmardan alçak hallü Malkaralu Evren Beğ dimekle meşhur sipâhîyi dahi Sadra'zam hazretleri getürdüp va'deler ile istimâlet virüp ol dahi birkaç gün içinde ehl-i fesâd u bed-nijâd harâmîlerin yatağ ve nişânların bulup ve kümelerin basup, bir nicesin ele getürüp, her konakda siyâset ile cezâları virilüp leşker-i İslâma emn ü râhat hâsıl oldu. (...) Ve harâmîler tutan Evren Beğ'e Dergâh-ı âli çavuşluğu sadaka buyuruldu. Ve dört nefer yeniçeri yoldaşları, ki ehl-i fesâd ele getürmüşlerdi, kânun-ı kadîm üzre on üç akçayla sipâhî oğlanları cemâ'atına ilhâk fermân olundılar. Ve göçüldüğü gün bârân-ı azîm ile muhkem zahmet ü meşakkat ile gidildi, seyler çekildi. Ale'l-husûs ki konakda otâk-ı hümâyûn çeken nâdire-i rüzgâr develerden mubâlağa develerin catanağı ayrılıp helâk oldu. Ve Pâdişâh-ı âlem-penâh hazretleri alayla konak yerine gelüp, kurulmuş otâk olmamağla Veziria'zam Mehmed Paşa hazretleri çadırına inüp kondular...” (Selânikî Mustafa Efendi, 1989: 18-20).

Ordunun 49 günde İstanbul'dan Belgrad'a ulaştığı bilgisinden, yolda orduya sorun çıkaran eşkıyaların varlığına ve bu eşkıyalara cezalarının verilmesinde fayda gösteren askerlerin mükâfatlandırılmasına, yoğun yağın yağmur nedeniyle padişahın otağının kaybolması neticesinde padişahın geceyi Sokullu Mehmet Paşa'nın çadırında geçirmek zorunda kalmasına dair birçok bilgiye hem Osmanlı tarihlerinde hem de “Ferman” hikâyesinde aynı şekilde yer verilmiştir. Selânikî'nin eserinin 1864 yılında matbu bir baskısının yapılmış olması Ömer Seyfettin'in bu eseri okumasını muhtemelen kolaylaştırmıştır. Selânikî'nin eserinde verilen birçok detay bilginin hikâyede birebir geçiyor olması, yazarın eserini kaleme almadan önce Selânikî'yi okuduğunu desteklediği gibi eserin konusunun buradan alınmış

yaşadığı sıkıntıların anlatımıyla başlar. İlerlemiş yaşına rağmen ordunun başında sefere çıkan Padişah artık yaşlanmıştır.

Hikâyenin serim bölümü olarak kabul edebileceğimiz başlangıç bölümünde; zorlu hava şartları, bu sebeple Padişahın otağının kaybolması ve yaşanan Padişah'ın sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa'nın çadırında dinlenmek zorunda kalması anlatılır. Tosun adlı Padişahın gözdesi yeniçerinin geçmiş kahramanlıkları, türlü meziyetleri ve "haksız yere kafası kesilmiş bir beyin oğlu" olduğu bilgisi aktarılır. Serim bölümünün son cümlesi olan bu bilgi aynı zamanda Tosun'un geleceğine dair metin içerisinde mühim bir düğüm atılmasına sebebiyet verir.

Serim bölümünde yazar, okuyucunun ilgisini bir an önce çekebilmek için hikâyenin başlıca üç kahramanını (Kanuni, Sokullu ve Tosun) hızlıca tanıtır, aralarındaki ilişki ağını ve bundan sonra ne yaşanabileceğine dair ufak bir girizgâh gerçekleştirir. Kişiler arası konuşmalarda söylenenler ve söylenmeyenler hikâyenin ilerleyen bölümlerinde meydana gelecek çatışmaların da işaretlerini verir. Serim bölümünde, yaşanan Padişah'ın otoritesinin de zayıflamış olduğu üç nokta işareti "...” ile belirtilen anlamlı sessizliklerle okuyucuya hissettirilir. Otağının hâlen daha neden kurulmadığını yanındaki yeniçeriye soran Kanuni, "...” cevabı ile karşılaşır. Bunun üzerine aynı soruyu sadrazamına sorar.

"-Bizim otağımız niçin yapılmadı?

-Otağcılar fırtınadan yolu kaybetmişler. Konak yerine gelemediler, padişahım.

-...

-...

Padişah bir şey söylemedi, perdenin gerisine çekildi." (Ömer Seyfettin, 2011, s. 493).

Padişahın, otağını kaybetmek gibi feci bir hata yapan Sokullu'ya karşı sessiz kalması ve nihayetinde onun çadırında konaklamaya razı olması yaşlılığının getirmiş olduğu zayıflığa işaret eder. Bu girişten sonra hikâyedeki temel çatışmalar belirginleşir. Eserin orta kısmı, olarak kabul edilebilecek olan çatışma bölümünde serimde tanıtılan

olabileceğini de gösterir. Bu faydalanmayı yenitarihçelcilik çerçevesinde yorumlayabiliriz. Yazar, yaşanmış bir olayın (sefer sırasında padişahın otağının kaybolması) anlatılan kısmından yola çıkarak anlatılmayan, olması muhtemel bazı akislerini, çatışmalarını hikâyeleştirmiştir diyebiliriz. Selânikî'nin eşkiya takibinden ötürü ödüllendirildiğini söylediği Malkaralı Evren Bey ile Tosun'un benzerlikleri de oldukça fazladır. Aynı eylemi hikâyede Tosun Bey gerçekleştirir.

Tosun Bey'in kaderinin benzediği ve aynı yıllarda orada bulunup haksız yere öldürülen bir tarihî şahsiyet ise Budin Valisi Arslan Paşa'dır. Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ile arasında görüş ayrılığı bulunan bu kişi, tüm geçmiş başarılarına rağmen yapmış olduğu bir hata sonucunda gözden düşecek ve kendi rızasıyla gelmiş olduğu ordugâhta padişahın huzuruna çıkamadan boğdurulacaktır. Arslan Paşa'nın akıbetini görenler hayat yolunda her şeyin geçici ve kısa olduğuna dair yorumda bulunurlar. Arslan Bey ile Tosun'un kaderi arasında da kısmi benzerlikler bulmak mümkündür. (Selânikî Mustafa Efendi, 1989: 26-27; Hammer, 1998: 486-493; Lamartine, 2019: 484-485; Altaylı, 2006: 33-51).

kişiler arasında farklılıklar ortaya çıkar. Âdeta Padişahın gençliğini temsil eden Tosun adlı genç, korkusuz, gözü pek yeniçerinin geleceğinin çok parlak olduğuna, erken yaşta paşa olacağına herkes hemfikirdir. Otağının kaybolması karşısında susmak zorunda kalan Padişahın aksine onun genç ve gözde askeri Tosun, hiç kimsenin dillendirmeye cesaret edemediği soruyu sorar: “-İki konak arasında bir otağa sahip olamayan adam, koca bir devleti nasıl idare eder?” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 496). Ertesi gün sorunun muhatabı olan Sokullu'nun Tosun'u çok mühim bir fermanı iletmek üzere aceleyle Niş'e göndermesiyle de hikâye ilerler. Ferman ve içerisinde bu kadar önemli ne olduğu hikâyedeki ikinci düğüm noktasını oluşturur.

Hikâyenin başında şöyle bir atmosfer oluşmuştur: büyük bir ordu sefer yolculuğuna çıkmıştır, aralıksız yağın bir yağmur yüzünden planlar altüst olmuştur ve ortama karmaşa hâkimdir. Bu kargaşa sırasında kutsal kabul edilen padişahın otağının kaybedilmiş olması ise askerler için bir utanç sebebidir. Tosun'un hikâyesi bu noktadan sonra ordudan ayrılacak, ordunun yolculuğu ile Tosun'un yolculuğu farklı noktalara doğru ilerleyecektir. Kendisine emanet edilen ve ivedilikle Niş'e götürülmesi gereken bu mühim fermanı günlerce at üstünden inmeden taşıyan Tosun, yolculuğunun son gecesinde yorgunluğa daha fazla dayanamayarak bir çiftlik evinde geceleyip ertesi sabah Niş'e girmeye karar verir. Tosun'un o gece rüyasında, boynunda taşımış olduğu fermanın akan yakıcı kanlar görmesi sonucunda uyanmasıyla eserdeki bir diğer düğüm noktası oluşur. Tosun içinde ne yazdığını çok merak ettiği bu fermanı açacak mıdır?

Hikâyenin en heyecan verici noktası olarak tanımlanan doruk noktasına bu andan sonra çıkılmaya başlanır. Tosun'un önce fermanı açıp açmamak fermanın içeriğini öğrendikten sonra da itaat edip etmemek konusunda kati bir karar almaya çalıştığı süreç doruk noktasını meydana getirir. Tosun'un her şeye rağmen fermanı teslim etmeye karar vermesiyle de doruk noktasından iniş başlar. Hikâyenin son bölümü olan çözüm kısmında ise tüm düğümlerin çözüldüğü tüm çatışmaların galip taraflarının ortaya çıktığı görülür. Eser boyunca sorulan soruların cevapları bu bölümde verilir. Tosun da babası gibi devlet için başını vermeyi tercih edecektir.

Hikâye iktidarın ne kadar geçici ve kırılğan olduğu ile kaderin bir an da nasıl tersine dönebileceğini gösteren acı bir sonla neticelenir. Yaşlanan Padişahın göstermiş olduğu zafiyetler ve arkasından çevrilen işler ile bir anlık hata sonucunda tüm ikbal imkânını kaybeden Tosun'un acı sonudur anlatılan. Hikâyenin serim, düğüm, doruk noktası ve çözüm kavramları (Nutku, 2001, s. 171-181) çerçevesinde gerçekleştirilen bu detaylı özetinden sonra eserdeki trajik unsurlar üzerinde duralım.

Eserde trajik aksiyon olarak niteleyebileceğimiz başlıca iki eylem de Tosun'a aittir. İlk eylem, Tosun'un karakteri nedeniyle kaçınılmaz bir şekilde söylemiş olduğu bir sözdür. Bu söz, bahtının dönmesine sebep olacaktır. “Trajik, odak nokta olan kahramanın toplumsal ilişkiler ağında gizlenmiştir. Bu ağın içinde gömülüdür. Trajik, bazı ilişkiler bütününe yok edilmesinde yatar; fakat ikili anlamda. O geçmişteki

eylemleri yok ederken gelecektekileri de engeller; mümkün olanın ve gerçekte olanın her ikisini de yok eder.” (Orr, 2005, s. 45). Tosun’un bahtının döndüğü an önce geçmiş başarılarını sonra muhtemel ikbalini yok ediverir. Bir durumdan bir başka duruma geçiş anlamına gelen metabasis, bu eserde Tosun için mutluluktan mutsuzluğa ya da düzenden kaosa geçiş şeklinde olur. Beklenmedik dönüm anlamına gelen peripetie ise geleceğin önemli bir paşası olması beklenen Tosun’un birden bahtının tersine dönmesi şeklindedir. Yanlış zamanda doğruyu söyleyen kişi olan Tosun için bu tercih, kahramanın işlemek zorunda olduğu kaçınılmaz hata anlamına gelen hamartiadır. Hamartia için “Bu, daha çok tuttuğumuz bir karakterin zayıf ve kusurlu yanları yüzünden kötü bir duruma düşmesiyle ya da kötü bir durumu getirmesiyle ortaya çıkar.” denilir (Taner vd., 1966, s. 112). Tosun için bu hata kaçınılmazdır (ananke) çünkü her yerde ve her şartta korkusuzca doğruyu söylemek ve doğru olanı yapmak onun karakteridir. Kahramanın bu meziyeti, aynı zamanda felaketini hazırlayan bir zaafı olacaktır. Tosun’da sôphrosûne denilen sağduyulu, ölçülü ve gerektiğinde ortayolu tercih etme anlayışının eksik olduğu söylenebilir. Kahraman trajik hataya da bu sebeple düşecektir.

Tosun’un içine düştüğü ikinci trajik durum ise aslında yapmaması gereken ve kendisini sonrasında trajik bir açmazın içerisine düşüren fermanı açmasıdır. Fermanın içindekilerin öğrenilmesiyle bilgisizlikten bilgiye geçiş anlamına gelen anagnorisis gerçekleşmiş olur. Böylece kendi kaderini tanıyan Tosun, deion denilen insanı susturan, şaşkınlığa düşüren bir dehşet duygusunu tadar (fermanın içeriğini öğrenen Niş Valisi de aynı dehşet ve acı duygularını sırasıyla hissedecektir). Uğradığı haksızlık nedeniyle yaşadığı acı (pathos)⁴ hissi geçtikten sonra ise kendi hayatını ilgilendiren bir seçim yapmak zorunda kalır.

Taşımakta olduğu fermanın kendi ölüm fermanı olduğunu bile bile görevini sürdürmeye devam etmeli midir? Tosun’un bu tercih anında iki olumlu değer arasında kaldığı görülür. Kendi yaşam hakkı ile devlete itaat sorumluluğu. “İki olumlu değer bir kişide yarattığı çatışmanın sonucunda yapılan tercihle bu değerlerden yalnızca birinin yaşamaya devam edebilmesi; ancak diğer değer yok olmasıyla mümkündür. Yok olan değer olumlu bir değer olması önemlidir.” (Çığrı Yıldırım, 2018, s. 35). Tosun’un tercih etmediği değer yok olacağı ya da seçtiği değer seçmediği değeri yok etmesi anlamına gelen bir kararı vermek zorunda kalması hikâyedeki en mühim trajik unsur olarak kabul edilebilir. “Trajik olan, bir değere ‘evet’ ve ‘hayır’ın aynı zamanda söylenmesinde ortaya çıkmaktadır.” (Çığrı Yıldırım, 2018, s. 32). Kanun

⁴ Uğranılan haksızlık neticesinde tüm beklentilerin ve hayallerin boşa çıkması sonucunda yaşanan acı (pathos) duygusunun çok başarılı bir temsili için bkz: *Braveheart* (1995) filminde William Wallace’un kendisiyle aynı idealleri paylaştığını düşündüğü Robert the Bruce tarafından Falkirk savaşında ihanete uğradıklarını anladığı sahneyi örnek gösterebiliriz.

emre kayıtsız şartsız itaat edilmelidir şeklindedir. Tosun emre itaat ederse haksız yere ölecektir. Tosun, haksız yere ölmezse emre itaatsizlik etmiş olacaktır.⁵

Tüm bu trajik unsurlara rağmen eser kanaatimizce yazarının bilinçli kurgu tercihleri nedeniyle bir trajedir diyemeyiz.⁶ Öyleyse Tosun'u trajik bir kahraman hâline getiren özellikleri üzerinde durduktan sonra hikâyenin neden bir trajedi olmadığını değerlendirelim.

3. Tosun ve Trajik Kahraman

“Ferman” hikâyesinde Tosun Bey sahip olduğu üstün yeteneklerle destan kahramanlarını andırır. Ölümünden korkmayan, bileği kolay kolay bükülmeyen, her daim doğruyu söyleyen, eylem adamı olan ve şiir yazıp, saz çalan seçkin bir asker olarak tasvir edilir. Sahip olduğu bu meziyetler sayesinde hızla yükselip önemli bir makama geleceğine herkes kanidir. Herakleitos'e göre “insanın karakteri kaderidir.” (Herakleitos, 2005). Herkesin saygı ve sevgisini kazanmış bu idealist (Uğurcan, 2007, s. 151) ve idealize edilmiş kahramanın kader çizgisindeki tüm yükselişin kaynağı üstün karakter özellikleri olduğu gibi kader çizgisindeki ani kırılmaya da karakteri sebep olacaktır. “Trajik kişiler ve roman kahramanları erdemlerinin yanlışına düşerler,

⁵ Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyununda da benzer bir tercih durumu işlenir. Ahmet Bey (Sıtkı Bey), kendisine verilen haksız bir emre itaat ettiği takdirde arkadaşını öldürmek zorunda kalacaktır. Emre itaat etmediğindeyse asi olup ceza alacaktır. “Ferman” hikâyesinin aksine *Vatan yahut Silistre*'de Ahmet Bey'in (Sıtkı Bey) tercihi haksız emre itaat edilmemesi gerektiği şeklinde olur. Ancak kahramanın kendisinden üstün bir güç (divâniharp) karşısında emre itaat etmemesi emrin uygulanmasına engel olmadığı gibi kahramanda tüm rütbelerinin sökülmesiyle cezalandırılır. Trajik kahramanın kaderine karşı gelmesi ya da gelmemesi durumları üzerinde ileride duracağız. (Namık Kemal, 2004, s. 40-45).

⁶ Ali İhsan Kolcu, “Kader Sarmalında Yerli Bir Oidipus ya da Ömer Seyfettin'in Ferman Öyküsü” başlıklı makalesinde, Oidipus ve Tosun'un kader sarmalında nasıl çaresiz ve aciz kaldıklarını anlatır. İki eserde de “Kaderini bilmekle o kaderden kaçmak arasında sıkışan bireyin çaresiz fakat onurlu mücadelesi anlatılmaktadır.” (Kolcu, 2006, s. 125-126). Günül Özlem Ayaydın Cebe ise “Trajik ve Alegorik Açından ‘Diyet’te Ulus İnşası” başlıklı makalesinde yazarın “Diyet” hikâyesi üzerine trajedinin temel kavramları çerçevesinde bir okumasını gerçekleştirir. (Cebe, 2020, s. 425-443). “Ferman” hikâyesi ile benzerlik taşıyan bir başka eser ise William Shakespeare'in *Coriolanus* adlı oyunudur. İki eserde de baht dönüşü bir kehanet ya da lanet sonucu değil başkahramanların aşırı onurlu ve eğilmez kişilikleri nedeniyle olur. İki kahraman da ‘aşırı’ erdemli olmaları nedeniyle girift siyaset arenasında barınamaz ve rakipleri tarafından kolaylıkla devre dışı bırakılırlar. Bu dünya Coriolanus ve Tosun gibi düz, onurlu görev adamları için fazla karmaşıktır. Bu yüzden onlar öte dünyaya giderken, politik hasımları bu dünyada kalırlar. Coriolanus için Tosun'a benzer olarak “Doğasındaki masumluğun kaynağı şudur: her zaman doğru sözlü, tutarlı ve sadık olmuştur ama hesaplılık ve zarafet onun tamamen yabancı olduğu özelliklerdir. Bu durum onu fiziksel çatışmalarda korkulan, dayanılmaz ve yenilmez bir rakip haline getirir. Ancak kişiliği onu, bir siyasi rakip olarak çok kolay bir hedef haline getirir.” yorumu yapılır (Freydberg, 2008, s. 81). İkisi de vatan ve devleti (Roma ve aile şerefi, Osmanlı ve din) kendi canlarından daha önemli görürler ve bir tercih yapmaları gerektiğinde kendilerini feda ederler. İki kahramanda eserin sonunda çok sevdikleri ülkeleri tarafından hainlikle suçlanırlar ve ölürler. Coriolanus'un ölümü sonra Aufidas onu övecek, hak ettiği onur gösterilecektir. Benzer şekilde Tosun'un idamını gerçekleştiren Niş Valisi ardından gözü yaşlı bir şekilde Yasin okuyacaktır.

kahramanı kahraman yapan eylem, onu yok eder de...” yorumu Ferman hikâyesinde de gerçekleşir (Orr, 2005, s. 15).

“Seyfettin’in kahramanları genel itibariyle bireysel karaktere ve trajik hikâyelere sahip.” değerlendirmesi Tosun Bey için de geçerlidir (Sezgin, 2020, s. 121). Seçkin bir asker olan Tosun, sahip olduğu meziyetlerle ordunun büyük kısmından ayrıldığı gibi kimsenin başaramayacağı zorlu görevlere de tek başına çıkar “Tek başına dağları, ormanları, mağaraları dolaştı. Beşer, onar rast geldiği eşkıyalarla tek başına vuruşarak hepsini yere serdi. Bütün ordu yolunu temizledi. Hiçbir yasakçı onun arkasından at süremiyor, kimse ona yetişemiyordu. İleri, geri üç konağı birden gidiyor; uykusuzluk, yorgunluk nedir bilmiyordu.” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 493). Farklılığından geldiğini söyleyebileceğimiz bireyselliği, onu ordunun geri kalanından ayrı bir yere koyar. “Trajik kahraman genellikle kader çarkının üst noktasında, yeryüzünde yaşayan insan toplumuyla gökyüzündeki daha büyük şeyin arasındadır.” (Frye, 2008, s. 114). Tosun hikâye içerisinde sıradan insan veya askerden üstün çizilir, çünkü o bir kahramandır ancak ondan da üstün bir kudret vardır. O da devlettir. Yeryüzünde yaşayan sıradan insan ile gökyüzündeki yüce güç arasında yer alan Tosun’un hikâye içerisindeki konumu “devlet > Tosun > sıradan insan / asker” şeklinde formüle edilebilir.

Kahramanın kaderinin gidişatını değiştiren ölümcül hatası ise herkesin bilip - padişah dâhil- kimsenin söylemeye cesaret edemediği hakikati çekinmeden söylemesidir. “Kişinin sahip olduğu erdem; kimi zaman onu bir trajediye sürükleyebilir ve bu sahip olunan erdem karakterin bir parçası olması sebebi ile başka türlü davranmaya da izin vermeyecektir.” (Çığrı Yıldırım, 2018, s. 48). Herkesin sustuğu yerde doğruyu söylediği için başına bu felaket gelmiştir. “Trajik kahramanların büyük çoğunluğunun, düşüşlerini ahlaki açıdan anlaşılır kılan bir *hybris*’e, yani mağrur, tutkulu, saplantılı ya da ihtiraslı bir zihne sahip olduğu da doğrudur.” (Frye, 2008, s. 117). Tosun’un içinden çıkamadığı ve karakterinin mühim yapı taşı olan fikrisabiti ise kendisine zarar verecek olsa dahi doğruyu söylemekten / yapmaktan vazgeç(e)miyor oluşudur diyebiliriz. “Tosun Bey cesur adamlara mahsus o mütecaviz pervasızlıkla ağzına geleni söylüyordu.” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 469). Zaten hikâyenin sonuna gelindiğinde nasıl herkes susarken o doğruyu söylediye, herkesin kaçmayı tercih edeceği bir anda da korkusuzca kendi ölümüne yürüyecektir.

Aslen bir nesne olan fermanın hikâyenin başlığı olarak seçilmesi eserdeki önemine işaret eder. “Ferman, Topuz ve Bomba öykülerinin adları, o öykülerin konularının çıkış noktası olan eşyalardan gelmiştir.” (Erdağı, 2008, s. 123). Ferman, içeriği ve hikâye içerisinde sahip olduğu işlev bakımından bir trajedi nesnesi olarak nitelenebilir. Bir yasağı çiğnemek anlamına gelen fermanı açma eylemi içindekinin gizeminden ötürü aynı zamanda oldukça kışkırtıcıdır. Çünkü “Bütün insanlar, doğal olarak bilmek isterler” (Aristoteles, 1996, s. 75). Tosun’da kendisinde bu isteği duyar. “Bu mühim, pek mühim bir emirdi. Çünkü bilhassa kendisiyle gönderiliyordu. Acaba ne idi?” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 499).

Tosun'u -çok zorlu bir karar alma sürecinden sonra- daha önce hiç yapmadığı bir şeye (emanete hıyanet etmek) yönlendiren ise geleceğe dair metafizik bir işaret olarak da yorumlanabilecek olan rüyası olur (Turna, 2020, s. 477). Rüyadan uyandıktan sonra dahi fermanı açması için içgüdüleri onu uyarır. "Fermanı tekrar çevreye sardı. Koynuna koyacaktı. Fakat göğsünün görünmez bir cendere ile sıkıldığını duydu. Boğazı tıkanı. Sanki ferman sahiden ateş almış, vücudunu yakıyordu. Sönmez bir merak ateşi ruhunda tutuştu. Zaten işte mühür bozulmuştu. Açsa... Belli bile olmayacaktı." (Ömer Seyfettin, 2011, s. 499).

Tosun, "rüyasında, götürdüğü fermanın eriyerek kan olduğunu, sonra tufan dalgasının kırmızı alevler hâlinde bütün vücudunu sardığını gör(ür)." ve zaten yolculukta mührü bozulmuş olan fermanı açmaya karar verir (Ömer Seyfettin, 2011, s. 498). Tosun'un görmüş olduğu rüyanın aslında henüz bilinçli benliğinin farkında olmadığı bir tehlikeye karşı ona bir uyarı niteliğinde olduğu düşünüldüğünde, kahramanın gerçekleştirmiş olduğu uzun ve zorlu yolculuğun bedenini fiziksel bir yıkıma uğrattırırken (yorgunluktan uyuya kalması) bilinçaltını serbest bıraktığını iddia edebiliriz. "Rüyalar iç dünyanın derinliklerinde uyanan sezgileri, ilhamları, hisleri sembolize eder." (Turna, 2020, s. 478). Yalnızca fermanı yerine ulaştırma görevi bilinciyle hareket eden bilinçli eylemlerinin aksine bilinçaltı kendisini içinde bulunduğu ölüm tehlikesine karşı uyarır. Buna "ölümün hoşça önceden sezilmesi" de diyebiliriz (Eagleton, 2021, s. 164)

Tosun'u trajik bir kahraman kılan bir diğer durum ise kendi ölüm fermanını kendi elleriyle taşımış olmasıdır. Tosun'un fermanı bir an önce iletmek adına süratle -hatta biran önce- hiç farkında olmadan kendi ölümüne ulaşmaya çabalaması, hayat ile ölüm arasındaki ilişkinin metaforudur adeta. Kahramanın her adımında ölümüne biraz daha yaklaşması doğduktan sonra alınan her nefesin, geçen her saniyenin kişiyi ölümüne biraz daha yakınlaştırmasıyla aynıdır. Bir başka kurgusal tercihte bu hakikatle yüzleşen kahraman, yaşamını uzatmak için elinden geleni yapacakken, Tosun Bey mücadele etmemeyi ve ölümü kabullenmeyi seçer. "En iyisi hiç doğmamış olmaktır. İkinci yol ise hemen ölmek. Ama biz üçüncü yoldayızdır; önceki ikisinin arasındaki yolda ve var olabilmek için ilerlememiz gerekir; hybris suçunu işlememiz, sınırı aşmamız gereklidir." (Arıcı, 2008, s. 69). Üçüncü yoldan kast, yaşamayı seçmek, kaçınılmaz ölüme rağmen yaşamayı yani sembolik bir ölümsüzlüğü, hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamayı arzulamayı hedeflemektir. Tosun'un tercihi ise daha bilgece olacaktır. Çünkü "İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci en iyi şey ise hemen ölmek"tir. (Arıcı, 2008, s. 68). Tosun, hangi tercihte bulunursa bulunsun aslında son aynıdır; ölüm. Belki de insanoğlunun ölüm karşısındaki çaresizliğini sezen Tosun, onurlu bir ölümü tercih edecektir. Tabi bu hayati tercihte bulunabilmek için önce gergin bir karar anından geçmesi gerekecektir.

4. Tosun'un Tercih Anı

Tosun adlı yeniçerinin hikâyesinde 'trajik nesne' olarak tanımladığımız fermanın içi açılınca bu sefer 'trajik bilgi' ile karşılaşılır (Arıcı, 2008, s. 68). Alphan Akgül trajik bilgiyi "yıkımın tetiğini çeken bilgi" şeklinde oldukça başarılı bir şekilde tanımlamıştır (Akgül, 2021, s. 52). Görmüş olduğu ürpertici rüya sonucunda fermanı adeta bir vecd hâlinde, ellerinin hâkimiyetini kaybederek açan Tosun, tahminlerinin ötesinde bir bilgiyle karşılaşır. Fermanın içeriğine dair merakına yenik düşüp dışa ait yeni bir bilgi edinmeye çalışırken cevabın kendi hayatı hakkında olduğunu öğrenir. Fermanı açarken nasıl tercihte bulunup mühim bir yasağı çiğnediyse şimdi karşısında yeni bir karar anı vardır. Fermanın içeriğini biliyor oluşu kendisine verilen emri geçersiz kılmamıştır. Fermanın içeriğini bile bile vazifesini yerine getirecek midir yoksa kendisi için tayin edilen kaderin dışına mı çıkacaktır? Bu sebeple Tosun'un karşısına çıkan iki yol arasında tercihte bulunurken içinden geçtiği zihinsel süreci değerlendirmemiz gerekmektedir.⁷

Tüm hayatımızı en küçüğünden büyüğüne türlü kararlarımız yönlendirir denilebilir. Viktor Frankl'de "İnsan, karar veren varlıktır" der (Öncü, 2015, s. 38). Şayet "karar vermek çeşitli seçenekler arasından yapılan bir seçimle sonuçlanan bilişsel bir işleme süreci..." ise öncelikle Tosun'un hangi tercihlere sahip olduğu üzerinde durulması uygun olur (Sungur, 2015, s. 7).

Tosun oldukça basit gözükse ancak hayat çizgisini kesinkes belirleyen iki tercih arasında seçim yapmak zorunda kalır. Kendisine verilen ilk emri içeriğini sorgulamadan yerine getirerek sonucunu kabullenecek ya da reddedecektir (Orr, 2005, s. 92). Herhangi bir görünür suçu olmadığı hâlde katlini talep eden fermanın içeriğini okuduğunda Tosun'un ilk tepkisi "ben kafamı kolay kolay vermem." olur (Ömer Seyfettin, 2011, s. 499). Bir zamanlar babasının yaptığı gibi uysal bir şekilde cellada başını uzatmak yerine Rumeli'nden Anadolu'ya hatta İran'a ve Turan'a⁸ doğru çarpışarak gitme fikriyle ayağa kalkar.⁹ Kendi idam emri karşısında hayatta kalma

⁷ Ömer Seyfettin'in "Niçin Zengin Olmamış?" adlı hikâyesinde de bir tercih anı sonrasında yaşananlar, duyulan pişmanlık ve yeni bir tercih yapılarak ilk noktaya geri dönülmesi anlatılır. Bkz: (Sakallı, 2021, s. 97-110).

⁸ Mehmet Işık, Tosun'un Turan'a doğru kaçma planını yazarın Türkçülük ideolojisinin bir yansıması olarak yorumlar. (Işık, 2020, s. 153)

⁹ Tosun'un fikirlerindeki ani değişimleri rahatlıkla kahramanın aniden ayağa kalkışıyla ferman ve kesesinin yere düşmesi ile yerden ferman ve keseyi geri alışı eylemleri üzerinden gözlemleyebiliriz. Ferman yerdeyken kaçıp gitmeyi düşünen kahraman fermanı tekrar eline aldığında bu sefer devlet için yapmış olduğu fedakârlıkları ve devletin kendisi için önemini hatırlayacaktır. "Çünkü ferman, Tosun Bey için devleti temsil eden bir objedir. Onun hikâye içinde, otağ gibi devleti çağrıştıran başka şeylere de kutsal bir anlam yüklediği görülür." (Argunşah, 2011, s. 58). Argunşah'ın Tosun'un devlet kadar devleti temsil eden nesnelere de ne denli büyük hürmet gösterdiğini belirten haklı yorumuna ek olarak Tosun'un fermanın içeriğini öğrenip devlete isyan etmeye karar verdiği o kısa süreçte fermanın yerde olduğunu, Tosun'un devlete itaat etmeye karar veriş sürecinin fermanı eline almasıyla başlayıp keseyi dudaklarına götürüp başına götürmesiyle sonuçlandığını söyleyebiliriz (Seyfettin, 2011: 500-501). Buna ek olarak, Mustafa Şekip Tunç'ta kahramanların fiziki eylemlerinin edebi eserin türünü belirleyen

refleksiyle hareket ederek bir an önce oradan uzaklaşmaya niyetlenen Tosun, aynı hızla bu kararından vazgeçer. Kahramanın oldukça kısa süren bu karar anında aklından geçenler; yaşamla ölüm, isyanla itaat, akılla kalp kadar birbirine zıt kutuplardır. Kahramanın düşünce akışı; “canını almaya gelenlerin canlarını alacak; kendi canı alınincaya kadar, başkalarından can alacaktı” sözleriyle ifade ettiği mücadele fikriyle başlamasına karşın babasının ölümünden sonra devletin kendisi için taşıdığı anlamı, kazanmış olduğu başarıları ve yanında yetiştiği Salih Ağa'nın öğütlerini hatırladığında kendi ölüm fermanını elleriyle teslim etme fikri ağır basacaktır (Ömer Seyfettin, 2011, s. 500)

Anlatıcının “Maziye hatırlamaya devam edemedi.” cümlesi kahramanın tercih anını açıklayan ifadelerden bir diğeridir (Ömer Seyfettin, 2011, s. 501). Mücadele ederek ölümü bir süreliğine ertelemek anlamına gelen kaçma fikrinden kahramanı uzaklaştıran şey, geçmişini hatırlaması olur. Tosun, kendisi için akıllıca olan yolu seçtiğinde yaşanacakları bir anlığına zihninden geçirir. Fermanın içeriğini bilmeden önce yaşadığı güzel geçmişi düşündüğünde ise canını kurtarmak gibi bir kazancın yanında kaybedeceği şeyleri hatırlar. “Ben insanların karar verirken, kararın gelecekte getireceği yararlardan çok, karar öncesi süreçte yaptıkları yatırımları ve harcadıkları emeği gözettiklerini düşünürüm. (...) Yani bir amaç için verilen emek ne kadar fazla ise, o emeği geride bırakmak o kadar güç olabilir.” (Sungur, 2015, s. 7). Sungur'un ifade ettiği vazgeçilmesi zor yatırım ve emek kavramlarının Tosun'un hayatındaki karşılığı devleti olur.

Babasının haksız yere başının kesilmesinden sonra kendisini yetiştiren Salih Ağa'nın “-Padişahın emrinden dışarı çıkma. Canını istese ver. Düşünme. Dünyada olmasa bile ahrette mükâfatını görürsün...” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 501) öğüdünün fermanı götürmekten vazgeçtiği bir anda Tosun'un aklına gelmesi, kahramanın seçimini etkileyen bir diğer etkidir. Hikâyenin başında Tosun'un padişah ile dini aynı kutsallıkta gördüğü belirtilir. “Padişah, onca mukaddesti. Otağ, onun nazarında müteharrik bir Kâbe'ydî. Kâbe'si yıkılan bir mümin tehâlükü ile...” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 495). Tosun için Padişahın otağı Kâbe'ye benzer. Otağ, etrafında ordunun toplandığı kutsal merkez ise otağın sahibi olan Padişah da Allah'ın yeryüzündeki halifesi, gölgesi olur. Dolayısıyla Tosun'un Padişah'ın emrine karşı gelip gelmeme konusunda yapmış olduğu seçim aslında bağlı bulunduğu değerler dünyasının içinde kalmak ya da kalmamak üzerinedir. Haklı dahi olsa fermanın içeriğine karşı çıkması bir anlamda inancından ve kendisini ait hissettiği tüm değerlerden vazgeçmesi manasına gelir. “Bazen verilecek kararın işlevselliği hatta avantajları belirgin bile olsa

unsurlardan biri olduğunu belirtir: “Nitekim hâ'ile mü'elliflerinin en çok dikkat ettikleri nokta: kahramânlarının mâddiyetini his ettirmemektir. Bunun sebebi eserlerini komiklik tehlikesine düşürmemektir. Bir hâ'ile kahramânında beden kaygusuna â'id en ufak bir ten-perverliğin his olunması kendisini hâ'ilevi bir hâlden çıkararak komik bir vaz'iyete düşürebilir. Bunun için hâ'ile kahramânları sahnede ne yer, ne içer, ne de ısınırlar. Hatta mümkün olduğu nisbette oturmazlar. Çünkü oturmak, yemek ve içmek bir bedene sâhibiyeti tahattur ettirir.” (Mustafa Şekip, 2020, s. 60)

yapacağımız seçim, değerlerimizle çeliştiği için o karardan vazgeçmemiz gereken anlar vardır.” (Sungur, 2015, s. 7). Tosun Bey de hayatta kalma içgüdüğü ile kutsal saydığı her şeye ihanet etme tercihi arasında kalır.

“Yalnız kulağından Salih Ağa'nın sesi çıkmıyordu: 'Padişahın emrinden *dışarı çıkma...*' Hâlbuki... Hâlbuki... O işte padişahın emrinden *dışarı çıkıyor*, hatta isyana hazırlanıyordu.” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 501). Padişahın emrinin dışına çıkmanın, açılmaması gereken bir fermanı açmaktan daha büyük bir yasağı çiğnemek manasına geldiği gözükmektedir. Zihninde “din u devlet” kavramına inanmış ve bu kabulle kahramanca ve idealistçe bir ömür sürmüş olan Tosun için fermanı götürmediğinde “dışına çıktığı” şey tüm geçmişi, kişiliği ve inandığı değerler olacaktır. Bu anlamda hayatta kalmak için dahi olsa devlete isyan fikri, Tosun'un tüm bunlara ihanet etmesi anlamına gelmektedir. “Tosun Bey, suçsuzluğunu biliyor. Ama kendisini savunmuyor. Niş Beyi, 'Kabahatin ne?' diye sorduğunda, kendisini 'Padişahım bilir.' diyecek kadar sıfır noktasına çeken, karizmasını padişahıta yok eden biri. Tam bir itaat adamı.” (Mert, 2004, s. 287). Kendisini o ana kadar ordunun ve devletin içerisinde eritmiş biri olan Tosun için devletin dışında bir yaşam alanını kabullenmek ne kadar mümkün gözükse de imkânsızdır.

Geçmişte içinde ne olduğunu bilmeden taşıdığı fermanı bu sefer içerisinde yazanı bilerek taşımaya karar veren Tosun, fermanı vermemektense vermenin daha büyük bir cesaret örneği olduğu bilincine varmıştır. Kendisinden üstün bir güç tarafından belirlenen kaderine razı olmak manasına gelen bu tercih, eserin trajedi türüne girmesini engelleyen en mühim kurgusal karardır diyebiliriz. İnsanın iradesi ile tanrıların buyruklarının veyahut belirlenmiş olan yazgısının çatıştığı durumların işlendiği trajedilerde kahramanın kendisinden üstün güçlere (ilahi ya da dünyevi) karşı sonucu değiştiremeyeceği onurlu bir başkaldırı yolculuğuna çıkması anlatılır. Tosun, kaderine karşı gelme veya kaderine boyun eğme aşamasına geldiğinde kaderini bile kabullenmeyi seçecektir. Bu noktaya kadar trajik özellikler taşıyan hikâye, kahramanın bu tercihinden ötürü bir tam trajedi olmaz. Tosun'un bu kararı hem kahramanın hem de metnin kaderini tayin eder.

5. Sokullu: Kader Çarkını Çeviren Kişi

Hikâyede Tosun kaderine karşı gel(e)mediği¹⁰ için kesinlikle bilemeyeceğimiz mühim bir hakikat vardır. Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın Tosun'a vermiş olduğu ferman-ı hümayundan padişahın haberi olmuş mudur? Yoksa Tosun, pervasızca sadrazamı eleştirmesinin bedeli olarak mı ölümle cezalandırılmıştır? Bu ihtimal bir anlaşına Tosun'un da aklına gelir. “Yazıya dikkat etti. Acaba padişahın hattı mıydı? Silahtar Cafer Ağa'nın da olmak ihtimali vardı. Padişahla onun hattı, farksız derecede

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar Doğu edebiyatında kaderine karşı gelme konusunda “Hulâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kaderiyle karşı karşıya olduğunu hatırlardan bile geçirmiyordu.” diyecektir. (Tanpınar, 2014, s. 45).

birbirine benzerdi.” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 500). Dikkatli okuyucuya hatırlaması için bırakılmış bir diğer dikkat ise, Sokullu'nun, fermanı Tosun'a verdiği anda yanında Silahtar Cafer Ağa'nın da bulunmasıdır (Ömer Seyfettin, 2011, s. 497). Bu müphemiyet, padişahın gözde askerinin bahtının, sadrazam hakkındaki eleştirisinden hemen sonra birdenbire altüst olmasıyla birlikte düşünüldüğünde daha net hâle gelir. “Çılgın ve başına buyruk davranışları, sorgulamaları, yüksek değer yüklediği şeyler etrafındaki duygularını ifade etmesi ölüm emrinin verilmesini getirir.” (Argunşah, 2006, s. 44).

Eserde fiziki görünürlüğü oldukça az olmasına rağmen olayların gelişimini belirleyen en mühim kişi Sokullu'dur. Kanuni Sultan Süleyman gibi ömrü başarılarla geçmiş bir padişahın bile hayatının son günlerinde gücünü Sokullu ile paylaşmak zorunda kaldığı okuyucuya sezdirilir (Çelik, 2006, s. 84). Padişahın otağının kaybolmasından sorumlu olan kişi Sokullu olmasına karşın bu hata karşısında ne yeniçeriler ne Padişah ne de Perviz Efendi ve Mahmut Çelebi hiç bir şey diyemez. Bu hata karşısındaki tepkileri sadece “...” sessizlik olur. “Konak yerinde otağ-ı hümayunu görmeyen bütün ordu, âsumânî bir gazap karşısında donakalmış; günahkâr bir cemaat gibi *birdenbire sustu. Sesler, borular, uğultular, hatta atların kişnemesi bile kesildi.* Yalnız yerlere ve çalılara düşen yağmur damlalarının şakırtısı duyuluyordu. Sadrazam ne yapmıştı? Tâ İstanbul'dan beri padişahın bir konak ileri gidiyor, yolları düzeltiyor, otağ-ı hümayunu kurduruyordu. Bu onun vazifesiydi. Fakat hangi otağ-ı hümayun?...” (Ömer Seyfettin, 2011, s. 492-493).

Metin düzleminde Sokullu'nun çadırı kaybedişinden hemen sonra Tosun'un gençliğinin, kahramanlığının ve başarılarının anlatılması aralarında ister istemez bir mukayese yapılmasını sağlar. Tosun Bey ve Padişah'ın çevresindeki kişiler arasındaki üstü kapalı rekabete Yakup Çelik de değinir (Çelik, 2006, s. 86). “Dizginlenemeyen sevgi ve saygı yine dizginlenemeyen öfke kadar tehlikelidir (...) Tosun bey gibi hem ordunun hem bürokratların hem de padişahın çok sevdiği bir yiğidin estirebileceği rüzgârı çok iyi hesap eden yaşlı ve kurt sadrazam, bu tehlikeyi büyümeden savuşturmasını bilmiştir. *Tosun Bey'in hatası diplomasi dili ile kahramanlık dilini birbirinden ayıramaması olmuştur.*” (Kolcu, 2006, s. 132).

Tosun'un otağın nasıl ve neden kaybolduğunu araştırması ve sorgulaması iktidar oyununun hassas dengelerini sarsar. Ordunun geri kalanından ayrı, özel biri olan Tosun, ilm-i siyasete göre davranmayarak padişaha olan yoğun sevgisiyle hareket eder. Eserde kimsenin yap(a)madığını yapar ve özgür iradesi ile konuşmayı, fikirlerini belirtmeyi seçer. Ancak sözlerinin Sokullu ile arasında yaratmış olduğu üstü kapalı gerilimin nihai çözümü, tehlikenin daha fazla yayılmasına mani olmak şeklinde olur. “Kişi, kendi özgür iradesi ile hareket etmeye çalıştığı an, toplumsal bir baskı ile karşılaşır. Bu gerilimin çözülmesi, oyun kahramanının ortadan kaldırılması (öldürülmesi) ile sağlanır. Böylece, trajik çatışma çözümlenir ve toplumsal yeniden kurulumu.” (Kılan Paksoy, 2011, s. 158). Ordu içerisinde önemli bir saygınlığa sahip olan

Tosun'u ortadan kaldırmak onun fiziki varlığından da öte tehlikeli (!) sözlerini susturmak anlamına gelir. Çünkü herkesin Sokullu'nun gücünü kabul edip sustuğu bir ortamda konuşmak bir şey yapmaktır ve tehlikelidir. "Aslında sözler ilk bakışta belirgin olmayan belli bir güç uygular. Sözler eylemde bulunurlar, bir tür performatif güç uygularlar, tıpkı şiddet teşkil eden ya da doğuran sözler gibi, sonuçları bakımından düpedüz şediddir bazen." (Butler, 2007, s. 85). Konuşmak hem şiddetli bir eylem hem de geleceğe dair bir hak talebidir. Bu da Sokullu için affi mümkün olmayan bir hatadır. "Siyaset-öncesi bir öznenin kamusal alanda hiddetli bir fail karşısında hak iddia etmesidir bu kusur." diyebiliriz (Butler, 2007, s. 53).

Sokullu'yu başarılı bir kötü yapan ise yalnızca tek bir hamle yaparak henüz aralarındaki husumeti bile sezememiş olan gelecekteki muhtemel rakibini birdenbire saf dışı bırakabilmiş olmasıdır. Sokullu'nun Tosun'u ustaca kurgulanmış bir tuzağın içerisine düşürdüğünü söyleyebiliriz. "Tragedya ozanı, başkahramanın bütün özgürlüklerini sanki bir iple bağlayıp gittikçe daha da sıkılaştıracağı bir düğüm atar..." (Bonnard, 2006, s. 13). Tosun'un ağzından çıkan söz, tüm geleceğini bağlayan artık geri alamayacağı bir eylemdir. Bu geri alınamaz eyleme Sokullu'nun karşı hamlesi ise ferman olur. Ferman, Tosun'a götürülmesi emriyle bir kez verildikten sonra geri alınamaz şekilde onun kader çizgisinde yeni bir düğüm atılmıştır diyebiliriz.

Tosun, fermanın içeriğini öğrense de kaderini değiştiremeyecektir. Sokullu'nun ona sunmuş olduğu tercihlerin her ikisi de Tosun için yıkıcıdır. Tosun ya bile bile ölecek ya da namını kaybedip sistemin dışında yaşayacaktır. Sokullu'nun aksine Tosun'un tek sermayesi, karakteri ve namıdır. Namını sürdürmenin tek yolu ise ölmektir. Barthes'e göre "Trajedi de en iyi baskı, öteki'ni ben kimim sorusunu sormaya zorlamaktır." (Barthes, 2008, s. 104). Hikâyede, Tosun'u bundan sonra kim olacağına dair bir karar verme zorunda bırakan kişi Sokullu olur. Tosun, fermanı götürüp götürmemeye karar verirken önce geçmişini yani kim olduğunu hatırlamış, sonra içine düştüğü durum için üzülmüş ve geleceğinin ne olacağına dair bir karar vermiştir. Bu kimlik tercihi kendi ölümüne sebep olacak olsa bile Tosun ben bir Osmanlıyım, devletliyim der. "Tosun Bey'in son gecesini geçirdiği çiftlikteki karar verme muhasebesi hayatta kalıp kalmama tereddüdünden çok, söz konusu 'kutsal dizge içinde kalıp kalmama' konusundaki kararını vermeye çalıştığı öykünün kopma anıdır." (Kolcu, 2006, s. 135). Tosun'a o zor karar gecesini yaşatan ise daha önce belirttiğimiz üzere Sokullu'dur. Tosun'un ruhsal bütünlüğü tek bir hâl, duygu, durum hâlinde (devletin bekası) yoğunlaşmıştır. Sokullu'nun amacı Tosun'un kendi içinde ve insanların ona bakışında var olan bütünlüğü parçalamaktır. Tosun'un karar anında yaşamış olduğu bocalama ve kendi kendine konuşarak tartışması Sokullu'nun ona kısa bir süreliğine yaşattığı bölünmedir. "Monolog ise bölünmenin kendi anlatımıdır. (...) monolog gerçek bir tartışıp karar verme değildir, bölünmenin konuşan bilincidir." (Barthes, 2008, s. 105). İfadelerinden yola çıkarak karar anında kendi kendine farklı alternatifler üzerine konuşan Tosun'un aslında hayatında ilk defa -çok kısa süreliğine de olsa- bilincinde bir bölünme yaşadığını görürüz.

Zigetvar Savaşı sonuçlanmadan vefat edecek olan Kanuni'nin ardından devletin en güçlü adamı hâline gelecek olan Sokullu, 'devlet baba'nın evlatları arasında kendisine rakip değilse de doğruculuğuyla en fazla sorun yaratabilecek bir çocuğunu başını kestirerek ortadan kaldırmış olur.

6. Trajik Teslimiyet ve Kahramanın Ölümü

Eserde genç yaşta babasını kaybetmiş olan Tosun'a evladiymış gibi yaklaşan manevi babası konumundaki kişiler Kanuni, Sokullu, Niş Vali'si ve yanında yetiştiği Salih Ağa'dır. Tüm bu kişilerde temsil edilen sembolik babanın 'devlet baba' olduğu söylenebilir. Babasının yokluğunda bir nevi sembolik baba ideali, Tosun'u olduğu kişi yapmış ancak onu var ettiği gibi bir gün yok da etmiştir. "Tosun Bey'i var eden kutsal ile onun ölümüne sebebiyet veren kutsal değer aynıdır." (Kolcu, 2006, s. 134). Böylelikle babanın yokluğunda yerine geçen 'devlet baba', Tosun'a öz babasının kaderinin aynısını yaşatmıştır. Eserin sonu devlet kavramının iki zıt yüzünü gösterir; merhamet ve dehşet. Oğluna şefkat duyan bir baba edasıyla Niş Vali'si Tosun'un ölüm fermanını engellemeye çalışıp gerekirse kendi başını vermeyi teklif ederken, Sokullu geçmişteki tüm başarılarına rağmen ilk hatasında onu ölüme gönderecektir. Eserin son sahnesinde fermandaki buyruğu uygulamak zorunda kalan Niş Valisi'nin Tosun'un ardından "boynu bükük Yâsin" okuyuşu üzüntü ve öfke duygularının¹¹ devleti temsil eden bir kişide nasıl bir arada zuhur ettiğini gösterir (Ömer Seyfettin, 2011, s. 503).

Tosun'un fermanın içeriğini bile bile kaderini kabullenmesini ise bir trajik teslimiyet olarak düşünebiliriz. Tosun'un fermanı teslim ederek Sokullu'nun üstünde bir konuma çıkmasını sağlayan ise fermanı Sokullu istediği için değil kendi iradesiyle götürebilmesidir. Böylelikle kaderini kabullenme cesaretini göstererek hayatına dair son sözü kendisi söylemiş olur. "Gerçek özgürlük insanın kaderini sevmesinden, daha doğrusu zaten zorunlu olan bir şeyi özgürce üstlenme eyleminden ileri gelir." (Macit, 2015, s. 89).

Hikâyenin son sahnesine geldiğindeyse haksız yere başı kesilerek kurban kahramana dönüşecek ve "Şehidin kanı dünyayı bereketli bir yer yapmakla kalmayıp onu kirden pastan da arındıracak ve inananların başına onların günahkârlığını hatırlatan bir işaret koyacaktır." (Williams, 2018, s. 241). Bu işaret, avludaki Tosun'a ait sıcak ve taze kanlardır. "dışarıda mahzun ve belirsiz bir yağmur serpeyor, iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcak kanlar üstüne, sahipleri görünmeyen samimi gözyaşları gibi damlıyordu." (Ömer Seyfettin, 2011, s. 503). Eser boyunca durmaksızın yağın ve otağın kaybolmasına sebep olarak Tosun'un kaderini belirleyen ilahi bir güç olarak kabul edilebilecek olan yağmur, "mahzun ve belirsiz bir şekilde" ilahi bir gözyaşı gibi yorumlanacaktır.

¹¹ Bu temel duyguların dildeki karşılıkları için bkz: (Hacızade, 2012, s. 106, 162).

Sonuç

Terry Eagleton'a göre "Trajedi formu, insanlık durumu üzerine ebedi bir tefekkür olarak değil, belirli bir medeniyetin kendini kuşatan çatışmalarla cebelleştiği dar bir tarihsel momentte ortaya çıkmıştır." (Eagleton, 2021, s. 13). Eagleton trajedi formunun evrenselliğini sorguladığı gibi onu tarihsel şartların bir neticesi olarak yorumlar. "Ferman" hikâyesinin trajedi formuyla ilişkisini bu açıdan değerlendirmişse Ömer Seyfettin'in tarihî hikâyelerinin de tasdik ve sorgulama sarkacında okunabileceği görülür. Tabii "Ferman" hikâyesinde sorgulama, yalnızca bir anlık ve oldukça belli belirsiz olur. Ancak yazarın eserini kaleme alırken kendi devrinin iç ve dış siyasi gelişmelerine ve çekişmelerine kayıtsız kalmadığı tahmin edilebilir. Ayrıca Zigetvar kuşatması sırasında yaşanan bir olayın anlatıldığı hikâyenin yazılma aşamasında birincil kaynak niteliğindeki Osmanlı tarihlerini okumuş olması, belki de konusunu oradan seçmiş olması oldukça önemlidir.

Tüm bunlarla birlikte bu çalışmada üzerinde durduğumuz en mühim husus, kendisinden üstün bir güce karşı sonu başarısızlıkla bitecek haklı bir isyana girişmeyen bir kahramanın bulunmasıdır. İnandığı değerlere karşı gelme belki de zarar verme manasına gelecek olan bu haklı isyandan kahraman vazgeçecektir. "Fermanı götürme, Anadolu'ya git isyan et, bir süre mücadele et, yaşayabildiğin kadar yaşa, kolayca canını verme, dövüşerek öl, şayet ölecekse" şeklinde örneklendirebileceğimiz bir olay örgüsü tercih edilmez hikâyede. Şayet Tosun Bey böyle bir tercihte bulunsaydı eserde aynı toplum içerisinde çok daha belirgin bir şekilde iyiler ve kötüler oluşacak, eser epik bir hâl alıp onların kendi aralarındaki mücadelelerini anlatacaktı. Hikâye bir anda resmî tarih yazımının asi olarak tanımladığı, devlete isyan eden eski bir askerin kendince haklı macerasına dönüşecekti. Kahramanın bu mücadelesi sonucunda zaferi veyahut ölümü, mevcut olandan farklı bir son meydana getirecekti. Bu da hikâyeyi muhtemelen Batı edebiyatı temelli bir trajedi anlayışına ulaştıracaktı denilebilir.

Ömer Seyfettin, kahramanına yine epik bir son ve şanlı bir ölüm yaşatmıştır. Ancak imkânı olmasına karşın bütünüyle trajedi formuna sadık kalmamıştır diyebiliriz. Çünkü Tosun'un zihninde en belirgin şekilde Padişah'ın çadırını Kâbe'ye benzetmesinde görebileceğimiz "devlet eşittir din" denklemi var olduğu sürece devlete ve onda temsil edilen kutsalların karşısına kendi hayatı dâhil hiçbir şeyi koyamayacaktır. Kahramanın bu tercihini, kaderine karşı gelmenin olası yıkımlarını önceden sezme erdemi ve bu kapıyı hiç açmadan kapama şeklinde yorumlayabiliriz.

Kaynaklar

- Aktaş, Atilla (2020). *Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde Türk kimliği ve milliyetçi söylem*. Altınordu Yayınları.
- Akgül, Alphan (2021). *Kim egemen olabilir yazgısına Türk romanında trajedi ve özgür irade*. Çolpan Yayınları.
- Altaylı, Yasemin (2006). Budin beylerbeyi Arslan Paşa (1565-1566). *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 19, (19) 33-51.
- Argunşah, Hülya (2006). Ömer Seyfettin'in tarihî hikâyelerinde kişileştirme. "Ömer Seyfettin'i yeniden okumak" -ölümünün 85.'i yılında Ömer Seyfettin'i anma toplantısı bildiriler-, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları 2006
- Argunşah, Hülya (2011). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde temel değerler dünyası. *Bir dünya yazarı Ömer Seyfettin sempozyumu bildirileri*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü.
- Arıcı, Oğuz (2008). Antik Yunan tragedyasının metafiziği. *Cogito -tragedya özel sayısı-*, (54) 68-77.
- Aristoteles (1996). *Metafizik* (Ahmet Arslan Çev.). Sosyal Yayınlar, İstanbul 1996.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem (2020). Trajik ve alegorik açıdan 'Diyet'te ulus inşası. *Sonsuza uzanan ses: Ömer Seyfettin* (Hülya Argunşah, Abdullah Şengül, Murat Gür Haz.). Dergâh Yayınları 425-443.
- Bağcı, Rıza (1989). Baha Tevfik - Ömer Seyfettin münasebeti ve Baha Tevfik'in Ömer Seyfettin üzerindeki tesirleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (5) 111-125.
- Barthes, Roland (2008). Racine üstüne, *Cogito -tragedya özel sayısı-*, (54)
- Bonnard, André (2006). *İnsan ve tragedya* (Yaşar Atan Çev.). Evrensel Basım Yayın.
- Butler, Judith (2007). *Antigone'nin iddiası -yaşam ile ölümün akrabalığı-* (Ahmet Ergenç Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Çelik, Yakup (2006). Tarihî hikâyelerde anlatma problemi. *Ömer Seyfettin'i yeniden okumak -ölümünün 85.'i yılında Ömer Seyfettin'i anma toplantısı bildiriler-*. Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Çığrı Yıldırım, Asiye (2018). *Servet-i Fünûn romanında trajik durum*. Pegem Akademi.
- Durmuş, Mithat (2020). Ömer Seyfettin'in anlatılarında kimliksel eklemleme ya da kendiliğe çağrı. *Türk Dili*, 69, (828) 48-61.
- Eagleton, Terry (2021). *Trajedi* (Cem Alpan Çev.). Tellekt Yayınları.

- Enginün, İnci (1992). Ömer Seyfettin'in hikâyeciliği. *Doğumunun yüzüncü yılında Ömer Seyfettin*. TTK Basımevi.
- Enginün, İnci (2020). Bütün eserleri ile Ömer Seyfettin. *Hikayeler 1* (Hülya Argunşah Haz.). Dergâh Yayınları.
- Erdağı, Selma (2008). Ferman, Topuz, Bir Çocuk Aleko ve Bomba öykülerinin adbilimsel açıdan incelenmesi. 2. *Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu 07-09 Mart 2008*. T.C. Gönen Belediyesi Kültür Yayınları.
- Freydberg, Bernard (2008) Coriolanus'un oedipal laneti ve trajik kurtuluş sorunu *Cogito*, (54)
- Frye, Northrop (2008). Sonbahar mitosu: tragedya. *Cogito* -tragedya özel sayısı-, (54).
- Hacızade, Naile (2012). *Bilişsel dilbilim açısından duyguların dili*. Çizgi Yayınları.
- Hammer, Joseph Von (1998). *Büyük Osmanlı tarihi* (Mehmet Ata Çev.). Üçdal Neşriyat.
- Herakleitos (2005). *Fragmanlar* (Cengiz Çakmak Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Işık, Mehmet (2020). *Ömer Seyfettin hikâyelerinde milliyetçi söylem ve özne*. (Tez No. 621142) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Karal, Enver Ziya (2011). *Osmanlı tarihi IX. cilt -İkinci Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı (1908-1918)-*. TTK Yayınları.
- Kılan Paksoy, Banu (2011). *Tragedya ve siyaset -Eski Yunan'da tragedyanın siyasal rolü-*. Mitoz Boyut Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2006). Kader sarmalında yerli bir Oidipus ya da Ömer Seyfettin'in Ferman öyküsü. "Ömer Seyfettin'i yeniden okumak" -ölümünün 85. 'i yılında Ömer Seyfettin'i anma toplantısı bildiriler-. Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Lamartine, Alphonse de (2019). *Osmanlı tarihi* (Serhat Bayram Çev.). İndie Yayınları.
- Macit, Halil Emrah (2015). Susmak, işine geleni onaylamaktır!. *Psikeart*, (40).
- Mert, Necati (2004). *Ömer Seyfettin -İslamcı, milliyetçi ve modernist bir yazar-*. Kaknüs Yayınları.
- Namık Kemal (2004). *Vatan yahut silistre* (Şemsettin Kutlu Haz.). Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir (2001). *Dram sanatı*. Kabalıcı Yayınları.
- Orr, John (2005). *Trajik gerçekçilik ve modern toplum* (Abdullah Şevki Çev.). Hece Yayınları.

- Ömer Seyfettin (2018). *Bütün nesirleri -fıkralar, makaleler, mektuplar ve çeviriler-*. (Nâzım Hikmet Polat Haz.) TDK Yayınları.
- Öncü, Şule (2015). Yakınmak ya da yakınmamak... *Psikeart*, (40).
- Pakalın, Mehmet Zeki (1971). *Osmanlı tarih deyimleri ve sözlüğü I*. Milli Eğitim Basımevi.
- Ran, Nazım Hikmet (1993). *Hikâyeler*. Adam Yayınları.
- Sakallı, Fatih (2021). Tercihler ve hayatlar bağlamında Ömer Seyfettin'in 'niçin zengin olmamış?' adlı hikâyesi. *Oku / yorum -Ömer Seyfettin hikâyeleri üzerine okumalar-*. Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım.
- Selânikî Mustafa Efendi (1989). *Selânikî tarihi* (Mehmet İpşirli Haz.). Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Seyfettin, Ömer (2011). *Bütün hikâyeleri* (Nâzım Hikmet Polat Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Sezgin, Betül (2020). Unutulabilir ama hatırlanabilir. *Post Öykü*, (35) 116-122.
- Steiner, George (2011). *Tragedyanın ölümü* (Burç İdem Dinçel Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sungur, Mehmet Z. (2015). Karar vermek tercih yapmak. *Psikeart*, (40)
- Taner, Haldun, And, Metin & Nutku, Özdemir (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. TDK.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi* (Abdullah Uçman Haz.). Dergâh Yayınları.
- Turna, Murat (2020). Ömer Seyfettin'in hikâyelerine psikobiyografik bakış. *Mediterranean Journal of Humanities*, (10) 459-482.
- Tunç, Mustafa Şekip (2019). *Gülmek nedir ve kime gülüyoruz?* (Caner Solak Haz.). Çizgi Kitabevi.
- Uğurcan, Sema (2007). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hayal-hakikat çatışması. *I. Düünden bugüne Ömer Seyfettin sempozyumu 09-11 Mart 2007 bildiriler*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları.
- Williams, Raymond (2018). *Modern trajedi*. (Barış Özkul Çev.). Metis Yayınları.