



**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR  
EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ  
PROGRAMI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖMER SEYFETTİN'İN HİKAYELERİNDE KADIN  
VE KADIN EĞİTİMİ**

**ANIL KÜÇÜKAY**

**İzmir  
2019**

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE  
KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

**ANIL KÜÇÜKAY**

**DANIŞMAN  
Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN**

**İzmir**

**2019**

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDE**  
**KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

**ANIL KÜÇÜKAY**

**Danışman:**  
**Doç. Dr. Sabahattin Çağın**

**İzmir**  
**2019**

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

25/07/2019

ANIL KÜÇÜKAY

Tarih: 19/08/2019

Tez Başlığı: Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 279 sayfalık kısmına ilişkin, 19/08/ 2019 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 16** dır.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,  
☐ Kaynakça hariç,  
☐ Alıntılar dâhil,  
☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,  
☒ Kaynakça dâhil,  
☒ Alıntılar dâhil.

EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒  
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☒

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Anıl KÜÇÜKAY  
Öğrenci No : 2009950090  
Anabilim Dalı : Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi  
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ



Anıl KÜÇÜKAY

DANIŞMAN



Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

#### Açıklamalar

- 1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.
- 2: Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya [ali.tas@deu.edu.tr](mailto:ali.tas@deu.edu.tr)) başvurunuz.
- 3: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.
- 4: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.
- 5: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmamın her aşamasında bana fedakârca yardımcı olan değerli aileme, beni her zaman destekleyerek, yüreklendiren meslek arkadaşlarıma, değerli zamanını bana ayıran ve yol gösteren, benden hiçbir zaman yardımını esirgemeyen, bilgi ve deneyimlerini sürekli benimle paylaşan, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, kıymetli danışmanım Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a sonsuz şükranlarımı sunarım.



## İÇİNDEKİLER

|                                                                             |      |
|-----------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖZET .....                                                                  | viii |
| ABSTRACT .....                                                              | x    |
| BÖLÜM I .....                                                               | 1    |
| GİRİŞ.....                                                                  | 1    |
| 1.1. Problem Durumu .....                                                   | 1    |
| 1.2. Amaç ve Önem .....                                                     | 1    |
| 1.3. Problem Cümlesi .....                                                  | 2    |
| 1.4.Alt Problemler .....                                                    | 2    |
| 1.5.Sayıtlılar.....                                                         | 2    |
| 1.6.Sınırlılıklar.....                                                      | 2    |
| BÖLÜM II .....                                                              | 4    |
| KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ YAYIN VE<br>ARAŞTIRMALAR..... | 4    |
| 2.1.Kuramsal Çerçeve.....                                                   | 4    |
| 2.2. İlgili Araştırmalar .....                                              | 4    |
| BÖLÜM III.....                                                              | 11   |
| YÖNTEM .....                                                                | 11   |
| 3.1. Araştırmanın Modeli.....                                               | 11   |
| 3.2. Evren.....                                                             | 11   |
| 3.3. Verilerin Toplanma Süreci ve Araçları.....                             | 11   |
| 3.4.Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel) .....                  | 12   |
| 3.5.Verilerin Analizi .....                                                 | 12   |
| 3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği .....                            | 12   |
| BÖLÜM IV.....                                                               | 13   |
| BULGULAR VE YORUMLAR .....                                                  | 13   |
| 4.1. Kadın Tipleri.....                                                     | 13   |
| 4.1.1. Yaşlı Kadınlar.....                                                  | 13   |
| 4.1.2.Anneler .....                                                         | 40   |
| 4.1.3.Alafranga Kadınlar .....                                              | 89   |
| 4.1.4.Genç Kızlar .....                                                     | 106  |

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| 4.1.5.Yabancı Kadınlar .....                | 132 |
| 4.1.6.Dul Kadınlar .....                    | 162 |
| 4.1.7.Hizmetçiler .....                     | 182 |
| 4.1.8.Bilge Kadınlar.....                   | 183 |
| 4.1.9.Düşmüş Kadınlar .....                 | 185 |
| 4.1.10. Saf Kadınlar .....                  | 195 |
| 4.2.Kadın ve Evlilik.....                   | 197 |
| 4.2.1.Dul Kadınlar .....                    | 201 |
| 4.2.2.Mutsuz Evlilikler .....               | 203 |
| 4.2.3.Annelik .....                         | 214 |
| 4.2.4.Sadık Kadınlar .....                  | 218 |
| 4.2.5.Aldatan Kadınlar.....                 | 221 |
| 4.3. Kadın ve Din.....                      | 226 |
| 4.3.1.Dindar Kadınlar .....                 | 228 |
| 4.3.2.Dinî Yozlaşmaya Uğramış Kadınlar..... | 231 |
| 4.3.3.Kadın ve Taassup.....                 | 238 |
| 4.3.4.Batıl İtikat Sahibi Kadınlar .....    | 245 |
| 4.4. Kadın ve Toplum .....                  | 246 |
| 4.5. Kadın ve Eğitim.....                   | 253 |
| BÖLÜM V .....                               | 258 |
| SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER.....            | 258 |
| KAYNAKÇA .....                              | 264 |

## ÖZET

### ÖMER SEYFETTİN'İN HİKAYELERİNDE KADIN VE KADIN EĞİTİMİ

Ömer Seyfettin Milli Edebiyat döneminin önemli sanatçılarından. Her ne kadar sanat hayatına şiirle başlamış olsa da o hem Milli Edebiyat döneminin hem de bütün Türk edebiyatının en önemli hikâyecilerinden biridir. Olay (Maupassant) hikâyesi tarzında yazdığı hikâyelerle bu türün edebiyatımızda en önemli temsilcisi olmayı başarmış bir yazardır.

Yaşadığı dönem Osmanlının en zor dönemlerinden biri olması nedeniyle hikâyelerinde özellikle toplumun çektiği sıkıntıları ele almıştır. Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın toplum üzerindeki yansımalarını hikâyelerinde görmek mümkündür. Kendisinin de bir asker olması hatta Yunanlılara esir düşmesi nedeniyle bu sıkıntıları bizzat yaşamış ve gözlemlemiş, gözlemlerini de hikâyelerine aktarmıştır.” Nakarat”, “Bomba” bu hikâyelerden bazılarıdır.

Yazar, toplumun aksayan yönlerine de ışık tutmaya çalışmıştır. Alafrangalık, dinî taassup, batıl itikatlar, görücü usulü evlilik gibi konulara hikâyelerinde yer vermiştir. Yazar, toplumda bu tür davranışlara sahip kişileri eleştirerek onları zor durumda kalacakları olaylarla baş başa bırakmıştır. Yeri geldiğinde onları küçük düşürerek komik durumlara sokmuştur.

Ömer Seyfettin'in bu temalarla birlikte ele aldığı en önemli konulardan biri de kadındır. Kadın onun için –çocuklar üzerindeki etkisi nedeniyle- gelecek nesilleri yetiştirecek en önemli güçtür. Bu yüzden kadının eğitilmesi ve toplumsal hayatta yerini alması şarttır. Onun eserlerinde kadın yaşa veya sosyal statüye göre çeşitli şekilleriyle yer almış ve bu değişik kadın tiplerini kendi sorunları içinde değerlendirmiştir.

Ömer Seyfettin sadece hikâyeleri ile değil dille ilgili görüşleriyle de Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. *Genç Kalemler* dergisinde yer alan “Yeni Lisan” makalesi Türkçenin sadeleşmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu makaledeki maddeler Tanzimat'tan itibaren yapılmaya çalışılan fakat çok da başarılı olunamayan sadeleşme düşüncesinin ilkelerini ortaya koymuş, Cumhuriyet Dönemi'nde başarıya ulaşan sadeleşme hareketine de ışık tutmuştur.

**Anahtar sözcükler:** Ömer Seyfettin, hikâye, kadın.



## ABSTRACT

### WOMEN AND WOMEN EDUCATION IN SHORT STORIES BY ÖMER SEYFETTİN

Ömer Seyfettin is an important writer of Milli Edebiyat period. Although he had started his art life with poetry he has also been one of the most important short story writer of both Milli Edebiyat period and whole Turkish literature. He succeeded to become the most important representative of classical (Maupassant style) short story in our literature.

He especially told the difficulties of community life because he lived in one of the most difficult eras of Ottoman history. It's possible to see the reflections of Balkan and Trablusgarp Wars on public through his stories. Ömer Seyfettin had the opportunity to observe these wars closely because he's also been a soldier and held captive by Greeks for some time. "Nakarat" and "Bomba" are the examples of stories he told his experiences about war.

Ömer Seyfettin also tried to shed some light on the nonfunctional parts of society. Europeanism, religious fanaticism, supersititious beliefs, prearranged marriages are some of the problems he discussed in his stories. He criticized the people with these kind of attitudes and left them in difficult situations in his works. When appropriate he humiliated them in funny situations.

One of the most important themes he chose besides these ones above is women. According to Ömer Seyfettin women are the most important power to raise the upcoming generations because of their effect on children. For this reason it's mandatory to educate women and set their position in public life. In his stories female characters were categorized according to their ages or social status and he evaluated these characters in their own problems.

Ömer Seyfettin is an important figure of Turkish literature with not only his short stories but also his thoughts about language. His artical "*Yeni Lisan*" (*New Language*) which was published in *Genç Kalemler* magazine is highly important for simplification of Turkish. The points he emphasized in this article became principles about simplification of Turkish language which has been tried since Tanzimat period but couldn't have been succeeded.

These principles became the guidelines of simplification achieved in Turkish Republic period.

**Key Words:** Ömer Seyfettin, story, woman.



## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlılar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

#### 1.1. Problem Durumu

Ömer Seyfettin'in eserlerinde kadın sorunu ve kadın eğitimi nasıl ele alınmıştır? Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin eğitim açısından önemi nedir?

Bilindiği gibi Türk-İslam toplumlarında kadının yeri her zaman tartışılmıştır. Türklerde kadın başlangıçta önemli bir konumda iken sonraları şehirleşme ile birlikte kadınların toplum içindeki konumu geri plana itilmiştir. Bu durum toplumların sosyal ve kültürel hayatında bazı problemlere yol açmıştır.

Osmanlı Devleti'nde başlayan Batılılaşma/yenileşme hareketleriyle birlikte aydınlar çeşitli kanallarla kadın ve kadının toplumsal hayattaki yerine dair görüşler öne sürdüler. Bu sorunun en başarılı şekilde ele alındığı alan edebiyat sahası olmuştur. Özellikle Tanzimat dönemi roman ve hikâyecileri kadın sorununu kadının eğitimi bağlamında ele almışlardır. Kadının eğitim almamasının, cahil kalmasının yetiştirdiği nesillerin de cahil yetişmesine, onların birtakım hurafelerle yetişmesine neden olacağına hükmetmişlerdir. Tanzimat'tan itibaren birçok eserde kadının eğitilmesi ve toplumsal hayatta yerini alması konusunun işlendiği görülmüştür.

#### 1.2. Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatında pek çok alanda özellikle de hikâye alanında önemli eserler veren ünlü sanatçı Ömer Seyfettin'in hikâyelerini kadın ve kadın eğitimi açısından incelemek ve bu hikâyelerin devrinde kadın sorununa ve kadın eğitimine ne gibi katkılarda bulunduğunu tespit etmektir.

Edebiyatta kadın sorununa eğilme Tanzimat edebiyatıyla başlamış, değişik şekillerle günümüze kadar edebiyat eserlerinin konusu olmaya devam etmiştir. Ömer Seyfettin'in yaşadığı II. Meşrutiyet döneminde kadın sorununun öncakilere göre daha kuvvetli bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bu dönemde artık kadının salon hayatına girişi bile işlenmeye başlanmıştır. Roman ve hikâyenin ilk örneklerinde ortaya çıkan kadın eğitimi meselesi hâlâ işlenmeye devam etmektedir. Bu da bu önemli sorunun hâlâ devam ettiğini göstermektedir.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bu gözle incelenecek ve onun hikâyelerinde kadın sorununun nasıl ele alındığı, kadın eğitimi konusundaki görüşlerinin neler olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

### 1.3. Problem Cümlesi

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kadın ve kadın eğitimi sorunu nasıl işlenmiştir ve Ömer Seyfettin'in bu konudaki görüşleri nelerdir?

### 1.4.Alt Problemler

1. Ömer Seyfettin'in eserlerinde kadınların eğitim durumu nedir?
2. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kadınlar nasıl bir aile yapısı içinde bulunmaktadır ve nasıl bir çevrede büyümüşlerdir?
3. Ömer Seyfettin'in eserlerinde kadınların evliliğe bakışı nasıldır?
4. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kadının aldığı eğitim yaşamlarına nasıl yansımıştır?

### 1.5.Sayıtlılar

1. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kadınlar olumlu ve olumsuz yönleriyle idealize edilmiş mesajı vermede katalizör görevi gören bir varlıktır.
2. Ömer Seyfettin eğitimsiz kadınların bakış açılarındaki yanlışları ortaya koymuştur.
3. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan kadınlar toplumsal çevreden ayrı tutulmaz.
4. Ömer Seyfettin kendinden önceki yazarlar gibi toplumu içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracak nesilleri eğitimi kadınların inşa edeceğine inanır.

### 1.6.Sınırlılıklar

Bu çalışma Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan kadın karakterler ile sınırlandırılmıştır. Ömer Seyfettin sağlığında hikâyelerinin çok azını kitap halinde yayımlamıştır. Gazete ve dergi sayfalarında kalan eserlerini daha sonraları araştırmacılar kitap haline getirip yayımlamışlardır. Bu çalışmada Hülya Argunşah'ın hazırladığı, dört cilt

hâlinde yayımlanan hikâyeler esas alınmıştır. Bunların yanında Ömer Seyfettin'in konuyla ilgili makalelerinde de faydalanılmıştır.



## BÖLÜM II

### KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Kuramsal Çerçeve

Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi üzerine yapılan çalışmada edebiyat sosyolojisinin kullandığı sosyolojik araştırma metodu kullanılacaktır. Bilindiği gibi kadın toplumun içinde yer alan, insanlar içinde karşılıklı ilişkileri olan sosyal bir varlıktır.

İnsanlıkla birlikte var olan kadın, toplumsal gelişmelerde ileride ya da geride mutlaka rol almıştır. Türk edebiyatındaki İslamiyet öncesi metinlerinde kadın mutlaka erkeğiyle birlikte hareket eder ve erkeğinin en büyük yardımcısıdır. İslamiyet sonrasında ise özellikle şehirlerde kadının ikinci plana itildiği, hatta zaman içinde eve kapatıldığı, sosyal hayatın içine alınmadığı görülür.

Tanzimatla başlayan yenileşme hareketleriyle birlikte aydınların kadına yaklaşımı değişmiştir. Onlara göre Osmanlı toplumunun geri kalmışlığının en önemli sebeplerinden biri, evde oturtulan kadının aynı zamanda cahil bırakılmış olmasıdır. Sosyal hayattan habersiz bu cahil kadınlar yetiştirdikleri çocuklara hiçbir şey verememiş, onları birtakım batıl inançlarla büyütmek yoluna gitmişlerdir. Bu da bir süre sonra medeniyete ve teknolojiye düşman nesillerin ortaya çıkmasına sebep olmuş, Osmanlı Devleti Batı devletlerinin gerisinde kalmıştır.

Zaman içinde ortaya çıkan toplumsal ve siyasal değişimler kadının toplum içindeki yerini de değiştirmiş, zaman içinde erkek ile eşit hakları kazanmasını sağlamıştır.

Görüldüğü gibi kadının toplum içindeki durumunu belirleyen en önemli husus toplumsal gelişmeler ve değişimlerdir, dolayısıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde “kadın ve kadın eğitimi”ni araştırmanın en önemli yöntem sosyolojik yöntemidir.

#### 2.2. İlgili Araştırmalar

Alangu, T. (2010), Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tahir Alangu'nun bu çalışması oldukça geniş çaplı bir araştırma olup daha çok bir biyografi mahiyeti taşımakta, yazarın hayatı ile eserleri arasındaki ilişki araştırılmaktadır.

Yazarın hayatı dönem dönem her yönüyle incelenmiş, hikâyeleri hakkında da değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Argunşah, H. (2017), “Ömer Seyfettin’de Millî Kimliğin İnşasında Kadın”, “Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında ‘Kadın’ Sempozyumu, Amasya.

Hülya Argunşah makalesinde milli kimliğin oluşmasında kadının önemine dikkat çekmiş ve hikâyelerde kadının bu rolünü ele almıştır. Kadının, özellikle de annenin bu rolünü değerlendirerek hikâyelerle ilişkilendirmiştir. Görüşlerini yazarın diğer türdeki yazılarıyla desteklemiştir.

Arslan, N. (t.y.), “Ömer Seyfettin’in ‘Bahar ve Kelebekler’i ile Maupassant’ın ‘Jadis’ Öyküleri Arasında Bir Karşılaştırma.

Nihayet Arslan bu makalesinde iki yazarın öyküleri arasında benzerlikler ve farklılıkları ortaya koyarken Ömer Seyfettin’in Maupassant’ın “Jadis” hikâyesinden esinlenerek bu hikâyedeki kurgu kalıbını kullandığı sonucuna varmıştır.

Avşar, A.F. (2009), Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın, <https://www.turkocaklari.org.tr/yazar/ayse-filiz-avsar/omer-seyfettin-in-hik-yelerinde-kadin-4201>, (SGT:03.03.2009).

Bu makalede, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde “kadın” kavramı sorgulanarak hikâyelerde yer alan kadın tipleri ana çizgileriyle verilmiştir.

Baş, M. K. (2019), “Ömer Seyfettin Kurgusunda İroni ile İnşa Edilen Ahlaki Söylem: ‘Zeytin Ekmek’ Hikâyesi Örneği”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Münire Kevser Baş, yazarın “Zeytin Ekmek” hikâyesini inceleyerek değerlendirmelerde bulunmuş, hikâyede yer alan Naciye’nin maruz kaldığı ironik durumları ortaya koymuştur.

Bulduker, G. (2019), “Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” ile “Aşk Dalgası” Adlı İki Hikâyesinde Eski ve Yeni Değerler Algısı” Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter.

Bu makalede Ömer Seyfettin’in iki hikâyesi incelenmiş, yazarın bu hikâyelerde yer alan kadın ve aşka dair görüş farklılıkları ortaya konulmuştur.

Cunbur, M. (1992), “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Bu makalede Ömer Seyfettin’in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, hikâyelerdeki temalara değinilmiş, dolayısıyla da kadın sorununa da yer verilmiştir.

Çağın, S. (2010), “Fikir Akımları Karşısında Ömer Seyfettin”, Ömer Faruk Huyugüzel’e Armağan” (ed. Halef Nas), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Ömer Seyfettin’in eserlerinin fikir akımları bakımından irdelendiği ve bu fikir akımlarının kadına nasıl baktığı meselesini irdeleyen bir çalışmadır.

Doğan, M.C. (2019), “Kelebeklerin Kültürel ve Cinsel Kimlikleri”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Bu çalışmada “Bahar ve Kelebekler” hikâyesi incelenmiş, hikâyedeki kadınlar üzerinde durularak nesiller arası değer farklılıkları ortaya konulmuştur.

Duymaz, R. (2006), Çocukluk Cenneti Gönen Hikâyeleri, Can Yayınları, 2.b., Edirne.

Recep Duymaz, yazarın çocukluk hayatından izler taşıyan Gönen dönemi hikâyelerini değerlendirmiş, özellikle yazarın annesi ile olan ilişkisini hikâyelerden örneklerle ele almıştır.

Ekren, F. (2019), “Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” ve “Erkek Mektubu” Adlı Hikâyelerinde Roman Okuyan Kadınlar”, Türk Yurdu Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı.

Fatma Ekren bu makalesinde Ömer Seyfettin’in iki hikâyesinden yola çıkıp, roman okuyan kadınların dış görünüşleri yanında ruh hâllerini de değerlendirerek kadının okuması problemini ele almış, okumanın neden olduğu mutsuzluğu ortaya koymuştur.

Eliuz, Ü. (2019), “Kurgudaki İlk Çağrı: Ömer Seyfettin’in Eserlerinde İsim-İçerik İlişkisi”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Çalışmada hikâyelerin isimleri ile içerikleri arasında bağlantı kurulmuş, bununla ilgili örnek hikâyeler verilmiştir.

Erişenler, S. (1972), *Ömer Seyfettin'e Göre Kadın*, Güven Matbaası, Ankara.

Satı Erişenler Tanzimat'tan Ömer Seyfettin'e dek kadın sorununun nasıl ele alındığını incelemiş, Ömer Seyfettin'e göre kadın kavramını da çeşitli temalar etrafında hikâyelerden örnekler vererek ele almıştır.

Enginün, İ. (1984), “Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

İnci Enginün, bu makalesinde hikâyelerdeki yabancıları gruplandırmış, özellikle yabancı kadınların hikâyelerde ne şekilde yer aldıkları, diğer hikâye kişileri ile ilişkileri ortaya konmuştur.

Enginün, İ. (1992), “Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Bu makalede yazarın hikâyecilik yönü üzerinde durulmuş, hikâyeleri özelliklerine göre gruplandırılmış, bu gruplandırmaya göre örnek hikâyeler incelenerek kadın kişiler de değerlendirilmiştir.

Enginün, İ. (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul

İnci Enginün Türk edebiyatının Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan kısmını ele almış, Ömer Seyfettin'in hem hayatı hem de edebî kişiliği üzerinde durmuştur.

Filizok, R. (1984), “Ömer Seyfeddin'in Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesirleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Bu makalede Ömer Seyfettin'in halk edebiyatı ile ilişkisi ve eserlerine yansıyan halk edebiyatına ait unsurlar ortaya konulmuş ve bu unsurların yer aldığı hikâyeler hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hem tema hem de dil bakımından halk edebiyatı tesirlerine yer verilmiştir.

Huyugüzel, Ö. F. (1984), “Ömer Seyfeddin'in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Ömer Seyfettin'in yazarlığının oluşum dönemini ve yayın faaliyetini inceleyen bir çalışmadır. Sanat hayatının İzmir dönemini ele alan bu çalışmada aynı zamanda bu dönemde yayımladığı hikâyeler üzerine değerlendirmeler de bulunmaktadır.

Kanter, M. F. (2015), "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Değer Aktarımı Bağlamında Kadınlar", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 4/4.

Bu makalede Ömer Seyfettin'n hikâyelerindeki kadınların özellikle de annelerin toplumsal değerleri kendilerinden sonraki nesillere aktarmadaki olumlu ve olumsuz tutumlarına yer verilmiştir. Annenin, çocuğun milli kimliğini kazanmasındaki etkisi hikâyeler üzerinden ortaya konulmuştur.

Kaplan, M. (1984), "Bahar ve Kelebeklerin Tahlili", Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Mehmet Kaplan, tahlil ettiği bu hikâyede iki kahraman konumundaki yaşlı kadın ve torununun torununu eski ve yeni bağlamında değerlendirirerek iki ayrı neslin farklı bakış açılarını ortaya koymaktadır.

Kaplan, M. (2004), "Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, 6. b., İstanbul.

Kaplan bu makalesinde "Primo Türk Çocuğu" hikâyesini oluşturan sosyal ve siyasi ortamı değerlendirirken aynı zamanda hikâye kişilerinin özelliklerine de değinmiştir.

Kırkpınar, L. (t.y). Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın, Zeus Kitabevi Yayınları, Ankara.

Leyla Kırkpınar bu eserinde tarihsel süreç içerisinde Türk kadınının her açıdan geçirdiği değişimleri ele alırken her dönem toplumsal hayattaki yerinin ne olduğu konusunda tespitlerde bulunulmuştur.

Mert, N. (2004), Ömer Seyfettin, İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Necati Mert bu eserinde Ömer Seyfettin'in biyografisi ile birlikte edebî kişiliği üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmuş, her türden verdiği eserler hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.

Mutlu, B. (2019), “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadınlar”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Bu makalede, Ömer Seyfettin’in eserlerinde kadın ve eğitim sorununu nasıl ele aldığı ortaya konulurken hikâyelerindeki kadın tipleri ana hatlarıyla verilmiştir.

Önertoy, O. (1992), “Ömer Seyfettin’de Milliyetçilik Düşüncesi” Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Olca Önertoy yazdığı bu makalede Ömer Seyfettin’in milliyetçilik düşüncesine bağlılığını ortaya koyarken bu düşüncenin etkisiyle yazılan hikâyelere değinmiş, hikâyelerdeki kadınlar hakkında da değerlendirmelerde bulunmuştur.

Özdemir, S. (2017), Metinlerarasılık Yöntemleri/Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.

Serkan Özdemir, eserinde metinlerarasılık kavramı ve yöntemleri üzerinde dururken Ömer Seyfettin’in başka metinlerle kurduğu metinlerarası ilişkileri hikâyelerinden örnekler vererek açıklamaktadır.

Seyfettin, Ö. (2000). Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ömer Seyfettin’in Türk edebiyatının bazı türlerinde kaleme aldığı metinlerin yer aldığı eserdir. Hikâyeler incelenirken bu eserden faydalanılmıştır.

Seyfettin, Ö. (2001a). Bütün Eserleri: Makaleler 1, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ömer Seyfettin’in makalelerinin yer aldığı eserdir. Hikâyeler incelenirken bu eserden faydalanılmıştır.

Seyfettin, Ö. (2001b). Bütün Eserleri: Makaleler 2, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ömer Seyfettin’in makalelerinin yer aldığı eserdir. Hikâyeler incelenirken bu eserden faydalanılmıştır.

Polat, N. H. (1998), Külliyyatına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfettin, Arma Yayınları, İstanbul.

Bu kitapta Ömer Seyfettin’in edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş, çeşitli türlerde ortaya koyduğu eserlerden örnekler sunulmuştur.

Sayak, B. (2019), “Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Bu makalede Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki otorite ve milliyetçi olarak erkek incelenmiş, aynı zamanda bu erkeklerin kadın ile ilişkilerine değinilmiştir.

Uğurcan, S. (1984), “Ömer Seyfeddin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri” , *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Uğurcan bu makalesinde hikâyelerdeki kadınları gruplandırmış ve her grupta yer alan kadın tiplerini hikâyelerle ilişkilendirmiştir. Hikâyelerde yer alan kadınlarla ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur.

Yener, C. (2018), “Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış”, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı:286, Ankara.

Bu makalede Ömer Seyfettin’in hikâyeleri üzerinde durulurken, hikâyelerde yer alan toplum sorunlarından bahsedilmiş ve hikâyelerin yapısı hakkında düşünceler ortaya konulmuştur.

Yöntem, A. C. (1947), Ömer Seyfeddin Hayatı-Eserleri, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Bu eserde Ömer Seyfettin, anahatlarıyla, çok fazla ayrıntıya girilmeden anlatılmış, eserlerinden örnekler verilmiştir.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Çalışmada Ömer Seyfettin'e ait hikâyelerin toplandığı dört ciltlik kitapta yer alan kadın ve kadın eğitimi ile ilgili sorunlar tespit edilmiş, bu sorunların ne şekilde eserlerde işlendiği araştırılmıştır.

Bu bölümde çalışmanın amacına ulaşabilmesi için kullanılan araştırma modeli, araştırma için seçilen evren ve örneklem ile verilerin toplanması, analizi ve yorumlanması süreci hakkında bilgi verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada tasvirî nitelikte tarama yöntemi esas alınmış, Ömer Seyfettin'in bütün hikâyelerinde kadınlarla ilgili mesajları tespit etmeye yönelik nitel bir çalışma ortaya konmuştur.

#### 3.2. Evren

Bu çalışmanın evrenini Ömer Seyfettin'in yayımlanmış bütün hikâyelerinin kadın ve kadın eğitimi eğitimi açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

#### 3.3. Verilerin Toplanma Süreci ve Araçları

Çalışmaya yön veren veriler kaynak taraması yoluyla elde edilmiştir. Konuyla ilgili kaynaklar için kütüphanelerden ve internet ortamından yararlanılmıştır. Konuyla ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak ilgisi bulunan tezlere Yüksek Öğrenim Kurulunun elektronik tez tarama arşivi vasıtasıyla ulaşılmıştır.

Ömer Seyfettin'in eserleri baştan sona okunmuş; konuyla ilgili hususlar taranarak fişlenmiştir. Her hikâye için ayrı ayrı okuma, not alma, ileti çıkarma, değerlendirme işlemi yapılmıştır. Her değerlendirme ile ilgili sonuçlar ayrı başlık altında toplanmış, kadınlarla ilgili mesajların hikâyelerde nasıl verildiği ve kadınların nasıl işlendiği tespit edilmiştir. Ardından yorumlama yapılmış ve sonuçlara ulaşılmıştır.

### **3.4.Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel)**

Veriler toplandıktan sonra çalışmanın planı yapılmış, elde edilen malzeme bu plâna göre sınıflandırılmıştır. Fişleme metodu ile elde edilen malzeme bu plâna göre sıralanmış ve yazma aşamasına geçilmiştir.

### **3.5.Verilerin Analizi**

Fişleme metodu ile yazarın hikâyelerinden ve ilgili kaynaklardan toplanan malzeme karşılaştırılarak konuyla ilgili veriler bir araya getirilmiştir.

### **3.6. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği**

Veriler elde edilip yorumlanırken mümkün olduğunca tarafsız kalmaya çalışılmıştır. Yazarın kadınlara bakışının objektif olarak değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu açıdan araştırmanın güvenilir olduğu kanısına varılmıştır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. Kadın Tipleri

##### 4.1.1. Yaşlı Kadınlar

Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde yaşlı kadınlara yer vermiştir. İlk hikâyem dediği “İhtiyarın Tenezzühü” hikâyesinden başlayarak yaşlı kadınlara değişik işlevler yükleyerek onları hikâyelerinde kullanmıştır. Bunların birçoğunda (“Bahar ve Kelebekler”, “Üç Nasihat”, “Acaba Ne İdi”, “Bir Hayır”, “Gizli Mabet”) yazar, yaşlı kadınlar için isim kullanmamıştır. Bazı hikâyelerinde de olay örgüsünde önemli bir işlevi olmayan yaşlı kadınlar vardır. Hikâyelerin kendileri üzerine kurulduğu yaşlı kadınların (“İhtiyarın Tenezzühü”, “Bahar ve Kelebekler” gibi) geçmişe özlem duyduklarını, eski günlerini aradıklarını görmekteyiz. Dinî duyarlılığın ağır bastığı yaşlı kadınların yanında istenmeyen davranışlar sergileyen yaşlı kadınlara da rastlamak mümkündür. “Ant” hikâyesinin büyük hocası da bu başlık altında değerlendirilebilecek yaşlı kadınlardan birisidir.

Ömer Seyfettin’in ilk hikâyesi olan “Tenezzüh” hikâyesinin, Juli Hala’sı, Ömer Seyfettin’in geçmişe özlem duyan yaşlı kadınlarından biridir. Ömer Seyfettin bu hikâyesinden hatıralarında şu şekilde bahseder: (...) “İlk hikâyem tam on altı sene evvel *Sabah* gazetesinde çıkmıştı. Unvanı ‘İhtiyarın Tenezzühü’ydü. O vakitki sansüre uydurmak için, erkek olan kahramanı kadın yapmışlar, padişaha yorulmasın diye içinde bir tane olsun ‘ihtiyar’ kelimesi bırakmamışlardı.” (Ö. Seyfettin, 2000: 255)

Nazım Hikmet Polat da bu konu hakkında şunları söyler:

Bu hikâyede kahraman, epeyce yaşlı biri olarak tarif edildiği halde - yazarımızın hatıralarındaki ifadeye uygun olarak- bir tane bile ‘*ihitiyar*’ kelimesi yer almamıştır. Yaşlı bir kahraman anlatılırken ‘ihtiyar’ sıfatının hiç kullanılmaması, tesadüfi bir durum değil, herhalde Ömer Seyfettin’in dediği gibi sansüre uğramanın neticesi olmalıdır (Polat, 1998: 27).

Hikâyenin yaşlı kişisi olan Juli Hala içinde bulunduğu durumdan sıkılmaktadır. Eski eğlenceli günlerini aramaktadır. Mutlu değildir. Dışarıda yağan kar onu daha da olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Bir zamanlar ona neşe veren, çok sevdiği kar şimdi onu can sıkıntısına

sürüklemektedir. En azından yaz mevsimi olsa evden kurtulacak ve arkadaşlarıyla tenezzühe çıkabilecektir:

Juli Hala çayını bitirdikten sonra penceresinin yanındaki koltuğa yaslanarak dışarda yağın karların raks-ı hafif ü namütenahisine daldı. Bu yeni başlayan kış gününde onu büsbütün taciz eden, sanki daha ziyade ye;se sevk eden bir can sıkıntısı vardı. Böyle fırtınalı, karlı günlerde hem-sinni olanlar odalarından çıkamazlardı. Fakat hiç olmazsa onların eğlenceleri vardı. Hâlbuki şimdi o çay içerek pineklemekten artık o kadar bıkmıştı ki... Ah yaz olsaydı, hayat-nisar güneşin altında kalın bastonuna dayanarak gezmeye çıkar, mesut aileler arasında yine evine avdet ederdi. Bazen bir iki eski refikasıyla tenezzühe çıkar, ne hoş zamanlar geçirir idi. Pencerenin altında, avluda bir gürültü oldu. Juli Hala sıkıntıdan silkinerek başını pencerenin camına yaklaştırdı, hafidleri mektebe gidiyorlardı. Al yanaklı, kuvvetli yavrucaklar... birbirlerine kartopları atarak, itişerek, karlara yuvarlanarak karların beyaz kesafetlerinde kayboluyorlardı. Juli Hala tahattur ediyordu ki kendisi de böyle çocukken karları ne kadar çok severdi. Şimdi kendisini odasında oturmaya mecbur eden şu karları o vakit ne kadar çok severdi. Bu karlar...bu her şeye karşı, pürşevk ü sürûr raks eden karlar, safiyet ve samimiyetleriyle ne kadar muazzez diler. Nihayet bir sevk-i gayr-ı ihtiyarî ile kalktı, şimdi onun köhnemiş kalbinde bir iştiyak uyanmıştı: “Şu karların içinde bir genç kız gibi gezmek, eğlenmek...

(Ö. Seyfettin, 2015: 53)

Juli Hala çocukluğuna kadar gitmiştir. O günlere özlem duymaktadır. Şimdi ona sıkıntı veren kar; çocukluğunun, gençliğinin en güzel, en sevdiği şeylerinden birisidir. Son cümlede de ifade edildiği gibi önemli olan gezmek değil bir genç kız gibi gezmektir. Juli Hala geçmiş günlerini aramaktadır.

Juli Hala mevsim yaz olmadığı için evdekilerin şaşkın bakışları arasında evden çıkar ve gezintiye başlar. Ömer Seyfettin’in bu gezintiye anlattığı bölümdeki bazı cümleler Juli Hala’nın nasıl bir psikoloji içinde olduğunu çok iyi yansıtmaktadır. Özellikle evden çıkıp eve bakarak düşüncelerinin anlatıldığı bölümler dikkat çekicidir. Ev oldukça olumsuz bir şekilde tasvir edilir. Ev için “karanlık”, “siyah” ve “uyuyan” sıfatları kullanılır. Aslında bu ruh halinin mekâna yansımasıdır. Juli Hâlâ evden çıktığı için oldukça memnun ve mutludur. Etraf ona mutluluk verir.

Yapılan tasvirde ev siyah ve karanlık; dışarı ise beyazdır. Juli Hala bu ruhî durum içinde gezintiye çıkar ve bu esnada hayat macerası gözlerinin önünden geçer. Gezdiği mekânlarda yaptıkları teker teker aklına gelir. Yine bunların içinde yaptığı bir davranış zihninde canlanır ki bu davranışı yaşına rağmen orada tekrar eder: Bir kartopu yaparak havaya atar ve bu davranışı defalarca tekrarlar, bundan müthiş bir haz duyar. Bunu yaparken de etrafını kontrol etmektedir. Çünkü o bilir ki bu oyun, çocukluğun unutulamayan en güzel oyunlarından biridir. Bunu yaparken başkalarına görünmek istemez. Juli Hala'nın kardan bir top yapıp atması o günlere duyduğu iştiağın derecesini ortaya koymaktadır.

Juli Hala artık kendini iyi hissetmektedir. Bu hava ona çok iyi gelmiştir. Bu ruh hali içinde gezerken aklına eski âşığı gelir. Juli Hala onun geçirdiği mesut günleri hatırlar. Hayatının baharındadır artık. Görüldüğü gibi kapalı bir mekân olan ev, onda olumsuz duygular uyandırırken, eski âşığını hatırlaması onu hayatının baharına döndürmüştür:

Bu havanın, bu raksan, beyaz havanın nesi vardı? Juli Hala, sinniyle bu mevsimin arasında artık hâr bir râbîta-ı hülya duymuştu. Kendisini bahar-ı hayatında gezdirerek, dolaştı. İşte şurada, sokağın içinde bir hatıra-ı zihhayatı vardı; eski âşığı... Kimse görmeden, kimse bilmeden ne hoş muaşaka ettiği şu bahçeli evin içinde ne kadar mesut dakikalar geçirmişti. (Ö. Seyfettin, 2015: 54)

Bu ev Juli Hala için oldukça önemlidir. Yazarın ifadesiyle bu evde onun eski ruhunun hatıraları vardır Adeta onun hatıralarının saklandığı yerdir. Burada Juli Hâlâ, âşığı ve mekân arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür.

Bu bölümde Juli Hala'nın evi için yapılan olumsuz tasvir, Juli Hala'nın âşığının evi için de geçerlidir. Âşığının evi; odasında garip bir hastalık kokusunun uçtuğu, kumaşları, halıları solmuş bir evdir.

Hikâyenin sonu Juli Hala için hayal kırıklıkları ile doludur. Âşığını görmek ister ve kapıyı vurup içeriye doğru gider. Âşığı ile karşılaşır, fakat âşığı onu tanıyamaz. Oldukça hastadır. Kızları, torunları yatağının başında ağlamaktadırlar. Bu durum Juli Hala için oldukça üzücü bir durumdur. Düşünceleri ve ruh hâli değişir ve hasta bir halde eve döner. Üstelik hastalığı da oldukça ağırdır. Bir an unuttuğu ağırları âdeta yeniden başlamıştır. Hemen yatağına yatar.

Juli Hala hikâyenin sonunda yeniden hikâyenin başındaki olumsuz tabloya dönmüştür. Hatta bu sefer durum daha da kötüdür. Bu durum bize âşığının Juli Hala için çok önemli olduğunu göstermektedir. Onun için gezinti ile başlayan olumlu hava, âşığının

onu tanımaması ve onun ölüm döşeğinde olduğunu görmesiyle birden tersine dönmüş, beklenmedik bir şekilde hasta olup yatağa düşmüştür.

Ömer Seyfettin bu hikâyesinde iki yaşlı insan üzerinden geçmişe duyulan özlemi anlatmış ve hikâyenin sonunda ikisi için de aynı sonu hazırlamıştır. İkisi de yatağa düşmüş ağır hastadır.

Ömer Seyfettin'in geçmiş günlerini arayan yaşlı kadınlarından biri de "Bahar ve Kelebekler" hikâyesindeki doksan yedi yaşındaki ninedir. Hikâyenin kişileri bu nine ve onun torununun torunudur. Hikâye, bir evde bu iki kişi arasındaki konuşmalardan oluşur. Mehmet Kaplan "Bahar ve Kelebekler'in Tahlili" adlı yazısında bu hikâyeden şöyle bahseder:

Ömer Seyfettin'in bu adı taşıyan hikâyesi, Milli Edebiyat akımının öncüsü Genç Kalemler dergisinin birinci sayısında çıkmıştır. Bilindiği üzere Ömer Seyfettin, Milli Edebiyat akımının temeli ve çıkış noktası olan 'Yeni Lisan' hareketini de bu dergide, bu sayı ile başlatır. Dergide çıkan hikâyenin başında 'yeni lisanla' kaydı vardır. Hikâyenin daha sonraki baskılarında bu kayıt kaldırılmıştır. Basit gibi görünmekle beraber bu kayıt, "Bahar ve Kelebekler" hikâyesi ile Ömer Seyfettin'in büyük bir heyecan ve talakattle müdafaa ettiği 'yeni lisan' tezi arasında bir münasebet olduğunu gösterir. Gerçekten de hikâye ile makale arasında sıkı bir münasebet vardır ve bu münasebet sadece hikâyenin 'yeni lisan' ile yazılmış olmasından ibaret değildir. Ömer Seyfettin, hikâyesinde de makalesinde olduğu gibi 'yeni bir hayat görüşünü' müdafaa eder. Bu yeni hayat görüşü, Türk kültür ve edebiyatına o zamana kadar hâkim olan 'İran' ve 'Batı'(Fransa) taklitçiliğine karşı milli ve çağdaş bir dil, edebiyat ve kültür yaratma gayesine yöneliktir. Ömer Seyfettin'e göre İran taklitçiliği gibi Batı taklitçiliği de bizi kendi özbenliğimizden uzaklaştırmış, bizi tabiata, hayata ve hakikate <<yabancı>> kılmıştır. Ömer Seyfettin, makalesinde, soyut olarak ortaya koyduğu bu görüşü, 'Bahar ve Kelebekler' adlı hikâyesinde somut olarak, tipler vasıtasıyla canlandırır (Kaplan, 1984: 41).

Ali Canip Yöntem de hikâyeyi şu cümlelerle değerlendirmektedir:

(Bahar ve Kelebekler) le Ömer, ilk muvaffakiyetini kazanmış oldu. Hattâ kendisine hususî bir mektup yazarak Genç Kalemlerin davasını kabul etmediğini bildiren Fecr-i Âti gençlerinden Ali Süha, Bahar ve Kelebekler'e

karşı hayranlığını ifade etmekten nefsinı menedemiyor, onu Türk edebiyatının yegâne hikâyesi sayıyor <<kâffesi feminist olmak iddiasında bulunan eski ve yeni Türk muharrirlerin hiç birisi Ömer Seyfeddin'den evvel, kadınların bu ebedî yaraları için bir kelime söylememiştir>> diyordu. Balkan Harbini müteakip İstanbul'a hicret ettiğim zaman, kendisiyle en çok münakaşa ettiklerimizden Cenab Şahabeddin <yeni lisanla bir tek eserimiz var: Ömer Seyfeddin'in Bahar ve Kelebekleri>> demişti.

(Yöntem, 1947: 21)

Yazar bu hikâyede ayrı nesillere mensup kişilerin hayata bakış açılarındaki farklılıkları ortaya koymuştur. İkisi de bulundukları şartlardan memnun değildir. Nine geçmişteki mutlu günlerini ararken; genç kız karamsar bir ruh hali ile kendisini ne geçmişe ne de bulunduğu zamana ait hisseder. Ne ninesinin anlattığı gelenekleri yaşayabilir ne de modernitenin getirdiği yaşama katılabilir. Nesiller arasındaki zihniyet farklılıkları açıkça ortaya konulmaktadır.

Hikâye bir bahar tasviri ile başlar. Dışarıda maî bir sema, çiçekli ağaçlar, cıvıldaayan kuşlar, sakin bir deniz, sisler altında bulunan dağlar, korular ile beyaz yalılar ve bunları tamamlayan martı sürüleri vardır. Dışarıda adeta sulu boya ile yapılmış parlak bir tablo gibidir. Buna karşılık içeride ise bu manzaraya tamamen zıt diyebileceğimiz, bu manzaranın üzerlerinde hiç olumlu etkisi olmayan, bahara ve hayata sırtını dönmüş, ikisine de dargın iki kişi vardır: gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar bir kadın ve onun torunun torunu. Bulundukları salonda ise koyu kırmızı denebilecek kalın ve ağır perde vardır. Buradaki “kalın” ve “ağır” ifadelerinin içerideki olumsuz tablonun tamamlayıcı unsurları olduğu söylenebilir.

Nine bahara ve hayata dargındır. Anlatıcı; ninenin doksan yedi yaşında olduğunu, aynı ortamda olmalarına rağmen karanlıklara dalmış bir uykudan uyanır gibi olan gözlerini kitap okuyan torununa ara sıra çevirdiğini, ellerinin mumya uzvu gibi sararmış ve katılaşmış olduğunu söyleyerek yaptığı tasvire üç dişli buruşuk bir ağız ve beyaz saçları da ekler.

Yazar onun için “mumya” ifadesini kullanmıştır. Bunun yanında yapılan tasvirde sürekli bir uyuma hâlden bahsedilir ve “üç dişli buruşuk bir ağız” gibi olumsuz ifadeler de yer almaktadır. Yazar daha hikâyenin başında hikâyenin geneline hâkim olan karamsar havayı oluşturmuştur. Dışarıda baharın tüm canlılığına rağmen o içeride sanki bir ölü gibidir. Bu bölümün ilerleyen satırlarında yazarın ondaki bu durumun nedenini açıklar mahiyette ifadeleri bulunmaktadır. Aslında bahar onda etkisini göstermektedir, ama o şu anki

hayatından memnun değildir. Hayalinde başka bir sabaha uyanır. Uyandığı bu sabahta onu hareketlendiren, heyecanlandıran bir rüzgâr; uzak ve sonsuz bir ufuk kıvıllığı vardır ve bu sabah onun için renk renktir.

Yazarın özellikle ninenin düşlediği sabahı anlatırken kullandığı “uzak ve ezeli bir fecir, nihayetsiz ve mülevven bir sabah” ifadeleri onun başka bir hayatı düşlediğini, bir şeyleri özlediğini göstermektedir. O nihayetsiz ve rengarenk bir sabaha uyanmak ister ama bu “sabah” sanki ona uzaktır. Hikâyenin devamı da bu durumu göstermektedir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümlerinde nine ile torunun torunu arasındaki bir başka deyişle nesiller arasındaki zihniyet ve düşünce farklılıkları değişik şekillerle ortaya konulmaktadır.

Bahar her ne kadar nineyi uzak hayallere götürse de onda bir heyecan uyandırmakta, ona hayata tutunma enerjisi vermekte, ona yaşama arzusu sunmaktayken bu duyguları daha derinden yaşaması gereken torununun torunu ise tam tersi bahara kayıtsız kalmakta, hayattan zevk almamaktadır. Ninesinin farkında bile değildir. Ninesinin onun hakkındaki şu düşünceleri nine ile onun arasındaki hayata bakış açısındaki farklılığı açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

Büyük nine tekrar daldı. Karşısındaki, senelerce evvel ihtiyarlayıp ölen torununun bu güzel ve bu taze torununa bakıyordu. Bu vücut işte hayatın baharı idi. Arkasındaki, görmek istemediği şu pencerenin dışarısındaki gürültü ve kokulu bahara niçin bu kadar yabancı duruyordu? Kendisini tehyiç eden, mukavemet olunmaz bir gençlik arzusu veren, on yedi yaşında bir aşığın busesi kadar leziz ve muhrik olan bu nisan rüzgârı niçin onun meçhul matemlerini örtmüyor, onun dudaklarında biraz tebessüm, gözlerinde biraz şule uyandırmıyordu (Ö. Seyfettin, 2015: 174).

Özellikle hikâyede bu bölümden sonra, nine sanki heyecan patlaması yaşar. Artık düşüncelerini saklayamaz. Genç kız, onun bu durumuna isyan eder. Onun bu durumu yaşamasında genç kızın durumu zaten etkilidir, ama kızın okuduğu kitabın ismi artık onun için son nokta olmuştur. Çünkü kitabın ismi “Desenchante” yani “Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar” demektir. Hele de ninenin kimmiş o kadınlar sorusuna genç kızın “Türk kadınları” demesi onun üzerinde oldukça etkili olmuştur. Yaşlı kadın torununa; Türk kadınlarının asla sevinç ve saadetten yoksun olmadığını, bu yoksunluğun büyük annelerine benzemedikleri ve bozuldukları için şimdiki kadınlarda ve genç kızlarda olduğunu söyleyerek kendilerinin gençken çok mesut olduklarını, baharın onlara eğlence ve neşe

verdiğini ifade eder. Şimdiki kadınların da zehirleyici kitaplar yüzünden hırçın, berbat ve tahammülsüz bir varlık olduklarını belirtir.

Bu bölümde özellikle iki şey dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi ninenin kendi gençliği ile genç kız arasında bir karşılaştırmaya gitmesidir. Genç kızı ve onun neslini kendilerine benzemedikleri için suçlamaktadır. Kendileri gençken oldukça mesutturlar ve baharın onlardaki tesiri bambaşkadır. Bu açıdan bakıldığında nineye göre Türk kadını asla sevinç ve saadetten mahrum değildir. Burada görülüyor ki nine mazisini aramakta, geçmişe özlem duymaktadır. Hikâyenin devamında onun bu durumunu gösteren satırlar çokça yer almaktadır. Bu bölümde dikkati çeken bir başka husus, ninenin genç kızdaki bu ruh durumunu sanki kitaplara bağlamasıdır. Bu bölümün devamına baktığımızda nine okumaktan ziyade okunan kitaplara eleştiri getirmektedir. Onun genç kızın sorduğu “hiç siz okumaz mıydınız, büyük nineciğim?” sorusuna verdiği şu cevap bu durumu açıkça ortaya koymaktadır:

-Okurduk. Kibar ve zengin efendiler kızlarına Farisî öğretir, Câmi dersi gösterirlerdi. *Tuhfe-i Vehbi*’yi okuturlardı. Fuzulî’nin, Bakî’nin gazellerini ezberlerdik. *Mesnevi*’yi anlardık. Mükemmel seciler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşaaire eder, hafızamıza, zekâmıza, nüktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük medih, ‘fazıla, edibe, şaire, âkile...’ idi. Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor; başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz. Ah... at elinden o kitabı!

Esmer ve güzel kız yine gülümsedi:

-Peki, büyük nineciğim, dedi, bu kitabı atayım. Okumayayım. Sonra bize müebbet ve yıkılmaz bir hapishane olan bu sıkıcı evin içinde, bu sıkı mevkufiyyetin yalnızlığı içinde çıldırayım mı? Okuyor, eğleniyor, biraz teselli buluyorum.

-Hayır kızım, okuyor, fakat eğlenmiyorsun. Gözlerini görsen... “Bir bulut, bir sis içinde gibi! Bütün bütün fenalaşıyorsun. Bu kitaplar hep zehir, hep keder... (Ö. Seyfettin, 2015: 176)

Söylenenlere bakıldığında nine aslında okumaya ya da kitaba karşı değildir. O sadece kendi kültürüne yabancı, gençleri zehirlediğini düşündüğü kitapları okumasına

karşıdır. Bu kitaplar onları hep düşünceye, kedere sevk etmektedir. Âdeta gençleri yabancılaştırmakta, onları kendi benliğinden uzaklaştırmaktadır. Bu durumu Mehmet Kaplan makalesinde şöyle değerlendirmektedir:

Burada, ninenin ağzından konuşan Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin'e göre, Tanzimat'tan sonraki Türk yazarları, eserlerinin adlarına varıncaya kadar Batılıları taklit etmişlerdir. 'Yeni Lisan' başlıklı makalesinde yazar, bilhassa Servet-i Fünuncuları kasdederek onların 'cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler yazdıklarını' ve bunların 'çalma' olduklarını iddia eder. Görülüyor ki, burada sadece dil meselesi değil; duygu, düşünce, zevk, hayata bakış tarzı da bahis konusudur (Kaplan, 1984: 44).

Gülten Bulduker ise yazarın, şimdiki neslin baharın bile farkında olmadığını, zehirleyici kitaplar üzerine düşerek hırçın, tahammül edilmez bir varlık olmalarına eleştiri getirdiğini söyleyerek okunan kitaplar hakkında şu değerlendirmede bulunur:

(...) Yazar, bu eleştirinin ardından sözü önceki neslin okuduğu kaynaklara getirerek "Doğu" ve "Batı"ya ait eserlerin hayatı algılayış üzerindeki etkisini göstermek ister. Bu karşılaştırma, onun edebiyatta millî benliğe dönüş düşüncesini açıklığa kavuşturması bakımından çok önemlidir. Ayrıca yaşlı ve güngörmüş bir kadının, torununun ruh halini gözlemleyerek nesiller arasındaki hayatı algılayış ve yaşayış tarzını anlama çabası oldukça gerçekçi bir diyalogla sunulmuştur: *"Kibar ve zengin efendiler kızlarına Farisî öğretir, Câmi dersi gösterirlerdi. Tuhfe-i Vehbi'yi okuturlardı. Fuzuli'nin, Bakî'nin gazellerini ezberlerdik. Mesnevi'yi anlardık. Mükemmel seciler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşaaare eder, hafızamıza, zekâmıza, nûktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük meht: 'Fazıla, edibe, şaire, âkile,..' idi"* diyen nine, Frenk mürebbiyeler elinde büyüyen yeni neslin kendi lisanının güzelliklerine vakıf olamamasından yakını. Yabancı kültürle yetişen gençler, yabancılara benzemek istedikçe kendi kimliklerinden uzaklaşmakta, nefret duygusuyla sevinç ve saadetten mahrum kalmaktadır. Fransız romanlarının okur üzerindeki olumsuz etkisi ve millî kültürden uzaklaşmanın doğurduğu problemler bu şekilde yorumlanmaktadır. Torununun haline acıyan nine, genç kıza *"At elinden o kitabı!"* diye seslenirken okumann değil, okunulan şeyin değerli olması

gerektiğine işaret eder. Burada yazarın batılı kaynakların okunmasına karşı olduğu sanılmasın. Tam tersine, edebiyatta gerek teknik gerek içerik yönüyle yenileşmeye açık olan yazar, batı kültürünün taklit düzeyinde algılanmasını ve yeni neslin millî kimliğini öğrenemeden yetişmesini ciddi bir sorun kabul etmektedir (Bulduker, 2012: 442).

Bulduker aynı zaman da hikâyede yaşlı ninenin isimleri tarihe kazınan eski şairleri hatırlatmasının millî kültür ile Frenk kültürünü kıyaslamak için olduğunu söylemektedir.

(Bulduker, 2012: 445)

Bu bölümde yine dikkati çeken bir başka husus ninenin gençliğin yetişme tarzına, hayata bakış açısına, kendi kültürüne yabancı olmasına getirdiği eleştiridir. Ona göre başkalarına benzeme isteği, yabancı kültür unsurlarıyla yetişme genç neslin üzerinde oldukça olumsuz bir etkiye sahip olmaktadır. Ömer Seyfettin'in bilincini yansıtan yaşlı kadın burada Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında sıklıkla karşılaşılan "Frenk mürebbiye" kavramına da şiddetli bir şekilde karşı çıkmaktadır. Çünkü onlar vasıtasıyla millî değerlere yabancılaşmanın olduğunu, başka milletlerin değerlerinin benimsenmeye başlandığını ve böylece etrafına yabancı, sevinç ve saadetten mahrum, benliğinden uzaklaşmış nesillerin yetiştiği ifade edilmektedir.<sup>1</sup>

Hikâyenin bu konuşmadan sonra gelen bölümünde nine karmaşık duygular içerisinde. Genç kızın; "Lakin söyleyiniz okumayayım da ne yapayım" (Ö. Seyfettin, 2015: 176) sorusuna karşılık olarak ortaya koyduğu düşünceler gerçekten de nesiller arasındaki farkı açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Kendi gençliğindeki yaşantı ile torununun torununu yaşantısı çok farklıdır. Değer yargıları oldukça değişmiştir. Kendi kültürüne ve topluma yabancılaşma, taklit, hastalıklı bir ruh hâli, samimiyetsizlik, yabancı hayranlığı gibi durumlar genç kız ve onun nesline egemen olan duygular olarak görülmektedir. Ömer Seyfettin'in nine vasıtasıyla düşüncelerini ortaya koyduğu bu bölümde çarpıcı ifadeler yer almaktadır. Bakıldığında Türk toplumunda bu durum sanki hiç değişmeyecektir. Ömer Seyfettin bu hikâyeyi 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlamıştır. Aradan yıllar geçse de yazarın ortaya koyduğu bu düşüncelerin bugün de geçerliliğini koruduğu açıkça görülmektedir. Yazar nine vasıtasıyla düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

<sup>1</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz. Ceylan Aydın, *Türk Romanında Yabancı Mürebbiyeler*, (basılmamış yüksek lisans tezi), DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2015

Büyük nine düşünmeye başladı; evet, ne yapsın? Şimdi hakikaten her taraf hapishaneye dönmüştü. Seksen sene evvelki hayatı birden hatırlıyordu; o vakit erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi vardı ki şimdi tamamıyla dağılmıştı. Bu âlem pek genişti. Binlerce kadınlar birbirleriyle konuşur, görüşür, eğlenirlerdi. Kendilerine mahsus eğlenceleri ve zevkleri vardı. Moda yoktu... Annelerinin esvaplarını giyer, büyük ninelerinin mücevherlerini torunlar takardı. Sırmalı, çedik pabuçlar, kırmızı feraceler... Ah hele kırmızı feraceler... Baharın yeşil çimenleri üzerinde, seyir yerlerinde kadınlar tıpkı bir gelincik çiçeği gibi parlarlardı. Hiç aralarında çirkin, yani zayıf ve hastalıklı yoktu. Erkekler yalnız kadınlarını tanır, işlerinden sonra erkence evlerine gelirler, zevcelerine doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri ibda ederlerdi... Kıraathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafeşantanlar, bekârhaneler, bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran; zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri yoktu. Kadınlar erkekleriyle üzülmeden yaşıyor, sonra o vakitki aşı boyalı büyük evlerin büyük sofalarında, havuzlu ve kameriyeli bahçelerinde, bostanlarda, deniz kenarlarında, cesim ve nadir yalılarda toplanıyor, eğleniyorlar, mesut oluyorlardı. Ne oyunlar ne âdetler ne zevkler vardı ki bugün hepsi tamamıyla unutulmuştu. Bugün Frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu... (Ö. Seyfettin, 2015: 176)

Bu alıntıda göze çarpan ilk husus eskiden insanların arasında bir samimiyetin olduğudur. Değişik yaş diliminde bulunan birçok insan arasında iyi bir iletişim olduğu görülmektedir. Özellikle kadınların ayrı bir dünyaları olduğu ve bu dünyada kadınlar için 'hapishanelerin' olmadığı ifade edilmektedir. Ona göre kadınlar mesuttur. Çünkü onların dünyasında gösteriş, batıya hayranlık ve ona benzeme, moda denilen tüketim çılgınlığı, kendini toplumdan soyutlamaya yol açan kibir, insanları hor görme gibi kavramların olmadığı görülmektedir.

Bu alıntıda dikkati çeken bir diğer nokta da kadınlar ile erkekler arasındaki karı-koca ilişkisidir. Parçaya göre eskiden erkeğin dünyasında eşinden başka hiçbir kimse, kadını eşinden ayıran hiçbir yer yoktur. Kocanın tek mekânı işinden sonra geldiği, eşine doyulmaz aşk ve muhabbetini sunduğu evidir. Şimdi kadın için bir hapishane olan ev o zaman bir mutluluk yuvasıdır. Eskiden kadın için arkadaş eşi iken, şimdi kitaplar olmuştur. Eski nesil

eğlenceyi, teselli, mutluluğu eşinde bulmuşken; yeni nesil bunu kitaplarda aramış ama bulamamıştır. Aynı mekân eski nesil için saadet yuvasıyken yeni nesil için sevinç ve saadetin olmadığı mekâna dönüşmüştür. Alıntıda bahsedilen kıraathane, gazino, birahane, kafeşantan gibi bazı mekânlar kadınlar için adeta işkence, felaket mekânları olmuştur. Ömer Seyfettin burada batılı yaşam tarzına eleştiri getirmektedir. Bu mekânlar büyük ölçüde Batılı hayat tarzıyla birlikte hayatımıza giren mekânlardır ve topluma olumsuz etkileri olmuştur. Bunlardan önce erkekler için tek mekân evi, tek düşüncesi eşidir. Bu mekânların toplumsal hayatımıza girmesiyle erkekler evlerinden ve dolayısıyla eşlerinden uzaklaşmışlardır. Burada yazar, örneklerini abartılı olarak verse de toplumsal hayattaki değer yargılarının değişmeye başladığını vurgulamaktadır. Ömer Seyfettin bir edebiyatçı olmasına rağmen tiyatroları ve kıraathaneleri bu felaket mekânları içinde sayması oldukça dikkat çekicidir. Burada yazarın dolaylı bir şekilde tiyatroların amaçları dışında olumsuz bazı işlevleri yüklenmesini eleştirdiğini söylemek mümkündür.

Hikâyenin devamında yazar bu durumu sanki isyan edercesine ortaya koymaktadır. Frenklik hastalığı toplumumuzu sarmış, bizi biz yapan değerler parçalanmış, ortadan kalkmıştır. Frenklik bizi hem maddi hem de manevi olarak oldukça olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Taklit ve özentî topluma hâkim olmuştur. Özellikle son bölümdeki cümleler sosyal hayattaki bu değişimi açıkça gözler önüne sermektedir. Yazar; Frenkliği bir veba gibi içimize girip bizi sardığını, bizi biz yapan her şeyi, parmaklarımızı parlatarak güzelleştiren kınayı bile ortadan kaldırdığını; eşya, elbise ve evler değişirken ruhların da değiştiğini ifade eder. Âdetlerimizin, ananelerimizin öldüğünü bununla birlikte sevinçlerimizin de söndüğünü söyleyerek her şeyin yalan, her şeyin sahte olduğunu; buna bağlı olarak şaşkın, mustarip, her şeyden nefret eden, karamsar, hastalıklı, berbat bir neslin ortaya çıktığını söyler.

Sabahattin Çâğın “Fikir Akımları Karşısında Ömer Seyfettin” adlı makalesinde bu durumu şöyle değerlendirir:

II. Meşrutiyet’in güçlü fikir akımlarından olan Batıcılık fikri, Ömer Seyfettin’in, hikâyelerinde sık sık eleştirdiği bir dünya görüşüdür. Bu eleştirileri açıklamadan önce, Ömer Seyfettin’in Batı medeniyetini takdir ettiğini ve millet olarak bu medeniyet seviyesine ulaşmamız gerektiğini her zaman savunduğunu söylemek gerekir. Ancak bu yükselme Türklük bilincini kaybetmeden olursa değerlidir, yoksa milletin yozlaşması, kendi benliğini kaybetmesi işten bile değildir. Bu yüzden Ömer Seyfettin, batılılaşmayı tam olarak özümseyemeyen, batıya körü körüne inanan, batılılaşmayı çok para,

Fransızca konuşmak, onlar gibi giyinmek, onların kullandığı eşyaları kullanmak zanneden yozlaşmış tipleri eleştirmekten hiç geri durmaz, onlarla alay eder.

Ömer Seyfettin'in Batı taklitçiliğinin Türk insanını nasıl yozlaştırdığını, nasıl kendi benliğinden uzaklaştırdığını anlattığı ilk hikâyesi, onun en güzel hikâyelerinden biri olan 'Bahar ve Kelebekler' dir.

(...)

Büyükanneye göre alafrangalık bir veba gibi içimize girmiş, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştır. Yani eşyalarımızı ve elbiselerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmiş; her şey yalan, her şey taklit olmuştur. Şimdi şaşkın ve muzdarip bir nesil ortadadır (Çağın, 2010: 228).

Ömer Seyfettin sanki bugünü anlatmaktadır. Yazarın o gün için söylediği bu durumlar günümüzde de büyük ölçüde geçerlidir. Birbirini anlamayan veya anlamak istemeyen nesiller, kendi kültürüne yabancılaşan toplum, Batı kültürünün dayattığı bir yaşam tarzını ve bu yaşam tarzının getirdiği geleneklerimize uymayan unsurları kabul eden insanlar maalesef bugün de varlığını sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin'in edebiyatımızda en çok okunan hikâye yazarlarından biri olmasının nedenlerinden biri ortaya çıkar. Öne sürdüğü düşünceler her devirde geçerli olmuş, toplumsal hayatta karşılık bulmuştur.

Nine bu düşüncelerinden sonra artık tamamıyla geçmişe dönmüş, o günlerdeki saadetini düşünmeye başlamıştır. O günleri aramaktadır. Ninenin düşüncelerine bakıldığında o günlerde her şeyin mutluluk için bir vesile olduğu görülmektedir. İnsanların en ufak şeylerle bile mutlu olduğu anlaşılmaktadır. Geleneklerin bütün canlılığı ile yaşadığı görülmektedir. Genç kızın; "Eski zamanda, sizin zamanınızda bugünden fazla ne vardı, nineciğim?" (Ö. Seyfettin, 2015: 178) sorusuna nine bütün samimiyetiyle şu şekilde cevap vermiştir:

-Evet yavrum, birçok şeyler vardı. Her şey bizim için zevk ve eğlence idi, her şey! Çocukluk, mektebe başlayış, feraceye giriş, kocaya varış, doğuruş, hatta ihtiyarlayış bile...Bunların hep ayinleri vardı. Her kadının bu devirleri diğer birçok kadınlar için bir zevk, bir eğlence vesilesi olurdu. Bütün hayatımız eğlence içinde geçerdi. Bir hafta olmazdı ki bir

mektebe başlama, bir sünnet, bir düğün, bir lohusa cemiyeti görmeyelim. Esvaplarımız, kınalarımız bile eğlenceye vesile olurdu. Mânilerimiz, şarkılarımız vardı. Toplanır, aramızda müşaare eder, kış geceleri divanlardan tefeül ederdik, mevsimler bile bir eğlence idi. Her mevsimin kendine mahsus âdeti, eğlencesi, ananesi vardı. Daha hiç açmamış, bir senelik gül ağaçlarının dibine akşamdan beyaz kavanozlar kor, içine yüzüklerimizi, yüksüklerimizi atar, ertesi sabah güneş doğarken mâni söyleyerek tekrar çıkarırdık. Birbirine benzemeyen bin mâni bilen, bütün kış herkesin lafına, bir söylediğini bir daha tekrar etmeden binlerce kafiye bulan kadınlar vardı...

(...)

-Evet yavrum, bizi sizin gibi “Ne yapalım?” diye düşünmezdik. Buna lüzum yoktu. Can sıkıntısı ne olduğunu bilmezdik. Hâsılı her şey gülmeye, eğlenmeye vesile idi. Mesela bahar...Ah! Siz odalarda kapalı oturuyorsunuz. Bahar geldi mi biz hep beraber bahçelere dökülürdük. Baharın kendine mahsus eğlenceleri, ananeleri vardı.

(Ö. Seyfettin, 2015: 178)

Buna göre Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildir. Onları sevinç ve saadetten mahrum eden yine kendileridir. Mutluluğu dışarıda arama, özünden kopma, taklide yönelme ve özellikle Tanzimat ile birlikte baş gösteren alafrangalık hastalığı Türk kadınına mutsuzluğa sürükleyen başlıca etkenlerdir. Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde bu konuyu işlemiştir. Milli değerlerden uzaklaşan, kendi kültürüne yabancılaşan birçok kişi onun hikâyelerine konu olmuştur. Ömer Seyfettin’in bu fikirlerinde haklılık payı bulunmakla birlikte onun ideal olanı gerçek olarak ileri sürmesi, geçmiş hayat tarzını güllük gülistanlık olarak göstermesi eserindeki gerçeklik duygusunu zedelemektedir.

Yine bu bölümde ninenin geçmişe olan özlemi açıkça görülmektedir. O günler hele de bahar günleri ninenin hafızasında her şeyiyle tazeliğini korumaktadır. Bu açıdan bakıldığında “Tenezzüh” hikâyesinin Juli Halası ile benzerlikler taşımaktadır. Hem yaş itibarıyla hem de geçmiş günlere özlem açısından iki hikâyenin farklı kişileri benzer özellikler göstermektedir. Aralarındaki tek fark “Tenezzüh” hikâyesinin Juli Hala’sının hafızasındaki mevsim kış iken “Bahar ve Kelebekler”in ninesinin hafızasındaki mevsim bahardır. Ama bu iki farklı mevsim farklı iki kişi de aynı duyguları uyandırmaktadır.

Geleneklerin, ananelerin toplum için ne kadar önemli olduğunu bu alıntıda görmek mümkündür. Sosyal hayatta yaşanan her şey toplum için merasim nedenidir. En ufak

toplumsal olgular bile insanları birbirine bağlayan kuvvetli bağlar olarak ortaya çıkmaktadır. Hayata bakış tarzını belirleyen, insanların hayatlarını şekillendiren önemli unsurlar olarak görülmektedir.

Toplumda değişik inanışların var olduğu yine bu bölümde görülmektedir. Bu inanışların içinde belki de en önemlisi hikâye için büyük bir önem arz eden kelebeğin rengine göre kişinin bir senelik talihinin nasıl olacağına getirilen yorumdur. Ninenin anlatmasına göre ilk görülecek kelebek bir senelik talihtir. Her kelebeğin bir manası vardır. Beyaz kelebek saadet ve talih, pembe kelebek sıhhat ve afiyet, sarı kelebek keder ve hastalık, siyah kelebek ise felaket, matem ve ölüm demektir. Bu inanış nine ve onun yaşadığı toplum için çok önemlidir. Beyaz ve pembe kelebeğin verdiği heyecan kadar sarı ve siyah kelebeğin verdiği korku hayata bakış açısını şekillendiren unsurlardır.

Hikâyenin devamında yazar genç kız vasıtasıyla aslında kendi düşündüğü Türk kadınlığının bulunması gereken konum hakkında düşüncelerini ortaya koyar. Türk kadınlığı için değişim kaçınılmazdır. Türk kadını insanlık sahnesindeki yerini alacaktır. Bu açıdan bakıldığında Ömer Seyfettin Türk kadını için bir konum, bir hedef belirlemiştir. Türk kadını hapisanelerden kurtulacak, zincirlerini kıracaktır. Yanlış tevekkül anlayışı ve taassup düşüncesi artık Türk kadınının düşüncesini terk edecek, Türk kadınlığı hak ettiği konuma gelecektir:

(...) Hususi bir mabet gibi sessiz ve meçhul duran evlerine hapisane nazarıyla bakıyorlar, siyah çarşafı, kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri telakki ediyorlardı. Fakat haksız mıydılar? Mademki ‘terakki’den içtinap kabil değildi ve terakki ise mutlaka değişmek, mutlaka eskiye benzememek idi, o hâlde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidaî ve mebnaî halinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hâsılı dışılıkten çıkacak, hakiki kadın hâline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile müsavi bulunacak, bütün manasıyla insan, insan, insan olacaktı...Büyük ninesinin ‘tarih-i mukaddes’ hikâyeleri gibi garip vehimler içinde masumane yalanlar, mantıksız ve mücerret itikatlar içinde uzayan sözlerini artık işitmiyordu. Hayalinden bir sene evvelki gürültüleri, sevinçleri, nutukları, tiyatroları, konferanslarıyla Meşrutiyet’in ilanı geçiyor, hâlâ ebedî tükenmez el şakırtılarını, alkış kabuslarını işitiyor gibi oluyordu. O günler kendileri için ne mesut idi. Bir an, bu siyah ve sıkı esareten azat edileceklerini, insanlık hakkına nail olacaklarını ümit etmişlerdi. Ah bu ümit, nasıl çabucak sönmüş,

söndürülmüş; bu hayal nasıl ve ne feci bir surette kırılmıştı... Düşünüyor, ağlamak istiyor, titriyordu. Lakin... Lakin istikbalden bir şey ümit edemezler miydi? Türk kadınlığı bir gün yüksek idrakiyle, altı asırlık tesadüfi ve tabii bir ıstıfa sayesinde harika hâline gelen hüsnüyle, zekâsıyla, insanlık sahnesine çıkarak ihtiramlar ve perestişler önünde yükselmeyecek miydi?.. Bugünkü tevekkül daha ne kadar devam edebilirdi? (Ö. Seyfettin, 2015: 180)

Gülten Bulduker; yazarın, Türk kadının yükselmesinde, Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkmasında sadece batı kültürünün yeterli olmadığını; millî değerlerin de özümsemesinin gerekliliğini savunduğunu söylemektedir. (Bulduker, 2012: 443)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi Ömer Seyfettin'in dini taassuba da açıkça karşı çıktığı, özellikle kadının giyiminde kullandığı çarşaf ve peçeleri vahşi ve merhametsiz esaret örtüleri olarak nitelendirdiği görülmektedir. Ona göre Türk kadınlığı çağa uyararak gereken değişimi gösterecektir. Bu değişim kaçınılmazdır. Türk kadınlığı etrafındaki duvarları yıkacaktır. Bu bölümde “erkeklerle tefevvuk etmese bile müsavi bulunacak” ifadesi önemlidir. Türk toplumunda kadın-erkek eşitliği sıkça tartışılan bir konu olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kadın ile erkek arasında eşitsizliği ortaya koyan birçok uygulama mevcuttur. Leyla Kırkpınar'ın *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın* adlı eserinde Turhan Feyzioğlu'nun “Atatürk ve Kadın Hakları” adlı makalesinden alıntılacağı şu bölüm bu durumu özetlemektedir:

Böyle önemli gelişmeler gözlenmekle birlikte, yine de Osmanlı toplum ve devlet yapısında, çağa uymayan olgulara rastlamak mümkün olmaktadır. Gerçi, Avrupa'daki niteliğiyle aynı ölçülerde olmamakla birlikte, örneğin, XIX. yüzyılda, İstanbul'da beyaz kadınların köle olarak alınıp satıldığı ve devlet tarafından düzenlenmiş köle pazarları hala vardı. Bu pazarlar ancak, 1848'de köleliği yasaklayan milletlerarası antlaşmanın kabulü üzerine kapatılmıştır. Aynı yüzyılda yalnız padişahların sarayı değil, pek çok ünlü konakta, satın alınmış veya eşya gibi hediye edilmiş düzineler, hatta yüzlerce kadın bulunuyordu. Bu yüzyılda bile, Osmanlı Devleti'nde köle olmayan hür kadınların durumu da hiç parlak değildi. Çünkü onlar da ikinci sınıf insan muamelesi görmekteydiler. Erkeğin birden çok kadınla evlenmesi (poligami) ve dilediği zaman tek taraflı iradesi ile eşini boşayabilmesi, kadının kendi isteği dışında, temsil yoluyla evlendirilmesi, kız çocuğunun erkek çocuğa göre mirasta yarım hisse sahibi oluşu, mahkemelerde kadın şahidin ifadesinin erkeğe göre yarı değerde sayılması,

kız çocuklarına ancak 7-8 yaşlarına kadar da o da dua öğrenmek üzere okula gitme izni verilmesi ve daha ileri yaşlarda eğitim hakkından yoksun bırakılmaları, ancak bir avuç ayrıcalıklı kadının özel öğretmenlerle eğitim görebilmesi, mesleklerin genellikle kadınlara kapalı oluşu ve benzeri eşitsizliklerin bir kısmı XX. yüzyıla kadar sürüp gelmiştir. (Kırkpınar, ty: 87)

Ömer Seyfettin, genç kız vasıtasıyla kadın ile erkeğin eşit olması gerektiği yönündeki düşüncesini ortaya koymuştur. Bunun gerçekleşmesiyle birlikte Türk kadını insanlık sahasındaki yerini alacaktır. Burada Ömer Seyfettin'in; (...) "insan insan insan olacaktı" (Ö. Seyfettin, 2015: 180) ifadesinde "insan" kelimesini üç defa kullanması ayrıca dikkati çekmektedir.

Hikâyenin geneline hâkim olan hayal kırıklığı, karamsarlık, bedbahtlık hikâyenin sonuna da hâkimdir. Bu bölümde bir Meşrutiyet eleştirisi mevcuttur. Büyük sevinçlerle karşılanan II. Meşrutiyet'in ilanı bir yıl sonra genç kız için bir hayal kırıklığı olmuştur. Meşrutiyet idaresinden beklenenler gerçekleşmemiş, Meşrutiyetin getireceğini düşünüldüğü hiçbir şeyi Meşrutiyet getirmemiştir. Eski düzen devam etmektedir. Türk kadını geri plânda kalmış; Türk insanının elini kolunu bağlayan yanlış tevekkül anlayışı hüküm sürmeye devam etmiştir. Böylece II. Meşrutiyet'i ilan eden kadronun içinde yer alan Ömer Seyfettin'in de hayal kırıklığı ortaya çıkmıştır.

Türk kadınlığının bu durumunun sebeplerinden birini Mehmet Kaplan "Bahar ve Kelebeklerin Tahlili" makalesinde şöyle ifade etmektedir:

Hikâyede geçen bazı telmihler, kadınların kendilerini bedbaht hissedişlerinde, tatmin edilemeyen cinsi arzuların da rol oynadığını ima ediyor;

"Genç kız...Genç, esmer kız gözlerini kitaba dikmiş, okumuyor, kitabı tutan zambak ellerini âsi, anarşist göğsüne bastırarak, içinden dudaklarına yükselen kalbî ihtilâli, bu şedid, sebepsiz hırçınlığı tutmağa çalışıyordu." cümlesinde göğüsleri tavsif eden "asi, anarşist" sıfatlarıyla "kalbi ihtilal" tamlaması bu bakımdan mânâlıdır. Daha önce genç kızın vücudunu tasvir eden cümlelerde olduğu gibi, burada da genç kıza bakan ve onun duygularına tercüman olan veya onları yorumlayan yazardır.

(Kaplan, 1984: 47)

Hikâyede bu düşünceyi destekleyen başka bölümler de mevcuttur. Bunlardan birinde genç kız kendi durumlarıyla ilgili düşüncesini şu şekilde ifade eder: (...) “Kendileri, yeni nesil okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça iptidâî kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilal tutuşuyor, eski kadınlığın zevk-i saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten ve demirden bir zincir gibi geliyordu.”

(Ö. Seyfettin: 2015: 180)

Hikâyenin son bölümünde daha önce bahsedilen ve gelenek olarak görülen kelebeğin rengine göre talihin yorumlanması olayına yer verilir. Genç kız artık hayatın gerçeklerinden bıkmış, ümitsizlik ve karamsarlık içerisinde ninesinin ona anlattığı kelebeklerden fal bakma düşüncesiyle pencereye yaklaşır. Aslında bu durum kızın çelişkisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Genç kız aslında yaşadığı dönemde aradığını bulamamıştır. Artık ne ninesinin yaşadığı eski hayata dönme ihtimali vardır ne de kendi arzuladığı, değişen, insanlık sahnesine çıkarak medeniyet sahasında yerini alma ihtimali vardır. Yazar da genç kıza siyah kelebeği göstererek çizilen o karamsarlık ve ümitsizlik tablosunu tamamlamıştır. Mehmet Can Doğan; hikâyenin bu açıdan Halit Ziya’nın “Mai ve Siyah”ını hatırlattığını, “Mai ve Siyah”ta mavi nasıl hayalin siyah ise hayal kırıklığının sembolü olarak kullanılmışsa “Bahar ve Kelebekler”de renklerin benzer bir sembolük değere dönüştüğünü söyleyerek genç kızın Ahmet Cemil’in bitirdiği yerden başladığını, okuduğu kitabın Servet-i Fünûncuların poetikasına yakın olduğunu, Büyük Nine’nin ise Ahmet Cemil’in annesine benzerlik gösterdiğini söylemektedir. (Doğan, 2019: 497)

Yazar aslında kelebeğe bakmak için cama yaklaşan ninenin ve torununun torunu olan genç kızın durumunu onlar daha kelebeği görmeden önce oldukça güzel, olumlu bir tablo çizerek anlatmıştır. Okuyanda sanki beyaz veya pembe kelebek göreceklermiş havası oluşturur. Böylece Maupassant tarzı hikâyenin edebiyatımızdaki en önemli ismi olan Ömer Seyfettin, bu hikâye tarzının önemli bir özelliği olan heyecanı artırma ve beklenmedik bir şekilde hikâyeyi sonuçlandırma durumunu bu hikâyede kullanmıştır. Kelebeği görmek için cama yaklaştıkları bölüm hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

İkisi de pencerenin kenarında idiler. Sağda genç kız muhteşem ve levent endamıyla yükseliyor, solda minimini ve kambur büyük nine çürümüş bir bal mumu külçesi gibi, sessiz ve donuk, duruyordu. Dışarıya bakıyorlardı. Bütün tabiat, gözleri kamaştıran tatlı ve sıcak bir aydınlıkla parlıyordu. Denize güneş aksetmiş, başka âlemlere akıp giden ebedî ve nihaysiz bir gümüş nehrine benzemişti. Ağaçların ufak ve koyu yeşil

yaprakları haz ve hayattan titriyor, yollara beyaz çiçekler düşüyordu. Karşı sahil tirşe dağları, mor koruları, beyaz yalılarıyla bir serap memleketini, bir peri payitahtını andırıyordu. Susuyor ve bakıyorlardı. Henüz bir kelebek görmemişlerdi. Çiçek tarhları üzerinde küçük sinek kümeleri görünüyor ve birden kayboluyorlardı. Tek bir martı yakın bir tehlikeden, meçhul bir şeametten kaçır gibi hızla geçiyor ve haykırıyordu. Nerede oldukları görülmeyen kuşlar mütemadiyen ötüyorlar, cıvıltıları canlı ve tannan bir ziya yağmuru gibi semadan yağıyor zannolunuyordu (Ö. Seyfettin, 2015: 181).

Nine ve torun kelekleri görmeden önce önlerinde güzel bir tablo çizilmiştir. Ama bu güzel tabloda sonra genç kız hikâye boyunca kendisini hiç bırakmayan karamsar, kötümser duyguların sanki kendisini hiç terk etmeyeceğini haber verircesine siyah keleşi yani felaket, matem ve ölüme işaret eden keleşi görür. Yazar bu olumsuz durumu nineye sarı keleşi göstererek tamamlar. Nine başlangıçta beyaz keleşi gördüğünü düşünür fakat aslında gördüğü kederin ve hastalığın işareti olan sarı keleşektir.

Genç kızın bu siyah ve sarı kelekleri gördükten sonraki düşünceleri hikâye açısından oldukça önemlidir. Türk kadınlığı makus talihini yenemeyecek, Türk kadını toplumda istediğı yere gelemeyecektir. Onun talihinde ancak keder, ölüm ve felaket vardır. Etrafını çeviren batıl itikatların, yanlış tevekkül inancının, dini taassubun duvarını yıkamayacaktır. Bunlar Türk kadınının Avrupalı bir kadın gibi insanlık, medeniyet sahnesine çıkmasını engelleyen unsurlar olarak hep karşısına çıkacaktır. Hikâyede bu düşüncelerin anlatıldığı bölüm şu şekildedir:

Ve ansızın ruhuna meçhul bir elem hücum etti, gözleri karardı. Bu parlak taze tabiat şimdi ona meys görünüyor, mermer havuzu genç ve esir bir melikenin türbesine, bahçenin tarhları müteverrim ve mahbus kızların metruk ve çiçekli kabirlerine benziyordu. Geri çekildi. Yine şezlonga uzandı. Büyük nine de kendisine ölümü ihtar eden bu sarı ve siyah keleşli bahardan ürkmüş, yine arkasını dönmüştü. Koltuğunda yusuvarlak oturuyor, kamburunu iyice çıkarıyordu. Genç kız elinden bırakmadığı siyah maroken kaplı kitabını açtı, bu kitap şimdi siyah, cesim ve ölü bir keleş gibi onu yüzünü tamamıyla örtüyordu. Okumuyor, irsî, intisâlî bir vehim ile keleşlerin yalan söylemediğine; zavallı yeni neslin, şimdiki Türk kadınlığının talihi ancak felaket, keder, ölüm olduğuna; ebediyen siyah kefenini yırtamayacağına, evlerin halî ve تنها duvarları arkasında, meçhul çiçekler gibi, açmadan solacağına, doğmadan öleceğine kanaat getirir gibi

oluyordu...Mazi ve batıl itikatlar o kadar kuvvetli ve müthiş idi ki bütün idrake, bütün ilme, bütün fenne, bütün hakikate galebe çalıyor, tahavvül kanununun o muhayyel nazarî kuvvetini esasından kırıyordu.

(Ö. Seyfettin, 2015: 182)

Nihayet Arslan da görülen siyah kelebeğin genç kızın gelecek karşısındaki umutsuzluğunu ve karamsarlığını son noktaya çıkardığını, geçmişin batıl inançlarının yaşamlarına egemen olmayı sürdürdüğü düşüncesinin Türk kadınının başında bulunduğu yolun ona karanlık olduğunun bir işareti gibi görüldüğünü söylemektedir. (Arslan, t.y.: 3)

İnci Enginün de bu hikâyeyi; kadın konusunu işleyen hikâyeler arasında büyük bir kötümserlik gösteren hikâyeler arasında değerlendirmektedir. (Enginün, 2006: 436)

Hikâyenin son kısmında karamsarlığın her yönüyle hâkim olduğu görülmektedir. Genç kıza göre Türk kadını hak ettiği konuma gelemeyecek, milletin ortak kaderinde erkekle birlikte söz sahibi olamayacaktır. Yazar genç kız vasıtasıyla bu olumsuz, karamsar düşünceleri ortaya koymuş; ortaya koymak için de geleneksel bazı inanışlardan faydalanmıştır. Bir nevi geçmişi kullanarak geleceği yorumlamıştır. Nine ve torununun torununa kelebekleri göstererek hem geleneğe ait olan bir inanışı kullanmış hem de bu kelebeklerin sarı ve siyah renkli olması ile Türk kadınının gelecekteki konumuna ilişkin kötümser, karamsar düşüncelerini ortaya koymuştur.

Bölümün devamında yazar olumsuz atmosferi devam ettirir. Hem ninenin hem de genç kızın karamsar, kötümser bakış açısını, ruh halini etrafa da yansıtır. Pencereden giren rüzgâr sevdiğine kavuşmadan ölen genç ve veremli bir aşık gibi hüznü ve nazik, bu rüzgârın getirdiği koku da taze mezar üzerine bırakılmış taze çiçek kokusu gibidir ve odada görünmez ve yaşlı hayaller dalgalanmaktadır.

Hikâyenin devamında Ömer Seyfettin'in ikisi hakkında söylediği bir nevi değerlendirme denebilecek şu cümleler aslında hikâyeyi özetleyen, yazarın her ikisine olan olumsuz bakış açısını yansıtan ifadelerdir:

(...) Odanın uyutucu ve gölgeli sükûnunda sanki bu iki vücut eski ve yeni Türk kadınlığının meyvus ve teselli kabul etmez iki timsali idi. Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası... Diğeri, bugünün, bir asırlık mecburî ve meşum terakkinin, tagayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği idi. Netice itibarıyla ikisinin

de talihi bu kapalı تنها oda... bu muhteşem ve süslü mezar idi.  
(Ö. Seyfettin, 2015: 183)

Bu cümlelere bakıldığında aslında yazarın ideali bulamadığını görmekteyiz. Bakış açısı ne genç kız ne de yaşlı kadın için olumludur. Ona göre ne ninenin düşündüğü hayat tarzı geçerlidir ne de genç kızın arzuladığı, istediği hayat onun tarafından yaşanmaktadır. Yaşanan gelişim, değişim toplumun istediği, beklediği değişim değildir. Bu değişim daha önceki bölümlerde ifade edildiği gibi Frenkleşme yolunda yaşanan bir değişim ve gelişimdir. Kendi değerlerinden koparak, gelenekleri terk ederek her şeyin sahte, her şeyin taklit olduğu bir değişim ve gelişimdir. İkisi de yaşadığı hayattan memnun değildir ve ikisinin de kaderi, talihi aynı olacaktır. Özellikle son ifade onların nasıl bir ruh hali içinde olduğunu, aslında her ikisinin de yaşayan birer ölü olduğunu gösteren önemli bir ifadedir: (...) “Netice itibarıyla ikisinin de talihi bu kapalı تنها oda...bu muhteşem ve süslü mezar idi.” (Ö. Seyfettin, 2015: 184)

Yazar hikâyenin geneline hâkim olan olumsuz bakış açısıyla hikâyeyi tamamlar. Özellikle son cümleler bu olumsuz havayı daha da ağırlaştırmakta, yukarıda kullandığı “mezar” ifadesini tamamlamaktadır. Artık ikisi için “ölüler” ifadesini kullanmaktadır. Adeta tabiat da onlara uymuştur. Kuşlar da bir feryat içerisindedir. Yazarın hikâyeyi tamamlarken son cümleleri şöyledir:

(...) İçerdeki, müstebit muhitin, hain mazinin, zalim itikatların doğmadan katlettiği bu canlı ölüleri, onların müebbet sükûnunu seyrederek mahzuz, mütezziz oluyor, nerede oldukları belli olmayan kuşlar insafsız ve yakıcı hücumu uğramışlar gibi ansızın bütün kuvvetleriyle cıvıldamaya başlıyor, bütün tabiatı istila eden şedit ve feci cıvıltılarla acı acı feryat ediyorlardı (Ö. Seyfettin, 2015: 184).

Kaplan da daha önce ifade edilen Ömer Seyfettin’in ideali bulamadığına dair öne sürülen düşünce hakkında şu cümleleri ifade etmektedir:

“Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde, eski ve yeni nesle mensup iki kadın tipi ele alınmış, onların hayat karşısındaki tavırları incelenmiştir. Hikâyelerinde özlediği ideal erkek tipleri yaratan Ömer Seyfeddin, kendisine göre ideal bir kadın vücuda getirmemiştir. Onun hikâyesinde özlediği ‘bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkarak ihtiraslar, perestişler önünde yükselecek’ kadın tipini, aynı nesle mensup olan Halide Edib, bizzat kendi hayatı ve eserleriyle gerçekleştirmiştir. Bu ideal kadın tipinin edebî bir

örneğini Ziya Gökalp'in 1915 yılında neşrettiği "Kızıl Elma" hikâyesinde buluruz (Kaplan, 1984: 49).

Yazarın daha önce de bahsettiğimiz dini taassup, batıl itikat konusundaki olumsuz bakış açısına hikâyenin sonunda yine yer vermesi dikkat çekicidir. Ve bu konudaki cümleleri daha önceki cümlelerine göre daha ağır ve daha olumsuzdur. Yazar adeta hikâyede yaşanan bütün olumsuzlukları, nine ile genç kızın sahip oldukları karmaşık, kötümser ruh halini bu düşüncelere bağlamaktadır. İçerisinde yaşanan toplum, geleceği olumsuz etkileyen mazi ve yaşama şansı vermeyen itikatlara yazarın deyişiyle nine ve torununun torununu "doğmadan katletmiş"; M. Âkif'in ifadesiyle "dipdiri meyyit" hâline getirmiştir.

Fatma Ekren de hikâyeyi değerlendirirken şu cümleleri kullanır:

Ömer Seyfettin "Bahar ve Kelebekler" hikâyesiyle Türk kadının sosyal hayatta yeterince yer alamaması problemin ele alır ve geçmişten kendi zamanına doğru eleştirisinin dozunu artırır. Bunu büyük ninenin genç kız üzerindeki düşüncelerinden rahatça görebiliyoruz. Eleştiri dozunun artmasında, kadınların gün geçtikçe sosyal hayata daha fazla katılmaları beklenirken tam tersi bir geriye dönüşle eskiden sınırlı olarak da olsa var olan kadın âlemlerinin giderek yok olması ve kadınların evlerde adeta hapis hayatı yaşamaya başlamaları neden olur. Bu hapis hayatında onlar gerçek hayata dokunamadan, soyutlanarak yaşarlar. Bu soyut hayata, zamanlarını geçirmek için roman okumaları da eklenince gerçeklik dünyasından iki kat daha fazla uzaklaşırlar. Bu uzaklaşma, romanlarda okudukları hayatı daha fazla benimsemelerine ve o hayatın değer yargılarını, zevklerini, beklentilerini kabul etmelerine sebep olmaktadır. Kurmaca dünyanın hayatını benimsedikçe veya taklit ettikçe de hem kendi kimliklerinden hem de sosyal bir varlık olarak geleneklerinden uzaklaşmaktadırlar. Bu problemi geçmiş ve şimdi üzerinden veren Ömer Seyfettin, geleceğin bu ikisindeki eksikliklerin ortadan kaldırılmasıyla oluşacağını düşünmektedir. Öte yandan eleştirisini yönelttiği bu eksikliklerin nasıl kaldırılacağı noktasında herhangi bir fikir beyan etmez yani problemi teşrih eder, ancak tedavi yollarını ortaya koymaz (Ekren, 2009: 85).

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin bir diğer yaşlı kişisi "Üç Nasihat" hikâyesindeki ismi verilmeyen yaşlı kadındır. Tahir Alangu bu hikâyeyi, konusunu halk edebiyatından alınmış bir hikâye olarak nitelendirmektedir. (Alangu, 2010: 312) Bu kadın bundan önce

bahsedilen hikâyelerdeki diğer iki yaşlı kadından çok farklı anlatılmıştır. Ortaya koyduğu davranış toplum tarafından hiçbir surette kabul edilmeyen bir kadındır. Hikâye aslında Kastanbolulu Durmuş'un hikâyesidir.

Durmuş'un yaşlı anasından başka kimsesi yoktur. Oldukça fakirdir. Çalışmak, para kazanmak için İstanbul'a gider. Onu Müstakim Efendi diye bir kişinin yanına gönderirler. Müstakim Efendi görmüş geçirmiş alim bir kişiliktir. Müstakim Efendi'nin Durmuş'a yaptığı teklif oldukça değişiktir. Çalıştığı her sene için bir kuruş ve bir nasihat verecektir. Durmuş başlangıçta bu teklifi kabul etmez, ama nasihatın ne olduğuyla ilgili merakından da kurtulamaz ve teklifi kabul eder. Bir sene çalışır. Bir kuruşunu ve nasihatini alır. Nasihat şudur: (...) "Yolunu izini bilmediğin yere gitme." (Ö. Seyfettin, 2014a: 114) Bu nasihat o anda Durmuş için fazla bir şey ifade etmez. Durmuş ayrılır, ama ikinci nasihati de merak etmektedir. Tekrar geri döner ve bir senenin sonunda bir kuruşunu ve ikinci nasihatini alır. O da şudur: (...) "Emanete hıyanetlik etme." (Ö. Seyfettin, 2014a: 114) Durmuş bu nasihati de zaten bildiğini düşünür ve yine ayrılır. Ama aynı şekilde üçüncü nasihati de çok merak eder ve tekrar Müstakim Efendi'nin yanına döner. Bir sene sonunda bir kuruşunu ve üçüncü nasihatini alır ki bu nasihat hikâyenin devamı için oldukça önemlidir. Müstakim Efendinin üçüncü ve son nasihati şöyledir: (...) "Karını kendin gitmediğin yere gece yatısına gönderme!" (Ö. Seyfettin, 2014a: 115) Durmuş o anda bu nasihate de çok önem vermez; para kazanamasa da köyüne, anasının yanına dönmeye karar verir. Yola çıkacağı zaman da Müstakim Efendi'ye uğrar ve ondan anasına götürmek üzere bir hediye alır. Durmuş bu hediyelere çok kızar çünkü hediye iki adet somundur. Yol boyunca Durmuş'un başına değişik belalar gelir ve bu belalardan Müstakim Efendi'nin nasihatleri sayesinde kurtulur. Köyüne varır. Anası açtır, iki gündür bir şey yememiştir. Durmuş'un aklına somunlar gelir. Yemek için somunu parçaladıklarında etrafa altınlar saçılır. Durmuş ikinci nasihat sayesinde bu altınları koruyabilmiştir. Durmuş artık zengindir ve evlenmek ister, ama bir şartı vardır; karısını kendi bulunmadığı yere göndermeyecektir. Durmuş için bir öksüz kız bulunur ve Durmuş evlenir. Bir gün karısının akrabaları gelir ve köyde olan düğün için Durmuş'tan izin isterler. Durmuş izin vermek istemese de onu zorla ikna ederler. Durmuş karısını gönderir ama akıllı da onda kalır. Dayanamaz ve düğüne gider. Karısının nerede yatacağını merak etmektedir. Aklına bir oyun gelir ve düğünde bulunan yaşlı kadına karısını tanıyıp tanımadığını ve kendisini gece karısıyla yatırıp yatıramayacağını sorar. Yaşlı kadın çok rahattır ve para karşılığında bunu yapabileceğini söyler. Durmuş geceyi karısının yanında geçirir. Yüzünü kapattığı için karısı onu tanımaz. Hiçbir şekilde kendisine el sürdürtmez. Karısı artık sabaha karşı yorgunluktan sızmıştır. Durmuş çocuğunu alır ve oradan ayrılır.

Karısı ve akrabaları çocuğun olmadığını görünce telaşlanırlar, “Durmuş’a ne cevap vereceğiz” diye düşünürler. Yaşlı kadın buna da bir çözüm bulur. Odayı yaktırır ve Durmuş’a da yangın olduğunu ve çocuğu kurtarmadıklarını söylemelerini tembih eder. Karısının akrabaları Durmuş’un yanına gelirler ve bu durumu söylerler. Tam bu sırada çocuk ortaya çıkar ve annesinin kucağına atılır. Durmuş hepsini tekme tokat döver ve gönderir. Böylece bu beladan da üçüncü nasihat sayesinde kurtulur. Efendisine üç senelik emeğinin hakkını helal eder.

Bu hikâyedeki yaşlı kadın oldukça olumsuz bir şekilde anlatılmıştır. Yaptığı davranışın Türk kültüründe hiçbir şekilde yeri yoktur. Tamamen toplum tarafından dışlanacak, gayri ahlaki bir davranışta bulunmuştur. Buna rağmen kendisi oldukça rahattır ve bu davranışından hiçbir şekilde rahatsızlık duymamaktadır. Ömer Seyfettin hikâyesinde ona bir isim vermeyerek aslında kendisinin de bu kadını dışladığını ortaya koymak istediği söylenebilir.

Kadın, bulunduğu toplumdaki konumunu kabul edilemeyecek bir davranış için kullanmış, kendi oyununa onları da alet emiştir. Adama, kadının akrabalarının komşusu olduğunu, sözünü dinlediklerini, onları kandırarak kadını avludaki odaya yatıracağını söyleyerek altınların karşılığında kendisini gizlice odaya sokacağını söyler.

Yaşlı kadın hikâyenin devamında maharetlerini göstermeye devam etmektedir. Ortaya çıkan sıkıntıya hemen kendince bir çözüm bulmuştur. Durmuş çocuğunu alıp gittiğinde etrafında telaşlanan insanlara odayı yaktırmıştır. Böylece çocuğun da odayla birlikte yandığını söyleyerek bulunduğu zor durumdan kurtulmanın çözümünü bulduğunu düşünmüştür. Hatta yaşlı kadın o kadar ustadır ki Durmuş’un karısını başka bir deyişle bir anneyi bile bu duruma ikna etmiştir. Akrabaları da bu oyuna katılmışlardır. Ama yazar hikâyenin sonunda hepsini komik duruma düşürmüştür. Durmuş’un yanına geldiklerinde çocuk annesinin kucağına atlarken oradakiler şaşkınlık içinde bakarlar.

Yazar burada bir şeye dikkat çekmektedir. Bir kadın için olması gereken yer erkeğinin yanındır. Burada Ömer Seyfettin’in toplumsal ilişki açısından erkek rolünün kadına rolüne göre biraz daha baskın olduğunu ifade etmek istediği de çıkarılabilir.

Durmuş hikâyede yolculuk boyunca başına gelebilecek bütün olumsuzluklardan kurtulmuştur. Son olarak da üçüncü öğüt ile başına gelebilecek en büyük belayı başından def etmiştir.

Bu hikâyede yer alan Durmuş’un annesi hikâyenin kurgusu bakımından ön plânda olan bir kişi değildir. Fazla bir işlevi yoktur.

“Tütün” hikâyesinin Şulever Bacı’sı Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin bir başka yaşlı kişisidir. Şulever Bacı tam bir tütün müptelâsıdır. Her tütünü beğenmez. İçerken zevk alabileceği tütünleri ister. Cabi Efendi bir gün ona bir oyun oynar. Patlıcan yapraklarını kıyarak ona verir. Şulever Bacı hiçbir şey anlamaz ve patlıcan yapraklarını tütün diye zevkle içer. Birkaç ay sonra Şulever Bacı hastalanır. Ölüm döşeğindedir artık. Doktor onun bittiğini, yarına çıkmayacağını söyler. Herkes onun bu durumunu normal karşılamaktadır. Çünkü o artık ihtiyarlamıştır ve ölüm onun için kaçınılmazdır. Halbuki Şulever Bacı’nın bu durumunun çok farklı bir nedeni vardır: tütünsüzlük. Hiç kimse buna bir anlam veremez. Çünkü Cabi Efendi ona her gün sekiz kuruşluk bir paket tütün vermektedir. İşte tam da burada Şulever Bacı’nın niye bu duruma geldiği ortaya çıkar. O Cabi Efendi’nin verdiği sekiz kuruşluk tütün paketlerini bahçedeki boş kazana atar. Çünkü onlar patlıcan yapraklarından kıyılan padişah tütününden sonra zehir gibi gelmektedir. Cabi Efendi onların patlıcan yaprağı olduğuna bir türlü inandıramaz. Ne kadar yemin de etse Şulever Bacı Nuh der peygamber demez. Hatta tütünden anladığını, verilen şeyin şeker gibi olduğunu söyleyerek durumun vahametini gözler önüne serer.

Yazar hikâyeyi şöyle bitirir: “Cabi Efendi’nin aşçısı verilen şeyin patlıcan yaprağı olduğuna inanmamakta, ısrarla padişah tütününden bir parça istemektedir. Ev halkı her ne kadar bu son arzuyu yerine getirmek istese de mevsimi olmadığı için kurumuş patlıcan yaprağı bulamazlar.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 99)

Hikâyeye bakıldığında daha önce de bahsedildiği gibi çok önemli bir psikolojik faktör hikâyede işlenmiştir. İnsan hangi yaşta olursa olsun bazı alışkanlıkların değişmeyeceği, toplumun her kesiminden insanda böyle müptelâlıkların bulunabileceğini ifade etmiştir. Aslında insan bağımlılıklarının, tiryakiliklerinin tamamen insanın kendisinde olduğu, vücudun aslında bir şeye bağımlı olmadığı, beyin olarak kendini öyle yönlendirdiği için bu durumların ortaya çıktığı bu hikâyede açıkça ortaya konmuştur. .

Nazım Hikmet Polat da hikâyeyi şöyle değerlendirmektedir:

Bizim tesbitimiz olan “*Tütün*”de Câbi Efendi, birtakım alışkanlıkların, tiryakiliklerin psikolojik aldanmalar üzerine kurulduğunu vurgular. Ayrıca bu metinden, en değersiz şeylerin bile, yokluğu halinde çok kıymetlendiği sonucu çıkarılmaktadır. Câbi Efendi burada şakacı, babacan, güngörmüş biridir; henüz “*Dama Taşları*”ndaki tımarhaneye düşmüş değildir (Polat, 1998: 31).

Cabi Efendi serisinin hikâyelerinden biri olan “Acaba Ne İdi” hikâyesinde yer alan Cabi Efendi’nin ismi söylenmeyen karısı hikâyelerdeki yaşlı kişilerden biridir. Hikâyede sadece iki yerde geçer. Hikâyenin geneline bakıldığında ön plânda olmayan bir kişi olarak yer almaktadır. Hikâyede sadece iki yerde geçmektedir. Cabi Efendi psikolojik tedavi görürken evi çekip çeviren odur. Cabi Efendi’nin müsrif zannettiği karısı, kendisi yokken, evin hayatını an akıllı adamlar gibi zamaneye uydurmuştur. Sofraya yağsız bulgur lapasıyla bol bol su konmaktadır. Cabi Efendi idareyi kendisi ele alınca listeyi hiç bozmamaktadır. Harp herkesi olduğu gibi onları da etkilemiştir. Umumi harbin etkisi çok fazla olur. Cabi Efendi’nin evi miskinler tekkesine döner, ortalığı pislik götürmektedir. Karısı, kızları, evlatlıkları yerlerinden kalkmamakta, yataklarında inlemektedirler. Cabi Efendi’nin karısı hikâyede sadece bu özellikleri ile yer almaktadır.

“Bir Hayır” hikâyesindeki Durmuş Ağa’nın ismi verilmeyen ihtiyar karısı Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin bir başka yaşlı kişisidir. Son derece inatçı bir kadındır. Zihnine bir şeyi koydu mu aksini hiç dinlemeyen, Nuh deyip peygamber demeyen bir kadındır. Bu yüzden gençliğinde kocası Durmuş Ağa’dan çok dayak yemiştir. Karısının bu huyu çocuklarına da tamamıyla geçmiştir.

Yazar onun fiziksel tasvirini yaparken şu cümleleri kullanır;

Pencereden akseden aydınlık kadının kınalı saçlarını parlatıyordu. Taranması bittikten sonra tekrar yemenisini bağladı. Küçük, buruşuk, çirkin yüzüne mavi büyük gözleri yabancı gibiydi. İri burnunun altında kısık, sanki daima bir şey ısırmış gibi duran kısa bir çehresi vardı. Ocağı karıştırdı. Bacadan düşen bir rüzgâr külleri uçurmuştu. Sıska elleriyle yerleri süpürüyor, savrulan külleri topluyordu. Hasta aksırır gibi bir ses çıkardı. Döndü. Baktı (Ö. Seyfettin, 2014c: 11).

Bu hikâyede yaşlı kadın inadiyla ön plâna çıkmaktadır. Durmuş Ağa ölüm döşeğindedir. Vasiyeti söylemek üzere karısına Hacı Ağa’yı çağırmasını ister ama karısı inatla bir türlü oralı olmaz. Durmuş Ağa hayatta yapacaklarını hep erteleyen bir kişidir. Bu durum onun için oldukça olumsuz olaylara neden olmuştur. Çünkü artık ölüm döşeğindedir ve ne yapmak istediklerini yapmış ne de mal varlığını taksim edip, hayır hasenat işlerine ayırabilmiştir. Yazar onun bir çeşme parası ayırdığını, hac parasıyla da mescidin tamir olunmasını vasiyet etmek istediğini; buna karşılık karısının Hacı Ağa’yı çağırma inadının devam ettiğini söyler.

Hikâyede oğulları da olumsuz bir şekilde anlatılmıştır. Bir an önce babalarının ölmesini beklemektedirler. Bir de buna Durmuş'un karısının inadı eklenince Durmuş Ağa için hayatının son dakikaları bile azap içinde geçmiştir. Durmuş Ağa bir aydır aynı durumda olduğu için karısı hep bir şey olmadığını söyleyerek geçiştirmiştir. Sonunda artık Durmuş Ağa son nefesini verir. Onun "Hacı Ağa'yı çağır" çağrılarına karşılık karısı hep "hedi sus, hedi sus" karşılığını vermiştir. Bu durum hikâyenin sonunda oldukça olumsuz durumlara yol açmıştır. Oğulları onun mallarını tarumar etmişlerdir. Artık her şey yok olup gitmiştir. Bir ay süren taksim kavgasından sonra Durmuş Ağa'nın yurdu harabe olmuştur. Güzel evinin yerinde yeller esmekte, bahçesinde baykuşlar ötmektedir.

Hikâye Durmuş Ağa'nın karısı açısından yorumlanırsa; hikâyenin bu şekilde sonuçlanmasında Durmuş Ağa'nın karısının da etkisi büyüktür. Onun inadı yüzünden Durmuş Ağa son anında yapmak istediklerini yapamamıştır. Durmuş Ağa'nın karısının gereksiz inadı istenilmeyen sonuçlara neden olmuştur. Yazar burada Durmuş Ağa'nın karısı üzerinden inadın toplumda olumsuz, beklenilmeyen, istenilmeyen sonuçlara yol açabileceğini ifade etmiştir. İnsanların gereksiz inat göstererek hem kendisi hem de çevresindeki insanlar için çeşitli sıkıntılara yol açabileceği vurgulanmıştır. Hangi durumda olunursa olunsun boş, dayanağı olmayan inadın dönütünün insanlar için iyi olmayacağı ortaya konulmuştur. Hikâyenin sonunda Durmuş Ağa'nın karısına ne olduğuna dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

"Gizli Mabet" hikâyesinin ismi söylenmeyen sütanesi bu grupta değerlendirilebilecek bir başka yaşlı Ömer Seyfettin kişisidir. Gayet sofu, tevekkül sahibi muhafazakâr bir kadındır. Kocasından kalan ufak bir geçim kaynağı vardır.

Hikâyede anlatıcının hikâyenin bir başka kişisi olan Sermet'in kendisine takdim ettiği Frenk'i sütanesinin yanına götürüp onunla karşılaştırmak için söylediği yalan da sütannenin daha önce bahsedilen muhafazakârlık özelliğini ortaya koymaktadır: "Yangın yerlerinden yürüdük. Sisli bir hava, bulutlu, karanlık bir sema harap evlerin, تنها viranelerin sükûnuna sanki acı bir hüznü karıştırıyordu. Yolda ona talimat verdim. Sütanneme kendisi için Çerkez diyecektim. Vakıa o horozdan kaçan bir kadın değildi. Fakat belki bir Hristiyanın yanına çıkmak istemezdi." (Ö. Seyfettin, 2014c: 20)

Sütannenin genç yaşta hacı olmanın ne kadar mutluluk verecek bir şey olduğunu ifade etmesi de onun dini yönünü gösterir nitelikte başka bir ifadedir.

Anlatıcı devamında sütannesinin Çerkeze beraber hacca gitmesini ısrarla istediğini, yemek zamanına kadar hep hacdan, hocadan bahsettiklerini söylemektedir.

Frenk de; bulundukları evin hiçbir şeyinin bozulmadığından, âdetlerin, arzların olduğundan bahsederken kadın için de ihtiyar, dul ve gayet dindar ifadelerini kullanır.

Anlatıcının sütannenin bir Hristiyan'ın karşısına çıkmak istemeyeceğini düşünmesi, hac ibadeti üzerine söyledikleri, yazar anlatıcıya ısrarla hacca gitmesini söylemesi gibi durumlar onun düşünce yapısını, muhafazakârlığını ortaya koyan durumlardır.

Sema Uğurcan da makalesinde bu hikâyeyi ve sütanneyi şöyle değerlendirmektedir:

Ömer Seyfettin'in 'Gizli Mabet' hikâyesinde de çok sofı, muhafazakâr, yaşlı bir sütnine ile karşılaşırız. Sütnine bir vak'ayı canlandıran bir şahıs olmaktan ziyade, Türk'e has eski dekorun, eski ev içinin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Sütninenin evi Karagümrük'te, henüz batılılaşmanın tahrib etmediği, yerli ama fakir bir mahalledir. Evin içindeki bütün eşyalar, bütün dekor yerli hayata hastır. Duvarlarda hat levhalar, kütüphanede yazma kitaplar vardır. Yemek, yere konan gümüş bir sinide bağdaş kurularak yenmektedir. Kafası Loti'nin muhayyilesi ile dolmuş olan bir Frenk, bu bozulmamış şarka ait dekoru görmek ister. Fakat bu konuda zihni o kadar fantastik hayallerle doludur ki, sütninenin sandık odasını, şarklıların bütün mahremiyetlerini gizledikleri bir mabed olarak görür. Bu özellikleri hâiz bir evde yaşaması dışında, yabancılar, bilhassa Hristiyanlar hakkında menfî kanaatlerin olması, hacdan, hocadan bahsetmesi, sütninenin muhafazakârlığına has diğer hususiyetlerdir. (Uğurcan, 1984: 150)

İnci Enginün de "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yabancılar"adlı makalesinde sütanneyi "sofı" olarak nitelendirir: "Yazar onu Karagümrük'te oturan 'gayet sofı' sütannesine götürür. 'Frenkçiğe' bir fes alırlar ve 'yangın yerlerinden' yürürler. Sütnnenin bir hristiyanın karşısına çıkmama ihtimaline karşı onu 'Çerkes' olarak tanıtacaktır." (Enginün, 1984: 59)

Anlatıcı her ne kadar sütninesinin bir Hristiyanın karşısına çıkmayacağını düşünse de ihtiyar sütnne bu davranışı yapmamış, hatta aynı sofrada beraber yemek yiyerek sohbet etmişlerdir. Frenk sütannenin elini dahi öpmüştür. Kadın dini taassuba yakın sayılabilecek olan Hristiyanın karşısına çıkmama hareketini ortaya koymamıştır.

Bu hikâyede dikkati çeken bir başka önemli husus ise yazarın birçok hikâyesinde "Çerkesliği" ve Çerkes kadınlarını olumsuz özellikler ile anlatırken, bu hikâyede Çerkez

olarak nitelenen kadının herhangi bir olumsuz özellik ile anlatılmamasıdır. Sütüne gayet sofu, dindar bir Müslüman Türk kadını olarak anlatılmıştır.

“Ant” hikâyesindeki Büyük Hoca Ömer Seyfettin’in yaşlı kişilerinden biridir. Büyük Hoca kınalı ve az saçlı, kambur, uzun boylu, ihtiyar ve bunak bir kadındır. Gaga gibi eğri ve sarı burnuyla, mavi gözleri pek sert parlayan tüyleri dökülmüş hain ve hasta bir çaylağa benzemektedir. Recep Duymaz Büyük Hoca’dan; “Gönen’de Kırtık Hoca lâkabı ile tanınmış olan bu hoca, gerçekten kınalı ve sayrek saçlı bir kadınmış. 1933 yılında ölmüş.” diye bahsetmektedir. (Duymaz, 2006: 36) Küçük Hoca olarak bilinen bir de oğlu vardır. Ömer Seyfettin’in çocukluk anılarının yer aldığı bu hikâyede yazar, dini eğitim aldığı yıllardaki başından geçen bir olayı anlatmaktadır. Büyük Hoca’nın en büyük özelliği belki de o yıllarda eğitimin de birinci niteliği sayılabilecek unsurlardan biri olan dayaktır. Büyük Hoca’nın sopaları vardır. Hatta anlatıcı olan küçük çocuk hikâyenin bir bölümünde; “Büyük Hoca’nın en uzun sopasını uzatamadığı bir yerde otururdum” (Ö. Seyfettin, 2015: 260) ifadesini kullanmaktadır. Zaten mektepte yalnız bir tür ceza vardır ki bu da dayaktır. Büyük kabahatlıların cezası falakadır. Büyük Hoca’nın uzun sopasının rast geldiği kişinin kafası mutlaka şişmektedir. Anlatıcı da Büyük Hoca’dan nasibini almıştır. Bu durumu şöyle anlatmaktadır: (...) “Yalnız bir defa Büyük Hoca kuru ve kemikten elleriyle yalan söylediğim için sol kulağımı çekmişti. O kadar hızlı çekmişti ki ertesi günü bile yanıyordu. Ve kıpkırmızı idi.” (Ö. Seyfettin, 2015: 261)

Bir gün bahçedeki abdest fıçısının musluğu koparılmıştır. Büyük Hoca bu kabahati yapanı aramaktadır. Bunu yapan çocuk Büyük Hoca tarafından falakaya konacaktır. Suçu yapan hasta, zayıf bir çocuk olduğu için başka biri suçu üstlendiğinde üstlenen çocuk bağıra bağıra sopaları yemiştir. Büyük Hoca, hikâyede belirtildiği gibi çocuklara karşı oldukça sert davranan, gerektiğinde onları an acı şekilde cezalandıran hatta döven bir kişilik olarak yer almıştır. Hoca, öğrencilerine hoşgörü ve sevgi ile yaklaşmaktansa dayak ve ceza yöntemiyle yaklaşmakta; öğrencilerde saygı duygusu yerine korku duygusu oluşmaktadır.

#### 4.1.2. Anneler

Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki anne konumundaki kişilere bakıldığında değişik yapıda denebilecek anneler ortaya çıkmaktadır. Bunlar; anne-çocuk-milliyet üçlüsü içerisinde değerlendirebilecek, M. Fatih Kanter’in ifade ettiği gibi hem milli bilinç ve kimlik inşasında hem de çocuğun kişiliğinin gelişiminde olumlu ya da olumsuz yönleriyle ele alınan

anneler (Kanter: 2015: 1610), çocuklarının üzerinde kendini mutlak otorite olarak gören anneler, eşine ve çocuklarına sıkı sıkıya bağlı anneler, batıl itikat sahibi anneler, yaşadıkları talihsizliklerin ön plânda olduğu anneler, erkek üstünlüğünü kabul eden ve olay örgüsünde çok fazla yer almayan anneler gibi değişik alt başlıklarda incelenebilecek annelerdir. Bir de buna Ömer Seyfettin’in bizzat çocukluk hatıralarını anlattığı, kendisinin üzerinde hayli etkisi olduğu görülen, hikâyelerinde bizzat yer alan kendi annesi de eklenebilir.

Hikâyelerde çocukların milli bilinç ve kimliğinin inşasında ve kişiliklerinin gelişiminde kadınların olumsuz davranışları oldukça dikkat çekmektedir. Bunlardan “Primo Türk Çocuğu”nda annenin olumsuz davranışları çocuğun milli benliğinin oluşmasını olumlu etkilerken “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” ve “Piç” hikâyelerinde annenin olumsuz davranışları çocukları oldukça olumsuz etkilemiştir.

M. Fatih Kanter annenin çocuğun üzerindeki etkisine değindiği makalesinde kimliğin insanın kendisini gelecek nesillere aktarması anlamı taşıdığını, bu aktarımın çocukların kimlik kazanımı ile ilgili olduğunu, çocukların dünyadan aldıkları ile kimliklerini kurguladıklarını söylemektedir. Kadının çocuğu dünyaya getirme rolüyle çocuk için ilk rol model olduğunu, Ömer Seyfettin’in de hikâyelerinde kadının, özellikle de olumlu ve olumsuz anne kimliğinin çocuktaki yansımalarını ele aldığını ifade etmektedir. Yazarın, Türk erkeklerle evlenen yabancı kadınların millî kimlik inşasında çocuklara verdikleri eğitimi deşifre ettiğini söyleyerek annenin kimlik kurucu görevini “Primo Türk Çocuğu”, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” ve “Piç” hikâyelerinde ironik bir dille anlattığını belirtmektedir. (Kanter, 2015: 1610)

Anne-çocuk-milliyet üçlüsü içerisinde çocuğun milli bilinç ve kimlik inşasında olumsuz etkileri olan annelerden biri “Piç” hikâyesindeki Ahmet Nihat’ın annesidir. Yasak bir aşk sonucunda yabancı bir doktordan doğurduğu Ahmet Nihat, tamamıyla milli kimliğine yabancı bir insan olarak yetişmiştir. Kendisine bir isim verilmeyen bu kadın, yazarın olumsuz yönleriyle ele aldığı annelerden biridir. Ömer Seyfettin’in isim kullanmaması ve hikâyenin ismini “Piç” olarak seçmesi, bakış açısının olumsuz olduğunu göstermektedir. Serkan Özdemir de; yazarın Türk tarihine, kimliğine, kültürüne olan ilgisinin eserde ‘piç’ kavramı çevresinde işlenen bir aidiyetsizlik ve köksüzlük meselesi olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir. (Özdemir, 2017: 105)

Yazar bu şekilde anneye nefretini ortaya koymuştur. Hikâyenin bir bölümünde Ahmet Nihat’a tabiri caizse ağız dolusu; (...) “Piçmişsiniz” (Ö. Seyfettin, 2015: 303) diye bağırmıştır. Tabii Ahmet Nihat da olumsuz olarak anlatılmış, annesini inkâr etmeyen bir kişi

olarak işlenmiştir. Ömer Seyfettin'in anneye bir isim vermemesinin nedeni olarak Türkçe bir ismin ona yakışmayacağını düşünmüş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir.

Ahmet Nihat'ın annesi çocuğu olmadığı için kocası tarafından eziyet çektirilen bir Çerkes kadındır. Kocasını tarafından şiddet görmektedir. Hastalanır, yatağa düşer. Birçok doktordan sonra kendisini Dubois adlı bir Fransız doktor tedavi eder. Aralarında bir ilişki başlar. Anne sık sık Dubois'in Beyoğlu'ndaki evine gidip gelmeye başlar. Bu ilişkiden bir çocuğu olur ki bu çocuk Ahmet Nihat'tır. Fransız Doktor Pierre Dubois ülkesine döner. Ahmet Nihat'ın annesine de kaçmayı teklif eder. Fakat o gitmez. Ahmet Nihat büyür. Kendisi Türklükten nefret edip tiksindiği için arkadaşları ona Frenk Nihat adını takarlar. Tahsil için Fransa'ya gider, tam bir Türklük düşmanı olarak yetişir. Annesinin ölüm döşeginde olduğunu öğrenince yanına gelir ve onun gerçeği itiraf etmesi üzerine gidip babası olan Dubois'i bulur. İsmi, milliyetini değiştirir.

İnci Enginün "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri" adlı makalesinde bu hikâyeyi "yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçeklik" kategorisinde değerlendirirken şu cümleleri kullanmaktadır:

(...) Yıkılış halindeki Osmanlı devletinin mozayık yapısında Türklük için yegâne kurtuluş yolu Türklük şuurunun uyanması, kendi millî varlığına sahip çıkmasıdır. "Primo Türk Çocuğu", "Nakarat" gibi hikâyelerinde bu uyanış anlatıldığı gibi, Türklüğe yabancılaşıp, damarlarında Türkten başka kan bulunduğuna inanıp Türklükten uzaklaşanlar da "Piç", "Bir Kayışın Tesiri" gibi hikâyelerinde dile gelir. Yazar önceki iki hikâyesinden farklı olarak bunlarda mizâhî tonu hayli ağır tutar ve birinde annenin ahlâkî zaafı, diğerinde ise bir çocukta bir kayışın kendisini Türk milliyetinden koparması sebep gösterilir. Bunlar görünüşte kalan zayıf insanların örnekleridir. Bu şahısları Türklükten koparan uyarıcılar gülünç sebeplerdir. Yazarın durumu gülünç göstermesi elbetteki Türklüğünü inkâr eden kansızlara karşı duyduğu nefreti mizahla örtmesine bağlıdır. Ayrıca çeşitli kavimlerin kendi millî varlıklara sahip çıkmalarını tabîi bulur. Ömer Seyfettin'i kızdıran Türklerin bu vâkıyı kavramayarak suni bir insanlık davasını (devrinde bu Osmanlılıktır) kendi millî varlıklarına rağmen savunmalarıdır (Enginün, 1992: 39).

Yazarın hikâyenin başında ortaya koyduğu düşünceler hikâyede olumsuz durumların anlatılacağını bize sezdirmektedir. Yazar tarafından Müslüman bir ülke olan Mısır'ın şimdiki

durumu gözler önüne serilmektedir. Türk hakimiyetinin Mısır'dan çekilmesinden sonra oluşan manzara anlatıcının üzerinde oldukça olumsuz bir hava oluşturmuş ve bu durum da hikâye boyunca varlığını sürdürmüştür.

Hikâyeye bakıldığında Ahmet Nihat tamamıyla olumsuz özellikler taşımaktadır. Sanki yazarın ona “Anladım, lakin zaten Türk değilmişsiniz ki...Piçmişsiniz!” deyişini doğrular nitelikte ifadeler kullanmaktadır. Tabii bu durumda Ömer Seyfettin'in olumsuz bir kişilik olarak çizdiği annenin de rolü bulunmaktadır.

Hikâyenin başında Ahmet Nihat'ın kendi milliyetini ve dinini inkâr etmesi, başka bir milliyete ve dine ait olduğunu söylemesi ve bunu anlatıcının en ağır hakaretlerine karşılık olarak ısrarla savunması göze çarpan önemli niteliklerdir.

Hikâyenin devamında da Ahmet Nihat'ın hep Fransızca konuşup Türkçe konuşmayacak kadar Türklükten tiksiniş Türklüğe hakaret ettiğini söylemesi, hatta yazar anlatıcıya “Siz, Türkler” diye hitap ederek kendisine “Frenk Nihat” dediklerini, dinsizliğini de saklamadığını ifade etmesi onun kişiliğini açıkça ortaya koyan ifadelerdir.

Aşağıda yapılan birkaç alıntı Ahmet Nihat'ın dünyaya bakış açısını, zihin yapısını, düşünce dünyasını ortaya koymaktadır. Alafrangalığın da ötesinde beynini tamamıyla Batı'ya teslim etmiş, kendi toplumuna yabancılaşmış, Aytmatov'un deyişiyle “mankurtlaşmış” bir tip olarak hikâyede yer almıştır. Tabii ki yazar böyle bir çocuğa o çocuğun zihninde, düşüncesinde bir anne vermiştir. Anne böyle bir çocuğu Türk bir babadan değil yasak ilişki yaşadığı yabancı bir doktordan doğurmuştur.

Yazar, Ahmet Nihat'ın annesine olan olumsuz bakış açısını hikâyenin son bölümünde açık bir şekilde ortaya koymuştur. Ahmet Nihat'a “piçmişsiniz” diye bağırırdıktan sonra hikâyeyi bitirdiği cümlelerle ilgili olarak Sabahattin Çağın şu cümleleri kullanır: “Piç hikâyesi de yine bir Türk gibi yaşayan Ahmet Nihat'ın hikâyesini anlatır. Ölüm döşegindeyken annesi ona babasının bir Fransız doktor olduğunu söyler, bunun üzerine Ahmet Nihat büyük bir haz duyar. Bu durum karşısında anlatıcı / yazarın hikâyenin sonundaki yorumu oldukça acımasızdır. (Çağın, 2010: 230)

Yazar Ahmet Nihat ve annesinden yola çıkarak toplumda gördüğü, karşılaştığı olumsuz kişiliğe sahip insanlardan bahsetmiştir. Bunların hepsi Ahmet Nihat'ın sahip olduğu kişilik özelliklerine sahiptir ve milliyetini inkâr eden, batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga tipler olarak toplumda yer almaktadırlar. Bunlar için özellikle kullanılan; (...) “Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu'nda mı gebe kaldı” (Ö. Seyfettin, 2015: 304) ifadesi de Ahmet Nihat'ın annesinden yola çıkılarak söylenmiştir.

Ahmet Nihat'ın babası için söylediği sözlerden kendisinin ve annesinin bakış açısını görmek mümkündür. Ahmet Nihat Türklüğe dair her şeyden nefret ettiği için babasından da nefret edecektir. Çünkü babası bir Türk'tür. Annesi de bu konuda Ahmet Nihat'tan geri kalmayacaktır. Ahmet Nihat babasından iri vücutlu, geniş omuzlu diye bahsederek onun kuvvetli kollara sahip olduğunu ve kalın dudaklarıyla budala bir Türk pehlivanına benzediğini ifade ederek onu hakir görmektedir. Yine bütün hareketlerinin adi, kaba ve bayağı olduğunu ve Çerkez olan annesinin ondan nefret ettiğini de belirtmektedir. (Ö. Seyfettin, 2015: 298)

Anne Türk kocasını aldattığı için hiç pişman değildir. Bu da okuyucunun ölüm döşeğindeki bu kadına karşı merhamet duygusunu engellemektedir. Çünkü bir anne olarak çocuğuna ölüm döşeğindeki son vasiyeti yasak aşkını bulması olmuştur.

Ömer Seyfettin'in çocuklarının milli kimlik oluşumunda ve kişiliğinin gelişiminde olumsuz etkiye sahip annelerine verebileceğimiz örneklerden biri de “Fon Sadriştayn'ın Karısı” ve “Fon Sadriştayn'ın Oğlu” hikâyelerinde bulunan Alman kadın Lida'dır. Lida'yı incelerken birbirinin devamı olan bu iki hikâyeyi birlikte düşünmek gerekmektedir. İlk hikâyede Sadrettin'in (Fon Sadriştayn) karısı olan Alman Lida olumlu bir kişi olarak çizilirken ikinci hikâyede Lida ve Lida üzerinden yabancı kadınlara karşı olumsuz bir bakış açısı ortaya konulmuştur.

“Fon Sadriştayn'ın Karısı” adlı hikâyede anlatıcı, vapurda rastladığı, görünüşüyle Alman'a benzeyen, okulda kendisiyle serçe pehlivan diye alay edilen bir kişiyi anlatmaktadır. Bu kişi Sadrettin'dir. Sadrettin bir Türk kıızıyla evlenir. Fakat hayatı düzenli gitmez. Bu Türk kıızıyla anlaşamaz. Türk kıızı müsrif ve iş bilmezdir. Sadrettin huzur bulamadığı için sıhhati bozulur ve izinli olarak Almanya'ya giderek orada tedavi olur. Almanya'da görüştüğü bir arkadaşının durumunun oldukça iyi olduğunu görür. Arkadaşı, bu durumunu evli olduğu Alman kadınına bağlayarak Sadrettin'e de bir Alman kadınıyla evlenmesini tavsiye eder. Sadrettin karısını boşar ve bir Alman kadınla evlenir. Bu kadın bir makine düzeninde yaşar hayatı ve oldukça hesaplıdır. Öncelikle küçük bir eve taşınırlar ve bütün ev işlerini Alman kadın üstlenir. Maaştan para biriktirmeye başlarlar. Hayat standart bir şekilde akıp gider. Öyle ki çocuklarının doğumunda bile masrafları olmaz. Alman kadın kendi kendine doğurur. Sadrettin anlatıcıya bu durumu anlattıktan sonra ayrılırlar. Hikâye burada son bulur.

Ömer Seyfettin'in bu iki hikâyesi birçok araştırmacının eserine ve makalesine konu olmuştur. Bunlardan “Fon Sadriştayn'ın Karısı” adlı hikâyenin ele alındığı eser ve

makalelere bakıldığında dikkat çeken makalelerden biri İnci Enginün'ün "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Yabancılar" adlı makalesidir. Enginün makalesinde hikâye hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

Yabancılarla evlenme sonucu dünyaya gelen çocukların annelerinden yabancı kültür almaları, onların milliyetlerini de kaybetmelerine sebep olmaktadır görüşündeki Ömer Seyfeddin 'Fon Sadriştayn'ın Karısı' adlı hikâyesinde vapurda rastladığı ve görünüşüyle 'müthiş, iri, kıpkırmızı bir Alman'a benzeyen Sadrettin, okulda 'serçe pehlivan' diye alay edilen birinden bahseder (Enginün, 1984: 61).

Tahir Alangu yaptığı bir değerlendirmede hikâyeye değişik bir bakış açısı getirerek hikâyede "bir milleti millî kadın örneği kurtarır" ilkesinin ispatlanmak istendiğini, hikâyenin sonucunda özellikler açıkça ortaya konmasa da Türk toplumunun temelinde bir Türk kadının olması gerektiğinin anlaşılmakta olduğunu söyler. Ömer Seyfettin'in amacının Türk erkeğinin toplumun temelini kuracak yeni bir kadının özlemle beklediğini ortaya koymak olduğunu ifade eder. Fakat Alangu hikâyenin tepkilerle karşılaştığını hatta Ömer Seyfettin'in notlarından alıntı yaparak yazara kadınlardan tepki mektupları geldiğini, bu tepkilerin nedeni olarak da savaşın getirdiği çetin yaşama şartlarının, Türkiye'deki Almanların davranışlarının Almanları antipatik hale getirmesi olduğunu söyler. Son olarak da Ömer Seyfettin'in bu tepkiler üzerine kadınlar üzerindeki düşüncelerini değiştirmede hâlde "Yeni Mecmua" da "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesini yayınlarak kendisine protesto yağdıranlara tam bir tarziye verdiğini ifade eder. (Alangu, 2010: 337-340) Ömer Seyfettin hatıralarında bu durumdan şu şekilde bahsetmektedir:

Ruşen, ediplerle mülâkatlarını neşrediyor. Cenap, yeni hareketin bir menfaat manevrasından ibaret olduğunu söylediği için *Yeni Mecmua*'da cevabını aldı. Ben "Fon Sadriştayn'ın Karısı"nı *Yeni Mecmua*'da neşrettim. Büyük bir gürültü yaptı. Yalnız kadınlar arasında değil, Almanlar arasında da... Bir hafta evvel Celâl Sahir'e yemeğe gitmişim.

-Almanlar da anlamıyorlar, dedi, dün telefonla Ömer Seyfettin neden bizi tahkir ediyor? diye bana soruyorlar.

Kadınlar hep ayağa kalktı. Boyuna eve telefon ediyorlar, mektuplar da alıyorum. Nilüfer Sârâ isminde bir hanım bana "Seyfiştayn!" diyordu. Beni Alman propagandacılığı ile itham ediyor. *Vakit* gazetesinin başmuharriri Ahmet Emin, dün vapurda beni gördü:

-Size yazılmış bir cevap var. Darülfünun talebesi hanımlardan, dedi.

-Hemen koyunuz! diye güldüm. Tabii hepsine en nihayet cevap vereceğim (Ö. Seyfettin, 2000: 263).

Aynı şekilde İnci Enginün de bu hikâyenin yazıldığı zaman çok gürültü kopardığını, Ömer Seyfettin'in Türk kadınlarından özür dilemek için bu hikâyeye ek olarak "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" hikâyesini yazdığını söylemektedir. (Enginün, 1984: 61)

Sadrettin anlatıcıya hikâyesini anlatmaya başlamadan önce bir Alman kadın portresi çizer. Övgü dolu sözler ile Alman kadını ve Alman kadının Alman milleti üzerindeki etkisini anlatır. Aynı zamanda Alman kadının kendisi üzerindeki olumlu etkisinden de hayranlık uyandıracak şekilde bahsetmektedir:

-Açık söyleyeyim, dedi, Almanya'ya gittim. Bir Alman kızıyla evlendim. Alman kadının ne olduğunu siz bilmezsiniz. Bütün Almanya, bütün Almanlık, bütün Almanlığın zenginliği, Alman ordusunun kuvveti Alman kadının eseridir... Ben Alman kadınıyla evlenmezden evvel tartılır, tamam otuz okka gelirdim. Bugün doksan beş kilo geliyorum. Almanya'nın yirmi milyon nüfusunu yarım asırda altmış yetmiş milyon yapan Alman kadını beni de üç sene içinde otuzdan doksan beşe çıkardı. Eğer Alman kadını tanısanız buna asla şaşmaz, hem de pek tabii görürdünüz. (Ö. Seyfettin, 2014a: 267)

Hikâye boyunca Sadrettin, genelde Alman kadını, özelde kendi eşi olan Alman Lida hakkında övgü dolu sözlerine devam eder.

Sadrettin'in evlenme sürecinde özellikle Almanya'daki arkadaşı oldukça etkili olmuştur. Sadrettin Almanya'da arkadaşına misafir olmuş, arkadaşının Alman olan kendi eşi hakkında ona söyledikleri onu oldukça etkilemiştir. Özellikle kadının iktisadi faaliyetlerini, tutumlu yapısını arkadaşından dinledikten sonra artık kararını vermiştir. Arkadaşı; rahatlığın, saadetin Almanya'nın taşında, toprağında değil Alman kadınında olduğunu, Almanya'nın refahını, zenginliğini Alman kadının yaptığını, Alman kadının kendisini refah içinde yaşatacağını söyleyerek Sadrettin'i bir Alman kadın ile evlenmeye razı etmiştir.

Sadrettin bu sözlerden sonra düşünür, taşınır. Kafasında çeşitli karşılaştırmalar yapar. Ya müsrif, hayaline korkunç bir kâbus gibi gelen eski karısına dönüp borç içinde, aç, sefil yaşayacak ya da bir Alman kadını denilen mesudiyet makinesi alıp rahat, müsterih ve

mesut yaşayacaktır. Bunlardan birincisi onun için ölüm; ikincisi ise yaşamaktır. O Alman kadını kati bir ilaç, bir derman olarak görür. Alman kadını bir âb-ı hayattır onun için.

Sadrettin arkadaşının dostlarından bir Alman ile evlenir. Alman kadın tam Sadrettin'in istediği gibi bir kişidir. Daha evlenir evlenmez bir makine düzeninde iktisadi faaliyetlerde bulunmaya başlar. Alman kadınının her şeyi plânlıdır. Her şeyde hesaplı hareket eder. O kadar ki daha evlenir evlenmez ilk faaliyetlerinden birini gerçekleştirir. Hemen İstanbul'a dönerler. Alman kadın birinci sınıf yolcular arasında seyahat etmeyi kabul etmez ve aldıkları gazetenin parasına kadar her şeyi bir deftere yazmaya başlar. Kadının bu faaliyetlerde parolası ise; para kazanmanın erkeğin vazifesi, kazanılan paranın satın alma kuvvetini artırmak ise kadının vazifesi olduğudur.

İstanbul'a döndüklerinde de bu faaliyetler devam eder. Evvela evin kirası çok diye evi değiştirirler. Bunu çeşitli tasarruf tedbirleri takip eder. Maaş yettiği gibi üste para bile artırıp bankaya yatırır. Sadrettin rahat ve mesuttur artık. Onlarda makine düzeninde, planın hiç aksamadığı, plan dışı bir şeyin yapılmadığı hayat tarzı hüküm sürmektedir.

Sadrettin'in geliri artsa dahi bu yaşamda değişen hiçbir şey olmaz. Çünkü masraf varidata göre değil, ihtiyaca göredir. Yazar bu hikâyede Sadrettin'in ağzından Almanlar, Alman kadınlar için bütün övgüleri söyler. Sadrettin, Almanlar ile Türkler arasında yaptığı karşılaştırmada; Türklerin aylık geliri biraz arttığında evini değiştirmeye, hizmetçi tutmaya kalktığını, halbuki kumpanyanın müdür muavini çok para kazandığı hâlde karısının aşçı, uşak kullanmadığını, erzağı kendisinin pazarlık edip aldığını söyler.

Alman kadının düşüncesinde masrafın değişebileceği tek unsur doğacak çocuklardır. Günün birinde o da gerçekleşir. Sadrettin'in karısı hamiledir. Herkes masrafın artmasını beklemektedir. Bu durumda bile hayatlarında değişen bir şey olmamıştır. Hatta Sadrettin bu durumdan övgüyle bahsederek asıl iktisat faziletinin ne olduğunu karısının gebeliğinde gördüğünü söyler.

Sadrettin karısı hamile olduğu için karısına bir hizmetçi tutmayı teklif eder. Ama karısı gebe kadınlar için yürümenin gerekli olduğunu, hamilelikte oturmanın intihardan, havaleye, ölüme koşmaktan başka bir şey olmadığını söyleyerek bu teklifi reddeder. Böylece düzenleri bozulmaz. Yine pazara giderler, karısı yemeğini getirir, akşamları beraber gezmeye çıkarlar.

Görüldüğü gibi kadın böyle bir durumda bile duygusal davranmaz. Durumu zor olsa bile alıştığı, kafasına koyduğu düzenden vazgeçmek istemez. İlk olarak kadın hiç kimseye haber vermeden çocuğu evde kendi kendisine ebesiz doğurur. Bu durumda bile tavırları

oldukça rahattir. Sadrettin'e hasta olmadığını söyleyerek ebeye lüzum olmadığını söyler. Doğum yaptıktan sonra da yemeği hazırlayıp Sadrettin'i almak için dışarı çıkar. Bu sağlık açısından oldukça tehlikeli bir durumdur. Kadının bu durumu Sadrettin'e anlatırken içinde bulunduğu rahatlık bile düşünce yapısını, hayata bakış açısını ortaya koymaktadır. Bu durumda bile hiç masrafları olmamıştır.

Bundan sonraki olay bir Avrupalının hayata bakış açısının ortaya konulması bakımından önemlidir. Duygunun önemi olmadığını, her şeyin aklın çerçevesinde döndüğünü gösteren bir olaydır. Sadrettin her insan gibi bir an önce bebeğini görmek istemektedir. Çünkü bir insanın dünyada görebileceği, tadabileceği en büyük mutluluktur bir bebek sahibi olmak. Sadrettin de bebeğini görmek için hemen ayaklanır. Amacı bir an evvel bebeğini görmektir. Odaya doğru koşmaya başlar, ama bir el onu tutar. Bu Sadrettin'in Alman karısıdır. Lida, ona oturmasını, yemeğin intizamının bozulacağını, kalkınca görmesini söyler.

Kadının verdiği bu tepkiden anlaşılır ki hayatları bu derecede mekanik olmuştur. Plân, düzen neyse o adım adım işlemektedir. Bu olaydan sonra bile Sadrettin yine düzenden, intizamdan bahsetmektedir:

Yemekten sonra küçük bir sepetin içine yatırılmış yavrumu gördüm. Açık mavi gözleri tıpkı annesininkine benziyordu. Şimdi altı aylık oldu. Henüz masrafımızda bir ziyadelik yok...Karım dört beş yaşına girmeden bir çocuğun hiçbir masrafı olamayacağını söylüyor...Bir hafta geçmeden çocuğun uyuması, ağlaması, yemesi intizama girdi...

(Ö. Seyfettin, 2014a: 275)

Hikâyenin son bölümünde anlatıcı ile Sadrettin ayrılırken Sadrettin; otuz okkadan doksan beş kiloya çıktığını söyler ve saadettinin sırrı olarak da Alman kadını, Alman hayatını ve intizamla istirahati göstererek karısı Lida hakkında övgüsünü tamamlar.

Hikâyenin sonunda Sadrettin makineleşen hayatını, intizamın hayatlarının felsefesi olduğunu, hayatlarında duyguya yer olmadığını, aklın her şeyi yönettiğini, yabancı hayranlığını ortaya koymaktadır.

Buna karşılık şu cümleler yazarın aslında Sadrettin ve karısına karşı bakış açısının olumsuz olduğunu, böyle bir hayatı tasvip etmediğini, hikâyeyi bitirmediğini, daha söyleyecek sözünün olduğunu hissettirmektedir ve öyle de yapmıştır. Hikâyenin devamı

olarak “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” adlı hikâyesini yazarak gerçek bakış açısını ortaya koymuştur. Hikâyenin sonundaki bu cümleler şöyledir:

Görünmez bir kâbusun önünden kaçır gibi gözlerimi ovuşturdum. Üzerinde temiz martıların uçuştukları koyu Prusya mavisini denize baktım. Karşı sahil mor tepeleri, beyaz yalıları, koyu neftî ağaçlıklarıyla sanki ebedî bir keyif uykusuna dalmış gibiydi. Fon Sadriştayn’ın uzvî istirahatinden, her anına mantıkla hesap karışan saadetinden, çamaşır yıkayan, yemek pişiren, tahta silen, kundura boyayan aşkından tiksiniyordum. Ta orada... şu küçük yalıcıkta müsrif, hesap bilmez, saz benizli, narin, şık bir kadınla borç içinde, manevî maddî ıstıraplar içinde... tabiatın uyuşuk sükûnu karşısında sessiz, mahmur yaşamak daha tatlı değil miydi? (Ö. Seyfettin, 2014a: 276)

Ömer Seyfettin’in bu hikâyenin devamı olarak yazdığı hikâye olan “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” adlı hikâyede Sadrettin’in Alman karısı hakkında tamamen olumsuz bir bakış açısı vardır. Yazar önceki hikâyenin sonunda ipuçlarını verdiği olumsuz görüşü bu hikâyenin tamamına egemendir. Artık o düzenli, saadet dolu, müsterih aile hayatı bozulmuştur. Üstelik çocukları da olumsuz bir kişi olarak hikâyede yer almıştır. Yazar sanki intikam alırcasına Sadrettin’in Türk olan önceki hanımına Sadrettin’den sonra huzurlu bir hayat ve mükemmel bir evlat vermiştir. Ömer Seyfettin bu hikâyede yabancı kültürle yetişmiş bir insana olan bakış açısını, o insanın bizim kültürümüzü benimsemeyişini, Türklerin duygusal yapısı ile Batı’nın pozitivist dünya görüşünün uyuşmadığını, batılı bir insanın Türklere karşı olan zihin yapısını, zihin yapısının arka plânını, bakış açısının asla değişmeyeceğini ortaya koymuştur.

Bu hikâye olumsuz bir atmosfer içinde başlar. Hikâyenin başında yazar okura hikâyenin gidişatı açısından ipuçları vermektedir. Hikâyenin Sadrettin için iyi bitmeyeceği yazar tarafından sezdirilmektedir. Daha ilk cümlelerde Fon Sadriştayn’ın bir haftadır evden çıkamadığı, sızıları olduğu, ölüm için işkencede olan bir esir gibi kıvrandığı ve gecelerdir uyumadığı için kanlı gözlerle etrafı seyrettiği anlatılmaktadır. Bu hikâyenin başında anlatılan Sadrettin ile önceki hikâyenin Sadrettin’i arasında hiç benzerlik yoktur. Sadrettin’in bu durumu Karısı Lida için de geçerlidir. Henüz kırk beş yaşında bile değildir, ama altmış yaşında göstermektedir. Dişten tırnaktan artırarak biriktirdikleri servetin hayatta en çok sevdikleri çocukları tarafından aşırılması onu çökertmiş, birkaç ay içinde saçlarını ağartmıştır. Belki çok fazla maddî sıkıntıları yoktur, ama manevî açıdan iyi durumda değildirler. Fiziksel değişimlerin yanı sıra aralarındaki bağ da yok denecek kadar zayıflamıştır. Lida otuz seneye yakın Türk olan kocası ile beraber yaşamalarına rağmen

memleketin hiçbir şeyini öğrenmemiştir. Bedenleri bir arada olsa da ruhları hep ayrı kalmış, aynı evde iki yabancı olmuşlardır. Böyle bir ortamda yetişen çocukları da olumsuz bir kişilik olarak var olmuştur. Müsrif, tembel, hodgâm, azimsiz, karaktersiz bir serseri olmuş, annesinin babasının ne kadar birikimi varsa hepsini çalarak yurt dışına kaçmıştır. Ne Türk olabilmıştır ne Alman. Bu arada Orhan memleketin yetiştirdiği güzide büyük millî şairlerden biri olmuştur. Herkes tarafından sevilir ve takip edilir. Sadrettin de bu büyük şairi ilgiyle takip eder. Nasıl yetiştiğini merak eder. Orhan'ın gazetedeki röportajında “Ben her şeyi annemden öğrendim” ifadesini okuyunca Orhan'ı yetiştiren anneyi tanımak ister. Bu arzuyla yola çıkar ve annesini tanımak için ziyaretine gitmeye karar verir. Sadrettin değişen adıyla Fon Sadriştayn asıl darbeyi burada yer. Çünkü Orhan'ı yetiştiren anne, Sadrettin'in yıllar önce Alman kadın ile evlenmek için iftira atarak boşadığı eski karısıdır. Sadrettin bunu öğrenince büyük bir üzüntü ile yıkılmış bir halde oradan ayrılarak evine, ızdıraplı hayatına geri döner.

Sema Uğurcan; Alman kadın Lida'yı hiçbir zayıf noktası olmayan, bütün hayatı para biriktirme etrafında toplanmış, duygularına önem vermeyen, intizam içinde işleyen bir makineye benzetir. Hikâye hakkında da farklı milliyetteki insanların yaptığı evlilikten doğan çocukların, ebeveynin milliyetlerindeki “fazilet”leri “fezahat” hâline getirebilecekleri değerlendirilmesini yapar. (Uğurcan, 1984: 165)

Sadrettin ile Alman kadın Lida aslında aynı evde yaşayan iki yabancı olmuşlardır. Aralarındaki ortaklık maddî yönden olmuş manevî açıdan hiçbir şey paylaşmamışlardır. Makine düzeninde, duyguların, hissiyatın ikinci plânda kaldığı belki de hiç olmadığı bir birliktelik kurmuşlardır. Lida Türk kültürünün hiçbir yönünü benimsememiş, kendi anlayışından hiçbir şekilde taviz vermemiştir. Hikâyede; Madam Sadriştayn'ın kocası Türk olduğu, otuz seneye yakın Türkiye'de yaşadığı hâlde memleketin hiçbir şeyini bilmediği ifade edilmiştir.

Tahir Alangu da Alman Madam'ın ev idaresi ve para konularında becerikli ve başarılı olduğunu, ama karı-koca arasında ahenk ve uygunluğun olmadığını söyleyerek ikisi arasındaki zihniyet farklılığını ortaya koymuştur. (Alangu, 2010: 340)

Hikâyenin devamında Fon Sadriştayn millî şair Orhan'ın doğum gününün millî bayram ilan edildiğini söylemiş ve beraber gitmek için Lida'yı da davet etmiştir. Lida'nın verdiği cevap ise hiç de şaşırtıcı olmamıştır. Çünkü bu cevap bir yabancıнын bir Türk'e ve onun değerlerine karşı bakış açısını açıkça ortaya koyan bir cevap olmuştur: “Bu büyük günden bana ne? dedi, sizin kendi bayramınız...” (Ö. Seyfettin, 2014a: 319)

Bu cevap üzerine Fon Sadriştayn'ın geç kalmış olan itirafları aslında onların arasındaki ilişkiyi gösteren ifadelerdir. Bedenler bir arada olmuştur ama ruhlar birbirine yabancıdır ve başka yerlerdedir. Aralarındaki uçurum zamanla giderek artmıştır. Birbirine bakan yabancı yüzler olmuşlardır. Fon Sadriştayn kendi durumlarını şöyle itiraf etmiştir:

Cevap beklemeden odadan çıktı. Fon Sadriştayn gözlerini alçı tavana kaldırdı. Ayaklarının sızıları sanki kalbinde toplandı. Evet, doğrudu. Kendi bayramından ona neydi? Kendi onun bayramlarına bir nezaket olsun diye iştirak ederken tatsız bir angarya ağırlığı duymuyor muydu? İşte yirmi sekiz sene bir çatı altında beraber ihtiyarladıkları hâlde ruhları birbirine yabancıydı. Aralarında ummanların, karlı şahikaların ayırdığı geçilmez bir hudut var gibiydi. İhtiyarladıkça, ihtiyarlayıp hastalandıkça, bu çorak buz gölü daha ziyade genişliyor, daha ziyade büyüyordu. Artık eski kayıtsızlığından eser kalmamıştı. Her şeye sinirleniyor, vakasız geçen bir hayatın tek tük hatıralarından kendine derin bir elem yaratıyordu. Kitap okuyamıyor, kırlarda gezemiyor, yemek yiyemiyor, bira içemiyor... sofadaki saatin, sızılarına karışan tik taklarını dinleyip oturuyordu. Karısının böyle soğuk davranışı bir an evvel kalbinde tutuşan iftihar alevini söndürmüştü. Ayakları tekrar zonklamaya başladı. Elleriyle dizlerini sıkıyor, yüzünü buruşturuyor, davranmak, kalkıp dışarı çıkmak için kendinde kuvvet bulamıyordu (Ö. Seyfettin, 2014a: 319).

Bu cümleler aslında Sadrettin'in ilk hikâyedeki mutluluğunun, huzurunun sahte ve yalan olduğunu göstermektedir. Bu evlilik Sadrettin için başlangıçta hem maddî hem de manevî açıdan uygun gibi göründüyse de bunu böyle olmadığı daha sonra ortaya çıkmıştır. Kültür farklılığı, hayata bakış açısındaki farklılıklar zamanla kendini göstermiştir. Aynı zamanda maddiyatın insanı bir yere kadar taşıdığı, manevî yoksunluğun insanı zamanla oldukça olumsuz bir şekilde etkilediği; yine aklın ön plânda olduğu, maddî değerlerin öne çıktığı, insanı bir makine gibi düşünen Batı insanının Türk kültürüne yabancı kalacağı, Türk kültürüne ait değerleri benimsemeyeceği bu hikâyede net bir şekilde görülmektedir.

Ömer Seyfettin hikâyesinde karı koca arasındaki yabancılıkla yetinmemiş, aradaki yabancılığın en önemli göstergelerinden biri olan yetiştirilen çocuklar arasındaki farkları da ortaya koymuştur. Fon Sadriştayn'ın iftira atarak boşadığı eski karısı millî şair Orhan'ı yetiştirirken; Alman karısı Lida, biriktirdikleri parayı çalarak Amerika'ya kaçan müsrif, tembel, karakersiz Hasip'i yetiştirmiştir. Ömer Seyfettin'in çocuğa Hasip ismini verip davranışları ile ismi arasında tam bir zıtlık kurarak ironi yaptığı da düşünülebilir. Çünkü

“hasip” kelimesinin itibarlı, değerli anlamları vardır. Ömer Seyfettin burada çocuğun yetişmesinde babadan ziyade annenin önemini vurgularken evlilikte, çocuk yetiştirmede millî manevî değerlerine bağlı bir Türk annenin etkisini ortaya koymuştur. M. Fatih Kanter bu durumu şöyle değerlendirmektedir:

Fon Sadriştayn’ın Oğlu” adlı hikâye ise *Fon Sadriştayn’ın Karısı* hikâyesinin devamı niteliğindedir. Yirmi beş yıl sonrasını anlatan bu hikâyede, Türk Millî şairi Orhan Bey’in doğum günü törenleri zamanına denk gelir. Orhan Bey, Türk milletinin değerlerine sahip çıkarak onu özümsemiş ve eserlerine yansıtmış bir kahraman olarak görür. Öte yandan Fon Sadriştayn ile Alman karısının çocukları hikâyede Orhan’ın karşıt değeri olarak yer alır. Bu noktada anlatıcı, Orhan Bey’i yetiştiren anne ile kendi çocuklarını yetiştiren Alman anne arasında bir karşılaştırma yapar. (Kanter, 2015: 1612)

Bu karşılaştırma sonunda çocuğun kimliğinin oluşmasında annenin etkisinin babaninkinden daha güçlü olduğu sonucuna varılır:

(...) Zira gelecek nesli kuranın anne olduğu gerçeği, Alman ve Türk kadınlarının yaşam algısı ve çocuklarını yetiştirme biçimleriyle somut biçimde sunulur. Bir yanda Alman kadının maddî değerler dünyası için hazırladığı çocuğu, öte yanda millî ve manevî değerlerini özümsemiş Türk annenin çocuğu vardır. Kendilik değerlerine tutunan ve dünyayı yalnız maddi değerlerden ibaret görmeyen Orhan, bu noktada annesinin mirasını gururla taşır (Kanter, 2015: 1612).

Orhan Bey herkesin göz bebeği olan millî şairdir. Bütün gazeteler onu yazmaktadır. Büyük bir dahi olarak görülmektedir. Sadece Türkiye değil bütün Türk dünyası onu tanımakta ve ona saygı duymaktadır. Turan ülkesinin her yanından onu selamlamak için heyetler gelmektedir. Her tarafta milli şair Orhan’ın ismi vardır. Buna karşılık Sadriştayn ailesinin yetiştirdikleri kendi çocuklarında bütün faziletler ölmüştür. Fon Sadriştayn düşündükçe ızdırap duymaktadır. İkisini karşılaştırdığı cümleler şöyledir: “Ah, benim Hasip de böyle bir dâhi olsaydı... diyordu. Orhan Bey... İşte her dâhi gibi onu da annesi yaratmıştı.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 326)

Fon Sadriştayn’ın bir diğer karşılaştırması kendi evleri ile Orhan’ın oturduğu, yetiştiği ev arasında olmuştur. Bu iki yer arasında da uçurum vardır. Fark burada da ortaya çıkmaktadır. Fon Sadriştayn’ın pişmanlığı bu karşılaştırmada da açıkça görülmektedir. Bakış

açıların farklılığı burada da kendini belli etmektedir. Fon Sadriştayn'a göre böyle bir dahi de ancak böyle bir ortamdan çıkabilir. Alman kadının iktisat hırsı mekânda da kendini göstermiş, maddî kaygılar yüzünden yaşamanın zevkini alamamışlardır. Düşünce hep güzelden ziyade faydalıya yönelik olmuştur. Fon Sadriştayn'ın mekânlar hakkında söyledikleri iki farklı zihniyetin hayata bakış, hayatı algılayış farklılıklarını ortaya koymuştur. Bu farklılıklar hikâyede şu şekilde anlatılmıştır:

On beş dakikada Çamlıca'ya gelmişti. Otomobilcinin gösterdiği demir parmaklıklı bir kapıdan girince karşısında kaldığı manzaranın letafetinden şaşırıldı. Balıksırtı geniş bir yolun iki tarafında büyük akasyalar sakın gölgeleriyle her tarafı kaplıyor, zarif tarhlarda isimlerini bilmediği çiçekler, vücutları görünmeyen peri gözleri gibi kendine bakıyorlardı. Tatlı kokular içinde yürüdü. İlerde bu gayet loş gölgeler altında daha beyaz duran mermer bir havuz vardı. Onun başına gelince durdu. Bir bülbül ötüyordu. Etrafına bir göz gezdirdi. Yasemin kemerlerle örtülü keçi yolları sarmaşıktan kameriyelere gidiyor, büyük büyük çamlar bahçe duvarlarını gizliyordu. Havuzun kenarındaki kamıştan kanepeye uzanacağı geldi. Berrak suyun içinde kırmızı balıklar uyuyorlardı.

-Ne letafet yarabbi! dedi. Burası küçük bir cennete benziyordu. Orhan'ın nefis mısraları kadar hülya, haz, hayat doluydu. İstemeye istemeye kendi hayatını hatırladı. Böyle bir bahçenin hayali rüyasına bile girmemişti. Dar merdivenler, kalın möbleler, kaba dolaplar... Hâlbuki bu muhit baştan aşağı bir şiirdi. Kendi hayatı bu samimi şiirin yanında ağır bir nesre, bir bakkal dükkânının ilanına benziyordu. Evet, kendi hayatı çirkin değilse bile, hiç de güzel değildi. Fon Sadriştayn:

-Bu sahnede doğan, büyüyen nasıl dâhi olmaz? dedi. Hayatında ilk defa, düşünmeden güzelliğin rolünü anlıyordu (Ö. Seyfettin, 2014a: 328).

Yukarıdaki parçaya bakıldığında Fon Sadriştayn'ın pişmanlıkları ile dolu olduğu görülür. İktisat hırsı, Lida ile makineleşip ruhunu kaybeden hayat, her şeyde aklın ön plâna çıkması, duygunun, hissin geri plânda kalması başlangıçta iyi gibi görünse de zamanla çekilmez hale gelmiştir. Bunu da tek hisseden Fon Sadriştayn'dır. Üstüne bir de çocuklarının olumsuz bir kişilik olarak var olması Fon Sadriştayn için adeta yıkım olmuştur. Yazar de hikâyenin sonunda ona son darbeyi vurarak bu yıkımı tamamlamıştır.

Çocuğunun hem milli bilinç ve benliğinin oluşmasında hem de kişiliğinin gelişmesinde olumlu katkısı olan annelerden biri daha önce geniş bir şekilde incelenen hikâyeler olan “Fon Sadriştayn’ın Karısı” ve “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyelerindeki ismi söylenmeyen annedir. Bu anne ilk hikâyede Fon Sadriştayn’ın karısı olarak ikinci hikâyede ise milli şair Orhan’ı yetiştiren anne olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Bu iki hikâyeye değerlendirildiğinde Orhan’ın annesi her iki hikâyede farklı şekilde yer almaktadır. İlk hikâyeye bakıldığında ne kadar olumsuz özellik varsa bu kadın için söylenmiştir. Sadrettin artık bu kadına dayanamamış hasta olmuştur. Doktorların tavsiyesiyle mekân değişikliği yaparak Almanya’ya arkadaşının yanına gitmiştir. Orada düzelmiş, bir Alman kadınla evlenerek İstanbul’a dönmüştür.

Sadrettin’in ilk karısı Fransızca konuşan, piyano çalan gayet şık ve güzel, zayıf, sarı saçlı ve saz benizli bir kadındır. Bunun yanında odasından hiç çıkmama, yemeklere inmeme gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Sadrettin’in halasıyla da anlaşamaz çünkü Sadrettin’in halası ona iş yaptırmak ister, o da hizmetçi olmadığını, önceden hiç iş yapmadığını, bu yüzden iş yapmayacağını söyleyerek Sadrettin’e annesinin evine gideceğini söyleyerek onu tehdit eder. Kadın ilk hikâyede bunun gibi olumsuz özelliklerle var olmaktadır.

Sadrettin bir ev tutar. Ama bu sefer de geçim sıkıntısı başlar. Aldığı maaş yetmez. Böyle bir ortamda da huzur olmayacaktır. Sadrettin için sıkıntılı günler devam etmektedir. Bu ruh hâlinde olan Sadrettin o günlerini şu cümlelerle ifade etmektedir:

Ne yapacağımı şaşırılmışım. Hâlim karımın umurunda değildi. Mütiharrik-i bizzat bir tuvalet makinesi gibi temizleniyor, pudralanıyor, boyanıyor, giyiniyor, geziyor, tozuyor, geliyor, yemeğini yiyor, yatağına yatıyor, rahat rahat uyuyordu! Eve pislikten girilmiyordu. Aşçı ile hizmetçinin elinde kalmıştık. Karım hatta mutfağın nerede olduğunu bilmiyordu. Hazır param bittikçe ben de yürek üzüntüsünden zayıflıyordum. Korktum. O vakit tartılmadım. İhtimal yirmi okkaya kadar inmişimdir! Yaz gelince fena hâlde hastalandım. Yatağa düştüm. Doktorlar ümitlerini keser gibi oldular. Mutlaka tebdil-i havaya gitmemi söylediler. Yürüyemiyordum. Dizlerim tutmuyordu (Ö. Seyfettin, 2014a: 269).

Yukarıda da görüldüğü gibi birinci hikâyede kadın oldukça olumsuz bir şekilde anlatılmıştır. İkinci hikâyede ise kadın için söylenebilecek ne kadar olumlu şey varsa hepsi söylenmiştir. O, Orhan gibi bir herkesin sevdiği, saygı duyduğu bir insanı yetiştirmiştir. Aslında alıntılara baktığımızda başlangıçta kadın için olumlu cümleler kullanılmıştır. Bu

kadın gayet şık ve güzel, Fransızca bilen, piyano çalan narin bir kızdır. Hatta kendisi için; (...) “İnsan şekline girmiş bir şiirdi” (Ö. Seyfettin, 2014a: 268) ifadesi kullanılmıştır. Gelin olduktan sonra halayla birlikte yaşamaları, halanın tutumu onların hayatlarını olumsuz etkilemiştir. Burada Ömer Seyfettin evlilik kurumunun nasıl olması gerektiğine dair ipuçları verdiği de düşünülebilir. İkinci durumda ise ekonomik sıkıntılar baş göstermiş, bu durum Sadrettin için çekilmez bir hâl almıştır. Böyle bir ortamda her yapılan olumsuz olarak görüleceği için yine hayatlarındaki olumsuzluklar devam etmiştir. Bunu böyle düşünülmesinin nedeni birinci hikâyedeki kadın ile ikinci hikâyedeki kadın arasında yüz seksen derece fark olmasıdır. Bu da Tahir Alangu ve İnci Enginün’ün temas ettiği gibi ikinci hikâyenin birinci hikâye için yazılmış bir tarziye olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Yazarın hikâyenin son sahnesini anlatırken kullandığı ifadelerle bakıldığında Orhan’ın annesi hakkında olumlu düşünceye sahip olduğunu söylenebilir. Örneğin kadın için “şefkatli bir melaïke” ifadesini kullanması, yaşadıkları ev için “zümrüt yuva”, “mukaddes Kâbe” ifadelerini kullanması örnek olarak gösterilebilir. Yine Orhan’ın annesinin Fon Sadriştayn’dan sonra evlendiği kişinin Çanakkale’de şehit düşmesi, yazarın bakış açısının olumlu olduğunun göstergelerinden biridir. Ömer Seyfettin o kadına ideal bir koca, Orhan’a ise ideal bir baba vermiştir. Yazarın Sadriştayn’a karşı onu yüceltmesi bu olumlu bakış açısının yansımasıdır.

Son olarak hikâye değerlendirildiğinde Ömer Seyfettin bu hikâyelerle çocuğun yetişmesinde annenin önemine vurgu yaparak kimlik inşasındaki rolüne değindiği söylenebilir. Annenin hayata bakış açısının, değer yargılarının çocuğun üzerindeki etkisi bu hikâyelerde açıkça görülmektedir. Bir başka açıdan değerlendirmede bulunulursa yabancılarla evliliğin olumsuzluğuna da hikâyelerde değinilmiştir. Onların değerlerimize yabancı oldukları ortaya konulmuştur. Ruhî heyecanlarının olmadığı, hissiyatın geri plânda kaldığı, makine düzeninde bir hayatlarının olduğu anlatılmıştır ve bu düşünce yapısının bize uymadığı açıkça vurgulanmıştır. Böyle bir durum daha önce değerlendirilen “Piç” hikâyesinde de yer almaktadır. Orada da Ahmet Nihat’ın annesi yabancı bir adamla yasak ilişki yaşamış, ondan Ahmet Nihat’ı doğurmuştur. Ahmet Nihat da aynen Fon Sadriştayn’ın oğlu gibi kendi değerlerine yabancı olumsuz bir kişilik haline gelmiştir. Ömer Seyfettin bunun gibi birçok hikâyesinde yabancılarla evliliğin getirdiği sıkıntıları anlatmıştır.

Anne-çocuk-milliyet üçlüsü içerisinde değerlendirebilecek, çocuğunun milli bilinç ve kimlik gelişimine olumlu katkı yapan annelerden biri de “Primo Türk Çocuğu” hikâyesindeki Grazia’dır. Bu hikâyede Grazia olumsuz davranışlarıyla çocukta milli kimliğin oluşumunu olumlu yönde etkilemiştir. Primo’nun uyanışında, milliyetinin farkına

varmasında annesinin aslında bu uyanışı olumsuz etkileyecek davranışları tam tersi olarak olumlu katkıda bulunmuştur. Bu hikâyede de yabancı kadınlarla evlenen Türk erkeklerin karşılaştığı sıkıntıları bulmak mümkündür.

Tahir Alangu bu hikâye hakkında şu bilgileri vermektedir:

Onun, 1914 yılında pek az eser verdiğini görüyoruz; hepsi hepsi beş tane hikâye. Bunlardan ilki, bir parçasını daha Selânik'teyken yayınladığını gördüğümüz *Primo: Türk Çocuğu* romanının iki bölümünün tefrikasıdır. Ömer Seyfettin, esirlikten dönünce, partinin yayınladığı veya desteklediği gazete ve dergilere yerleşmiş yazar kalabalığını aralayıp kendine uygun bir yer bulamamıştı. Ancak yeni çıkarılan *Türk Sözü* dergisinde ona da bir iş verilebilmiş, burada yazılarını yayınlamağa başlamıştı. Ama dergi pek de ömürlü olmadı. Ömer Seyfettin, bu dergide tamamlamayı umduğu *Primo: Türk Çocuğu* romanını yarım bıraktı (Alangu, 2010: 246).

“Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu, Nasıl Öldü” adlı iki ayrı hikâye aslında yarım kalmış bir romanın bölümleridir. Primo Türk Çocuğu adıyla düşünülen bu roman Ömer Seyfettin tarafından tamamlanamamıştır.

Hikâyede başlangıçta bütün değerlerine yabancılaşan, Türklüğünü inkâr eden; İtalyanların Trablusgarp'ı işgâli ile uyanan, Türk olduğunu anlayan bir mühendis ile onun çevresindeki insanlar, özellikle de oğlu Primo ile İtalyan olan karısı Grazia anlatılmaktadır.

Kenan Paris'te tahsilini yapmış, kendi değerlerine oldukça yabancı, Türklüğünden nefret eden bir mühendistir. Kendi kültürünü hiçe sayan, Avrupa kültürünü benimseyen şen ve şuhluğu ile meşhur bir kişiliktir. Selanik'teki İtalyan Mason Locası'na mensuptur. Anane, mazi, vatan, kavmiyet tanımayan bir insandır. İtalyanların Trablusgarp'a saldırması onun için bir dönüm noktası olur. Kenan bazı şeyleri sorgulamaya başlar. Batının gerçek yüzünü görür, tavrını anlar. Avrupa'nın her şeyde kendi çıkarını gözettiğinin farkına varır. Şark meselesinin aslında Avrupa'nın çıkar meselesi olduğunun idrakine varır. Hikâye tam da Kenan'ın bu şekilde kendisiyle hesaplaşması, olayları sorgulaması ve yavaş yavaş uyanışıyla başlamaktadır.

Kenan gördüğü, yaşadığı olaylar karşısında şoktadır. Hiç kimseyi görmek istemez. Buna İtalyan eşi Grazia ve oğlu Primo da dahildir. O geceyi bir otel odasında geçirir.

Geceyi otel odasında geçiren Kenan'ın öfkesi oldukça fazladır. Bu arada İtalyanların Trablusgarp'a saldırması halkta da bir tepki uyandırmıştır. Karısı Grazia, Kenan'ı asla bir

Türk olarak görmemiştir. Kenan'ın kayınpederi Vitalis Türkiye'de zenginleşir, ancak Türkiye'de işlerinin iyi gitmeyeceğini düşünerek İtalya'ya kaçar. O geceyi düşünceler içerisinde geçiren Kenan eve döndüğünde karısını Selanik'ten uzaklaşmak için hazırlık içinde bulur. Ona göre Selanik artık güvenli bir yer değildir. Grazia da zaten Türklük namına hiçbir şey hissetmemektedir. Kenan bu teklifi reddeder. Grazia karar vermiştir; oğlunu da alıp gidecektir. Hikâyenin sonuç bölümünde beklenmedik bir şey olur. Primo'da arkadaşlarının da etkisiyle milli bilinç uyanmıştır. O kendini Türk hissetmektedir. Babası Kenan'ın “Türk olmak mı istersin? Yoksa annenle İtalya'ya gidip İtalyan olmak mı?” sorusuna yarım bir Türkçeyle Türk olduğunu haykırarak “Ben...Turko çocuk...Ben, yok İtalyano...Ben burda...Ben çocuk Türk...” (Ö. Seyfettin, 2015: 257) cevabını vererek annesini terk eder ve babasıyla kalır.

Hikâyenin ikinci kısmında İtalyan kadın Grazia yer almadığı için yarım kalan bu romanın ikinci kısmı üzerinde durulmayacaktır.

Kenan Grazia ile İzmir'de bir baloda karşılaşır ve eski Roma tarzında elbiseler giyen ve imparator Adrian'ın metresi olan Antinous' benzettiği bu kadına âşık olur.

Yazarın Grazia'nın babası olan Vitalis hakkında söyledikleri de hem babasının hem de Grazia'nın bakış açısını yansıtmaları açısından önemlidir. Bu cümleler bir Batılı'nın Türk'e bakış açısını ortaya koymaktadır. Grazia'nın da hikâyede olumsuz bir kişilik olarak yer alacağı, baba kızın aynı düşünceyle hareket edeceği hissedilmekte ve Grazia'nın Ömer Seyfettin'in olumsuz olarak çizdiği yabancı kadınlardan biri olacağı görülmektedir. Grazia için “metres” benzetmesi yapılması da bu olumsuzluğu tamamlayan bir diğer unsur olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Kaplan da Grazia'yı değerlendirirken şu cümleleri kullanmaktadır:

Hikâyede Türk topluluğu ile Avrupa arasındaki tezat, Kenan Bey ile karısı ve kayınpederi arasındaki farkla belirtilir. Grazia, tipi ve kıyafeti ile Kenan Bey'in gençlik yıllarında hayran olduğu eski Roma sanatını temsil eder. Kendi milletinin tarihine bağlı olan Grazia “eski Roma tarzında fantezi esvaplar giyiyor ve tıpkı İmparator Adrian'ın metresi Antinous'a benziyordu.” Kenan Bey Avrupa'da tahsili esnasında sanat tarihini tetebbu ederken hep Louvre Müzesi'ne gider, saatlerce bu latif gözdenin heykeline bakardı. İzmir'de bu heykelin canlısını görünce ona delice âşık olur. Kenan Bey'in gaflet yıllarında kendi tarih ve ananesini unutmasına karşılık Grazia

kılık ve kıyafetinde bile mazisini devam ettirir. Grazia'ya şekil veren kendi milletin tarih ve sanatıdır (Kaplan, 2004: 213).

Hikâyede Vitalis'in hükûmette görülecek işleri, çevrilecek dalavereleri olduğu; Kenan'a menfaatleri için yaklaştığı, ona hükûmetteki işlerini hallettirdiği, onu hilelerine ve vurgunlarına ortak ettiği ifade edilmektedir. Başlangıçta Kenan Türk olduğu için kızını, "barbar", "vahşi", "medeniyet düşmanı" olarak nitelendirdiği bir Türk'e vermeyi reddetse de Kenan'dan sağlayacağı her türlü menfaat için bu evliliği kabul eder. Aynı zamanda bu evlilik olursa Kenan'ın ölen babasından kalan mirasa ortak olacak ve çok zengin bir kişi olarak İtalya'ya gidecektir.

Vitalis ile kızı Grazia, Kenan ile evliliğe kendilerince, menfaatlerine uygun bir şekilde bahaneler uydurarak kendileri de bu uydurdıkları bahanelere, yalanlara inanarak evliliğin olabileceğini düşünmüşlerdir. Hatta Kenan'ı da Rum kabul etmişlerdir. Yazar onların bu düşüncelerini şu şekilde verir:

(...) Mösyö Vitalis gençliğinden beri İspanya'da kurduğu şatoların temellerini birden kazılmış gördü. Büyük bir menfaat onu bekliyordu... Biraz feylesoflaştı, biraz âlimleşti. İtalya'da, aç ve sefil günlerde bütün ruhuyla intikal ettiği sosyalizm nazariyeleri tekrar muhakemesine avdet etti. Bir gün kızına dedi ki:

-Zanneder misin, bu Kenan bir Türk'tür?

Grazia tehakükle:

-Asla, asla! Kenan asla bir Türk değildir. Ve asla bir Türk olamaz... diye cevap vermişti. Sonra uzun uzadıya hasbıhâl ettiler. Müsyö Vitalis kızına tarihten, ensabiyat ilminden bahis açtı; Bizans İmparatorluğu'nu zapteden Türkler ancak bir avuçtu... Bugün görülen Rumeli ve Anadolu ahalisi hep Rum'du. Fakat zorla dinleri tebdil edilmişti. Evet Kenan da bir Rum çocuğu idi. Türkiye, Avrupalılar tarafından taksim edildikten sonra hiç şüphesiz Rumeli ve Anadolu'da Türk namı altında yaşayan on yedi milyon Rum eski dinlerine dönecek, Hristiyan olacaklardı...

(Ö. Seyfettin, 2015: 240)

Görüldüğü gibi öne sürdükleri düşünceler hiç kimsenin inanmayacağı aslında kendilerinin de inanmadığı düşüncelerdir. Hatta Mösyö Vitalis'in uydurduğu düşüncelere Grazia'nın verdiği tepki de bunu açıkça ortaya koymaktadır. Kenan'ın da bu düşünceleri

tasdik etmesi işin trajik yönü olarak görülebilir. Yazarın ifadesiyle ikisi hayalleriyle Kenan'ı Rum yapmışlardır.

Evlilik için öne sürdükleri şartlar maddî taraf bir tarafa bırakılırsa manevî olarak çok ağır şartlardır. Bir Türk'e Türklüğünü unut, değerlerinden vazgeç demektirler. Doğacak çocukların bile Türklük namına hiçbir değere sahip olmamasını istemektedirler. Daha onların gerçek yüzünü göremeyecek kadar kör olan Kenan bütün bu şartları kabul eder. Yazar artık burada okuyucuyu gerçek anlamda uyarmaktadır. Yabancı'nın sadece şimdi değil gelecek nesillerde bile emellerinin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bölüm hikâyenin önemli bölümlerinden biridir. Mösyö Vitalis, Kenan'ın; evlilikten önce bütün gelirlerini satması, kızına beş bin lira vermesi, Türk âdetlerine sadık kalmış mutaassıp bütün akrabalarıyla ilişkisini kesmesi; doğacak çocukların İtalyan terbiyesi görüp İtalyan olmaları, Grazia'nın her konuda serbest olması ve kendisine de borç olarak beş bin lira vermesi şartlarıyla evliliğe izin verebilecektir. Kenan hiç tereddüt etmez. Satılacak şeyleri satarak bütün şartları kabul eder ve Grazia ile evlenir. İki sene içinde iki erkek çocukları olur. Kenan gayet mesuttur. Çocuklarına İtalyan âdetine göre numara ile çağırırlar. Çocukların isimleri "Primo" ve "Sekundo"dur. Sekundo hastalanarak ölür. Yalnız Primo vardır. Mösyö Vitalis de plânladığı gibi Türkiye'de işlerin iyi gitmeyeceği bahanesini öne sürerek parasız olarak geldiği İtalya'ya binlerce lira ile geri döner. Orada bir çiftlik alarak çalışmayı da bırakır.

Kenan otel odasında bunları düşünüp geceyi geçirdikten sonra bir uyanışla evine döner ve Grazia ile karşılaşır. Yazar bu karşılaşmada Kenan'ın gözünden Grazia'nın yüzünün sararmış olduğunu ve güzel burnunun da biraz daha büyümüş ve uzamış olduğunu ifade eder. Aslında bu Kenan'ın ruh hâlinin bir nevi yansımasıdır. Artık bu saatten sonra hikâyenin başında deli gibi âşık olduğu İtalyan Grazia ona çok yabancısıdır. Grazia aşk ve zevk dakikalarında olduğu gibi kolunu Kenan'ın omzuna atarak, koluyla onun başına dokunur. Böylece onu etkilemeye çalışsa da Kenan artık kaç senedir eserlik uçurumunun dibinde olduğunu ve buradan kurtulmanın çok zor olduğunu düşünmeye başlar. Seviyorum zannettiği bu hoş kadın aslında her şeyiyle ona çok yabancı ve çok uzaktır. Kenan daha da ileri giderek onun bir düşman olduğunu bile düşünmeye başlar. Kenan artık düşmanı olarak gördüğü ecnebi kadınla kendi vatanının zaptedilmesini hoş karşılayan, uygun gören Batılı bir insanla nasıl yaşadığını sorgulamaktadır.

Kenan'ın eve döndüğünde yaptığı mekân karşılaştırmaları da önemlidir. Mekânın kendisine ne kadar yabancı olduğunu adeta gözler önüne serer. Kendi evi Grazia'nın zevkine göre döşenmiş, Türk kültürüne ait hiçbir şey olmayan bir evdir. Kenan bir anda çocukluğuna

gider ve çocukluğunun geçtiği evi hatırlar. Aslında Kenan kendisini hâlâ bu eve ait hissetmektedir ama şu an artık Kenan'ın kendisine yabancı bir karısı ve bir evi vardır:

İçeri girdi. İki yol sandığı hazırlanmıştı. Demek Grazia yolculuğu düşünüyordu. Burasını ilk defa görüyormuş gibi duvarlara, perdelere, möblelere, eşyalara bakıyor, hayret ediyordu. Bütün bu muhitte Türk hayatına, Türk ruhuna ait bit gölge, bir çizgi bile yoktu... Birden Bursa'daki çocukluğunun geçtiği baba evini hatırladı; sofada rahat ve beyaz örtülü divanlar vardı. Odalar gayet temiz ve halı dolu idi. Kubbe tarzından yapılmış nakışlı tavanda asılı yaldızlı kafesinin içinde bir kanarya daima öter, merdiven başındaki ceviz ağacından eski ve guguklu saat, alaturka saat başlarını haykırarak onun gürültüsünü keserdi. Babasının odası gözünün önüne geliyordu. Buraya selamlık da derlerdi. Alçak sedirleri ve kalın halılarla döşeli olan bu geniş oda, ağır vişne rengindeki perdeleriyle biraz karanlıkça idi. Duvarlarda eğri ve altın kakmalı kılınçlar, kamalar, piştovlar asılı idi (Ö. Seyfettin, 2015: 244).

Kenan'ın oturduğu çocukluk evine karşılık İtalyan karısı Grazia ile yaşadığı ev şöyle tasvir edilir:

Hayalinden uyanıyor, etrafına bakınıyordu. Duvarlarda esatire ait resimler, eski Roma ve Yunan manzaraları vardı. Askıda Primo'nun mektebe giderken giydiği geniş hasır şapkası, ortadaki yuvarlak masanın üzerinde *Progres ve Journal de Salonique* gazetelerinin nüshaları duruyordu. Buradan kaçmak istedi. Ama hangi odaya gidecekti. Yukarı çıksa Mösyö Vitalis ile Madam Vitalis'in büyük kıtada resimleriyle karşılaşacaktı. Salona girdi. Bir pencere açtı, panjuru itti. İçeriye aydınlık doldu. Oh... İstemeyerek duvarlara göz gezdirdi. Garibaldi'nin, Victor Emmanuel'in resimleri müsterih ve muzaffer iki hâkim gibi ona bakıyorlardı. Diğer mukabil satıhlarda Vatikan'ın, Napoli'nin yağlı boya manzaraları asılmış duruyordu. Ve bu ev kendisinin idi... (Ö. Seyfettin, 2015: 246)

Görüldüğü gibi ortada birbirine tamamen zıt iki mekân vardır. Tam bir Türk evinde çocukluğu geçen, yetişen Kenan, Türk kültürüne tamamen yabancı, Türk kültürüne ait değerlerin olmadığı bir evde yaşamaktadır. Bu durumun oluşmasındaki en önemli faktör karısı Grazia'dır. O evi kendi zevkine, kültürüne uygun, kendi değerlerinin var olduğu bir şekilde döşemiştir. Her ne kadar ev Kenan'a yabancı olsa da Grazia'nın bakış açısına uygun

olarak oluşturulmuştur. Evin her köşesinde Grazia'nın dokunuşu vardır. Kenan bu evde hiçbir şeyi kendine ait hissetmez.

Grazia babasından mektup aldığını, Selanik'in artık güvenli olmadığını, İtalya'ya gitmeleri gerektiğini söyleyince Kenan bu duruma itiraz eder. Aralarında geçen konuşmada Grazia artık Türklere karşı olan bütün nefretini kusar ve Kenan'a gerçek yüzünü gösterir. Grazia Türkler için “vahşi”, “koyun deresine saklanmış kurtlar”, “hayvan” gibi tabirler kullanır.

Karşılıklı konuşmaları sırasında Grazia tam bir medeni(!) Avrupalı gibi davranmış, içindeki bütün kinini kusmuştur. Nefreti Türkleri aşağılamaya kadar gitmiştir. Avrupalının gözünde her zaman “barbar” olan Türkler için Grazia, “vahşi” kelimesini kullanmış; “Türk” kelimesi ile “vahşi” kelimesini eşleştirmiştir. Kenan'a olan sevgisinin de aslında gerçek sevgi olmadığını hiçbir orta yol arayışına gitmeden onu bırakabileceğini gördükten sonra söylemek mümkündür. Madam Rapisardi'nin ifadelerine de baktığımızda Türklere, Türklüğe olan bakış açısının her bir Avrupalının gözünde aynı olduğunu görmek mümkündür. Hatta bu bakış açısının tarihin hiçbir döneminde değişmediği de söylenebilir. Annelik içgüdüleriyle Primo'yu İtalya'ya götürmek istemesine karşılık Kenan'ın Primo'ya sorma teklifini Kenan açısından olumlu değerlendirmek mümkündür. Çünkü Kenan burada Primo'ya herhangi bir zorlamada bulunmamış, kararını kendisine bırakmıştır.

Hikâyede bu bölümden sonra beklenmedik bir şey olur. Grazia; konuşmaları dinleyen Primo'yu yanına çağırır, onu kucaklamak ister, ama Primo annesini reddeder. Kenan burada devreye girerek Primo'ya kendisiyle kalıp Türk olmayı mı yoksa annesiyle İtalya'ya gidip İtalyan mı olmak istediğini sorar. Grazia onun tepkileri karşısında donup kalır. Primo oturduğu yerden ani bir şekilde fırlar ve annesini ve babasını süzerek “Ben... Turko çocuk... Ben, yok İtalyano... Ben burda... Ben çocuk Türk...” (Ö. Seyfettin, 2015: 257) diye haykırır. Grazia şaşkınlık ve üzüntüsünden sandalyeye yığılmış bir vaziyettedir. Babası da hayretler içindedir. Primo şaşkın bakışlar altında annesinin astığı Victor Emmanuel ve Garibaldi'nin tablolarını sandalye darbeleri ile paramparça eder. Kenan hem şaşkın hem sevinçlidir. Primo'yu kucaklar, göğsüne basar, alnından öper. Bugüne kadar bir hayal, gerçek olmayan bir rüya addettiği büyük ve yüce gerçeği Primo'nun gözlerinde görür. Büyük Türk ruhunun yeni nesilde, yeni hayatta tekrar doğduğunu anlamaya başlar. Büyük tecavüzlerin, büyük felaketlerin daima büyük inkılaplara başlangıç olduğunu düşünerek varlığını idrak eden oğlunu tekrar tekrar öper. Grazia; muzaffer, genç, kavi ve uyanık Turan'ın muhakkak galebesi altında ezilecek olan zayıf, hasta ve miskin garbın korkak ve kadından bir timsali gibi hıçkırarak hıçkırarak ağlamaktadır.

Kenan Grazia'ya karşı mutlak galibiyetini ilan etmiştir. Milli bilincin timsali olan Primo bu galibiyette önemli bir rol oynamıştır. Primo hem annesine meydan okuyarak babasının tarafında yer almış hem de evde yabancı kültüre ait ne varsa bunları parçalayarak ortadan kaldırmıştır. Grazia şaşkındır. Yazar ona en büyük darbeyi hikâyenin sonunda vurmuştur. Özellikle Primo'nun davranışlarının anlatıldığı yukarıdaki bölümün son cümlesi Grazia'nın yıkılışını, bitişi ortaya koymuştur. Primo'da adeta savaş kazanmış bir komutan edasıyla hareket etmiştir. Ömer Seyfettin'in hem fikir dünyasının hem de hikâyelerinin en önemli unsurlarından biri olan milliyetçilik düşüncesi bu hikâyede Primo ile cisimleşmiştir. Hatta Ömer Seyfettin'in "Turan" ifadesini de kullanarak Turancılık fikrine de yer verdiği söylenebilir.

Bu konuşmadan sonra söylenebilecek en doğru şey yazarın, "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" ve "Fon Sadriştayn'ın Karısı" hikâyelerindeki bakış açısının "Primo Türk Çocuğu" hikâyesinde yer aldığı söylenilebileceğidir. Her iki hikâyedeki olaylara bakıldığında pek çok benzerlik bulmak mümkündür. Yabancı kadınlarla evlenme ve bunun getirdiği sıkıntılar, kültür ve zihniyet farklılıkları, Batı'nın Türk'e bakış açısı gibi birçok benzer özelliği bulmak mümkündür. Kişilerin de birbirinden farklı olmadığını; "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" ile "Fon Sadriştayn'ın Karısı" hikâyelerindeki Sadrettin'in, "Primo Türk Çocuğu" nda Kenan; Lida'nın ise Grazia olduğunu söylemek mümkündür. Her ikisinde de kişiler benzer özellikler göstermektedir.

Kenan aynı Sadrettin gibi yabancı bir kadınla evlenir. Başlangıçta diğer hikâyede olduğu gibi her şey yolundadır. Kenan da mutludur. Daha sonra evliliklerinde işler yolunda gitmemeye başlar. Yabancı kadınlarla yapılan evliliğin getirdiği mutluluğun gerçek mutluluk olmadığı her ikisi tarafından açık bir şekilde görülür. Sadrettin'de olduğu gibi Kenan'da da bir uyanış görülür. Her ikisi de evlendikleri yabancı kadınların gerçek yüzlerini görürler. Pişmanlık duygusu her ikisinde de oluşan duygudur. Aralarındaki fark Kenan daha bilinçli, daha dirayetlidir. Grazia'ya karşı tavrını net olarak ortaya koyar. Ona karşı güçlüdür. Sadrettin'de ise karısına karşı bu şekilde net bir tavır yoktur. O kaderine razı görünmektedir.

İnci Enginün de bu karşılaştırma hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: "Daha önce incelenmiş olan Fon Sadriştayn adıyla anılan Sadrettin ve Primo hikâyesindeki Kenan da yabancılaşmış Türklerdendir. Birincisinin uyanması çok geçtir, ikincisi ise vaktinde uyanır. Ancak Sadrettin'in nasıl bir çocukluk geçirdiğinden bahsetmeyen Ömer Seyfettin, Kenan'ın çocukluğunun geçtiği Türk-Müslüman evi üzerinde teferruatlı olarak durur."

(Enginün, 1984: 72)

Kadınlar açısından değerlendirilirse her iki kadın benzer özellikler taşımaktadırlar. Öncelikle ikisi de yabancıdır ve Türk kişilerle evlenirler. En önemli ortak özellikleri ise her ikisinin de asla Türk kültürünü benimsememeleridir. Türk değer ve yargıları onlar için hiç önemli değildir. Her ikisi de kocalarına karşı aynı evde yaşayan iki yabancı olmuşlar, birbirlerini hiç anlamamışlardır. Aralarındaki en önemli fark ise yetişen çocuklardır. Sadrettin'in oğlu Hasip oldukça kişiliksiz, değerlerine yabancı bir çocuk olarak yetişirken; Primo bilinçli bir Türk genci olarak var olmuştur. Milli bilince sahip, değerlerini tanıyan ve onlara sahip çıkan, ikinci hikâyede bu değerler için canını bile ortaya koyabilecek cesaretle var olan, Batılı zihniyetteki annesine: “Ben Turko, ben Turko... Ben yok İtalyano...” (Ö. Seyfettin, 2015: 258) diye haykıran bir Türk gencidir.

Bir diğer fark ise Grazia, Kenan'a karşı mağluptur. Kenan'ın bu zaferindeki en önemli faktör Primo'dur. Primo bütün varlığı ile Türklüğünü haykırmış ve İtalya'ya gitmeyeceğini söylemiştir. Diğer hikâyelerde ise Sadrettin'in Lida'ya karşı böyle bir üstünlüğü yoktur. Hatta hikâyenin sonunda Sadrettin hayal kırıklıkları içerisinde. Evde yine sesi yüksek çıkan Alman kadın Lida'dır.

Hikâye hakkında yapılan bu değerlendirmelerden sonra M. Fatih Kanter'in incelenen dört hikâye için söyledikleri şu şekildedir:

Kadının kimlik kurucu rolünü belirleyen *Primo Türk Çocuğu, Fon Sadriştayn'nın Karısı, Fon Sadriştayn'ın Oğlu ve Piç* hikâyelerinde özellikle millî değerleri aktaranın “anne” olduğuna dikkat çekilir. Anne, çocuğu yalnızca fiziksel anlamda dünyaya getiren değil aynı zamanda onu ruhsal anlamda da besleyen ve büyüten bir arketiptir. “Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” (Jung, 2005: 22) zıtlıkları dünyasında barındıran bu anne arketipi gelecek kurgusunda da baskın olan özelliğiyle ön plana çıkar (Kanter, 2015: 1613).

Çocuğun kimlik ve kişilik gelişimiyle kendi davranışlarının eşleştirilebileceği annelerden biri de Ömer Seyfettin'in “Efruz Bey” serisinin bölümlerinden biri ve birincisi olan “Hürriyete Layık Bir Kahraman” ve bir diğer bölümü olan “Asilzadeler”deki Efruz Bey'in annesidir. Bu hikâyelerde hem Efruz Bey hem de annesi olumsuz özellikleri ile

hikâyelerde yer almışlardır. Annenin özelliklerine bakıldığında Efruz Bey'in olumsuz kişiliğinin nedenlerinden biri belki de en önemlisi görülebilmektedir.

“Efruz Bey” adını taşıyan bu romanın yazabildiği altı parçasının adları şunlardır:

1-Hürriyet Layık Bir Kahraman 2-Asilzadeler 3-Bilgi Bucağında 4-Tam Bir Görüş 5-Açık Hava Mektebi 6-İnat.

Bu serinin ilk iki hikâyesi olan “Hürriyete Layık Bir Kahraman” ve “Asilzadeler” üzerinde durulacaktır.

“Hürriyete Layık Bir Kahraman” hikâyesinde Ahmet Bey'in annesi için “otuz senedir İstanbul'da oturduğu hâlde Türkçe konuşmasını öğrenememiş bir Çerkezdi” ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadeden yola çıkılarak Ömer Seyfettin'in genel olarak hikâyelerinde yabancı kadınlara karşı var olan olumsuz bakış açısının bu hikâyede de devam ettiği söylenilebilir. Yukarıdaki cümlede anne için olumsuz bir ifade kullanılmıştır. Otuz sene yaşadığı halde yaşadığı yerde konuşulan dili öğrenememiştir. Diğer bir olumsuzluk ise çocuğu Ahmet Bey'i daha sonra Efruz ismini alacaktır ki Ömer Seyfettin hikâyelerinde olumsuz bir kişi olarak kullanacaktır. Yani Çerkes bir annenin çocuğu olumsuz özelliklerle birlikte yazarın hikâyelerinde var olacaktır.

İnci Enginün de bu konudaki görüşünü şöyle belirtir: “Milliyetin bir ırk meselesinden ziyade bir kültür ve benimseme meselesi olduğunu dolaylı olarak anlatan bu hikâyenin dışındakilerde Çerkesler tâli tiplerdir. Ancak Çerkes anneler üzerinde başta “Efruz Bey” olmak üzere duran Ömer Seyfettin, Türkçeleri düzgün olmayan bu annelerin menfi tesirine de işaret etmek istemiş olabilir.” (Enginün, 1984: 74)

Hikâyede anne değişik bölümlerde şu cümlelerle tanıtılmaktadır: (...) “Ahmet Bey annesini merak etti. Aile içinde “Deli Saraylı” şöhretini taşıyan bu kadıncağız en ufak şeye hiddetlenir; elleri, çeneleri kitlenir, bayılınca saatlerce ayılmazdı.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 66)

(...) “Gayet hasis olan annesinin ne kadar iradı olduğunu da bilmiyordu. Babası nesi ver nesi yok, bu kadına bırakmıştı. Lisanı gibi tabiatını da değiştirmeyen bu köylü Çerkez, sineği sıkıp yağını çıkaracak derecede muktesitti.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 75)

Bu cümlelerde de görüldüğü gibi anne menfi ifadelerle anlatılmıştır. Bu bakımdan yazarın anne ile Efruz Bey'e bakış açısının aynı olduğu görülmektedir. Anne için “hasis”, “köylü” gibi ifadeler kullanılmıştır.

Hikâyenin ilerleyen sayfalarında da yazar Efruz Bey'in "Deli Saraylı" denilen annesinden yıldıgını, annesinin son derece kıskanç olduğunu, on dört yaşından beri oğlunu hizmetçilerden kıskandığını anlatmaktadır.

Anne her ne kadar burada Efruz'un bakış açısıyla olumsuz gibi anlatılsa da annesinin bu durumunda Efruz'un da etkisi vardır. Çünkü serinin bir diğer hikâyesi olan "Asilzadeler" de anne Efruz ile Despina'yı uygunsuz bir vaziyette yakalamıştır. Yani Efruz evin hizmetçisiyle yakalanabilecek kadar düşkün bir tiptir. Doğal olarak anne Efruz'u takip etmektedir. Yazarın bizce her ikisine de bakış açısı olumsuz olduğu için böyle değersiz, ahlakî olarak kabul edilemeyecek bir konuda ikisini bir araya getirmiştir.

Yine Efruz Bey'in "Asilzadeler" bölümünde annesi hakkında söylediği; (...) "Osmanlı asaletine akıl erdirecek zihniyette değildi. Tabii hiçbir şey bilmiyordu." (Ö. Seyfettin, 2014c: 190) cümleleri de anneye olan bakış açısını ortaya koymaktadır.

Hikâyelerde annenin dinî yönüne dair ifadeler de bulunmaktadır. Ancak bu ifadeler onun dinî yönünü açıkça ortaya koyan ifadeler olmaktan çok Efruz'un değişik davranışları üzerine verilen tepkilerdir. Ahmet'in yani Efruz Bey'in evi geliş şekline karşı "Ayol ümmet-i Muhammed'imın başında yürümeye böyle utanmıyor musun, Ahmet..." (Ö. Seyfettin, 2014c: 65) diye tepki vermiştir.

Ahmet'in kendisine "Efruz" ismini seçmesi üzerine; "Oğlum, sen Müslüman'sın, böyle gâvur ismi takmaya utanmaz mısın?" (Ö. Seyfettin, 2014c: 81) ifadesini kullanmıştır.

Yine isim meselesinde Efruz'a; "A oğlum, bari kendine bu sefer bir İslam ismi taksan" ifadesini; Efruz'un itirazı üzerine de; "Her neyse... Bari İslamca olsa." (Ö. Seyfettin, 2014c: 189) ifadesini kullanmıştır.

Efruz'un evin hizmetçisi olan Despina ile münasebetini yakalayan annenin verdiği tepki, yazarın anneye olan olumsuz bakış açısını gösteren bir başka durumdur. Anne onları uygunsuz bir durumda yakalamış ve "dışarıda ne halt yersen ye... Burası bildiğin yer değil... Benim boynuzları takmaya vaktim yok..." diyerek aslında Efruz'un yaptığı davranışı yanlış bulmamakta, davranışın yerine kızmaktadır. Yani dışarıda oğlu istediğini yapmakta özgürdür annesine göre. Bu durum dinî açıdan uygun bir durum değildir. Anne isimde gösterdiği dinî duyarlılığı Efruz'un davranışlarında göstermemiştir. Bu açıdan anne üzerindeki olumsuz görüş devam etmektedir.

Sema Uğurcan Efruz Bey'deki anneyi değerlendirmesinde; onun oğlunun mübalağalı iddialarının gerçekte ilgisi olmadığını ortaya koyan bir kadın olduğunu söyleyerek hakkında

kısmen olumlu denebilecek bir davranışını ortaya koyarak şunları söyler: “Efruz isimli hayalperestin birtakım fantazilerle II. Meşrutiyet inkılabını kendisine mâletmesinin anlatıldığı Efruz Bey’deki anne, yakınları tarafından kendisine “deli saraylı” denilen, çok inatçı, çok iktisatlı, oğlunun fantazilerini hiç anlamayan, onun mübalağalı iddialarının gerçeğe ilgisi olmadığını apaçık ortaya koyan bir Çerkes kadınıdır.” (Uğurcan, 1984: 163)

Burada dikkati çeken bir başka husus hem “Piç” hikâyesindeki Ahmet Nihat’ın annesinin hem de Efruz Bey’in annesinin Çerkez oluşudur. Her iki hikâyede de anneler olumsuz olarak anlatılmıştır. Ahmet Nihat’ın annesi Ahmet Nihat’ı yabancı bir doktordan yasak bir ilişki sonucu doğururken Efruz Bey’in annesi de Efruz Bey gibi bir kişiliği doğurmuştur. Bununla birlikte Efruz Bey’in annesi hikâyede de olumsuz özellikleri ile yer almıştır. Bu durumun oluşmasında, Ömer Seyfettin’in özellikle İslamcı kesimin yazarları tarafından Çerkes olduğunu iddia etmelerinin etkisinin olduğu düşünülebilir. Böylece Ömer Seyfettin’in, Çerkes kadınları olumsuz özellikler ile vererek kendisinin Çerkes olmadığını ortaya koymak istediği söylenilebilir.

İslamcı yazarlar özellikle babasının Çerkes olduğunu iddia etmişlerdir. Ömer Seyfettin *Sebilürreşat* dergisinde “Çerkes Ömer Seyfettin” diye saldıranlara yolladığı mektubunda; kendisine Çerkes dendiğini, milliyeti “din, lisan, ırk birliği” olarak kabul ettiğini, Çerkes olmadığını ve babasının bir kelime Çerkesçe bilmeyen Kafkasyalı bir Türk, annesinin ise İstanbullu olduğunu söyler. (Alangu, 2010: 346)

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde çocuklarının üzerinden mutlak otorite sahibi olan anneleri de görmek mümkündür. Bunlar genellikle çocuklarının üzerinde evlilik konusunda baskı yaparak görücü usulü ile çocuklarına evlilik yaptıran anneler olarak hikâyelerde yer almaktadırlar.

Ömer Seyfettin görücü usulü ile evlilik konusunu işlediği hikâyelerinden biridir “Bir Temiz Havlu Uğruna” adlı hikâyesi. Evliliklerinde mutsuz olan, görücü usulü ile evlenen gençleri anlatmaktadır. Çocukları üzerinde baskın durumda olan anneler çocuklarını zorla onların istemedikleri, ama kendi istedikleri kızlarla evlendirirler. Ömer Seyfettin biraz da mizah katarak bu şekilde yapılan evlilikleri eleştirmektedir.

Sema Uğurcan bu şekilde davranan anneleri şu cümleler ile değerlendirir:

Bunların dışında birkaç anne tipine daha tesadüf ederiz. “Temiz Havlu” hikâyesindeki anne, oğlu üzerindeki mutlak otoritesi ile onun evlilik ümit ve hayallerini yıkan bir annedir. Oğlu ruhuna eş, ince, kültürlü bir kadın ile evlenme hayalleri kurarken, annesi bir gün, hiç tanımadığı bir eve abdest

almak için girip de, evin kızının kendisine tuttuğu havluyu çok temiz ve ütülü görünce, bu kızı oğlu ile evlendirir. Bundan sonra oğlunun bütün hayatı büyük bir temizlik ve tertip içinde, fakat vaktiyle özlemine çektiği hiçbir ahenk, hiçbir şiiriyet duygusu olmadan devam eder. Anne kendisine temiz havlu tutan kızı oğlu ile “hakkını helâl etmemek” tehdidi ile evlendiren, mutaassıp, mütehakkim bir kadındır. Oğlunun saadetini saplantıları uğruna feda eden bu kadın, yazar tarafından biraz da alayla anlatılmıştır (Uğurcan, 1984: 163).

Hikâyedeki genç evlenmeyi düşünmemekte, ölünceye kadar bekâr kalmak istemektedir. Ancak annesi “eğer evlenmezsen sana hakkımı helal etmem” diyerek hem onun elini kolunu bağlar hem de onun üzerinde mutlak otorite sahibi olduğunu ortaya koyar.

Annesi oğluna “kendince” uygun bir kız bulmuştur. Kendince denilmesinin nedeni, oğlunun mizacına, zevkine, arzusuna uygun kız bulmamasıdır. Oğlu, okur yazar, şeytanca, şuh bir kadın isterken; o, son derece sessiz, iki lafı bir araya getiremeyen, durgun, okuma yazma bilmeyen, anlayışsız bir kız bulmuştur. Hâlbuki oğlu sessizlikten nefret eden bir kişiliğe sahiptir.

Annenin kız bulma şekline bakıldığında; Ömer Seyfettin burada ince bir ironi ile eleştirisini yapmıştır. Anne rastgele abdest almaya girdiği bir evin temizliğine bayılmış, hele de kendisine temiz bir havlu sunulunca büsbütün kendinden geçmiştir. Hemen orada kıza talip olmuştur. Ardından da oğlunun haberi olmadan kızı oğluna istemiştir. Gencin karşı koymaları boşunadır:

Nihayet bu temiz evin temiz kızıyla evlendim. Kadınlık namına düşündüğüm şeylerin hiçbirini karımda bulamadım. Vakıa şimdi yalımızın her tarafı yeni bir hamam kadar temiz... Tavanlar bile sabunla ovulmaktan parıl parıl parlıyor.

Havlularımız hep ketenden... hep ütülü! Keskin keskin lavanta çiçeği kokuyor... Ama bunlar benim için bir saadet değil... Benim de çocuklarım oldu. Temiz temiz büyüdüler. Fakat düşünün, hayatımın en mühim emeline annemin bir abdesti hâkim oldu. Talihim bir temiz havlu tayin etti. Evet, ben bir temiz havlu uğruna yandım. Bir temiz havlu uğruna... (Ö. Seyfettin, 2014c: 294)

Bu hikâyede aynı durumda olan bir başka kişi daha vardır. O da aynı şekilde görücü usulüyle evlenmiştir. Her ne hikmetse onun da annesi istediği kızın özelliklerinin tam tersi denecek özellikte bir kız bulmuştur. Hâl böyle olunca o da evlilik hayatında mutsuzdur.

Görücü usulüyle evlendiğini söyleyen kişi aslında bu durumdan çok da şikâyetçi görünmemektedir. Çünkü onun zamanında düzen öyledir. Görme, görüşme, sevme yoktur. Evlenme ezberden yapılan bir şeydir. Adamın şikâyeti tarifinin tam zıttı bir kızla evlenmiş olmasıdır. Burada yine çocukların değil, annelerin istediğinin olduğu görülmektedir. Anne hükümranlılığı, otoritesi bu kişi üzerinde de etkili olmuştur. Bu sefer genç ne istediğini değil de ne istemediğini söyler. Bunlar mavi gözlü, kısa boylu ve muhacir olmamaktır. Anne tekrar tekrar yemin etmesine rağmen çocuğuna mavi gözlü, başı oğlunun belinin hizasına gelen muhacir bir kız bulmuştur. Bu durumda annenin savunması da ilginçtir. Oğlunun “Allah’tan bul, anne, beni yaktın!” (Ö. Seyfettin, 2014c: 292) demesi üzerine aralarında geçen şu diyalog ile anne kendisini şöyle savunmaktadır:

-Ben sana, mavi gözlü olmasın demedim miydi?

-Çok güzeldi! Onun için maviliğine dikkat etmedim.

-Boyuna ne diyeceksin?

-Yaşı küçük. Daha büyür oğlum.

-Ee muhacirliğine

-Muhacir ama, çok asilzade! Soyu soppu belli... Ona tamah ettim.

(Ö. Seyfettin, 2014c: 292)

Anne kendini böyle savunarak oğlunun hayatını mahvetmiştir. Genç talihine razı olmuştur. Hiçbir şekilde ters bir tepki vermemiştir. Kıza karşı en ufak kötü davranışı olmamıştır. Çünkü bu evliliğin tek sorumlusu otorite olan annedir. Adam çaresizliğini şöyle anlatmaktadır:

Ayrılmak, bahusus (ezberden evlenme) usulünü kabul ettikten sonra ayrılmak büyük bir cinayetti; zavallı kızın ne kabahati vardı? Hiç bozuntu vermedim. Talihine razı olmuş bir esir gibi ocağıma sadık kaldım. Beş çocuğum oldu. Gelinlik bir kızım yetişiyor. Düşünün, insanın nefret ettiği, sinirlerine dokunan hâllerle ölünceye kadar girift kalması! Mavi göz, kısa boy, muhacirlik... Karımın boyu bir santimetre bile büyümedi. Asilzadeliginden de bir şey anlamadım. Gözleri çok güzelmiş derler.

Hâlbuki ben mavi duvarlı cennet bile olsa içine girmek istemem. Şimdi böyle zevkimin taban tabanına zıt kurulmuş bir yuva bana ne kadar saadet verebilir? Dışarıdaki mahrumiyetlerimi evimde unutabilir miyim, söyleyin... (Ö. Seyfettin, 2014c: 292)

Adam evlilikle ilgili durumunu açıkça ortaya koymuştur. Görücü usulü ile üstelik taban tabana zıt bir kız ile evlendiği için mutluluğu yakalayamamıştır. Ömer Seyfettin aynı hikâyede iki farklı kişi ile aynı konuyu işlemiş; görücü usulü ile evliliği mizahi unsurlarla birlikte açıkça eleştirmiştir. Aynı zamanda görücü usulü ile evliliğin zararlı yanlarını da ortaya koymuştur.

Rıza Filizok da hikâyenin masalsı unsurlar taşıması bakımından yaptığı değerlendirmede; Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde konu, motif ve anlatım olarak halk masallarından faydalandığını, konusunu masallardan alan hikâyelerinin fazla olmamakla birlikte bu türün anlatım biçiminden bolca yararlandığını, bunlardan birinin de “Bir Temiz Havlu Uğruna” olduğunu ifade eder. Bu hikâyedeki annenin her masalda karşılaşılan bir donatör, kızın da donatörün karşısında imtihanı kazanan bir kahraman olduğunu söyler. (Filizok, 1984: 124)

Ömer Seyfettin'in otoriter annelerinden biri de “Antiseptik” hikâyesindeki Bedia'nın annesidir. Ailesi Bedia'yı yaşlı bir sefirle zorla evlendirmek ister. Bedia'nın kuzeni Namık ile ilişkisi vardır. Bedia bu evlilikten tıbbiye talebesi olan kuzeni Namık ile yaptığı bir oyun ile kurtulmuştur.

Bedia'nın annesi bu hikâyede çok fazla yer almamakla beraber kızını zorla evlendirmek isteyen bir anne olarak görülmektedir. Anne hakkında sadece kızını büyük bir adama vermek ve kızını zorla bir sefirle evlendirmek istediği için büyüklük merakı olduğu bilgisi öğrenilebilmektedir. Etrafına caka satma merakının olduğunu anlamak mümkündür. Aynı zamanda amacına ulaşmak için de her şeyi yapabileceğini, her sözü rahatlıkla söyleyebileceği de “annem kırk yaşında olmadığına yemin ediyor” cümlesinden anlaşılabilmektedir.

Ömer Seyfettin'in mizahî hikâyelerinden biri de “Kesik Bıyık”tır. Modaya uyarak bıyıklarını kesen bir gencin başından geçenler anlatılmaktadır. Anlatıcı konumunda olan genç, bıyıklarını kestirdikten sonra toplumun değişik kesimlerinden değişik insanlardan farklı tepkiler görür. Bu duruma tepki gösterenlerden biri de anlatıcının annesidir. Bu anne de çocuğu üzerinde otorite olan bir kadındır.

Anlatıcı kendisinin taklitçi olduğunu itiraf ederek her modayı denediğini söyler. Zamanın modasına da uyarak bıyıklarını Amerikanvari keser. Bunu da şu cümleleri ile destekler: “Darwin” denilen herifin sözüne inanmalı. Evet, insanlar mutlaka maymundan türemişler! Çünkü işte neyi görsek hemen taklit ediyoruz; oturmayı, kalkmayı, içmeyi, yürümeyi, durmayı, hâsılı, hâsılı her şeyi...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 111)

Bu duruma annesinin tepkisi oldukça sert olmuştur. Bu davranış ona göre Farmasonluğun işaretidir. Anne gerçekten şekle çok önem veren, tutucu denebilecek insanlardandır. Bir bıyık kesimi için bir annenin evladına asla söylemeyeceği sözleri sarf etmiştir. Onu bir hain olarak niteleyerek evlatlıktan reddeder konuma gelir ve verdiği sütü haram eder. Anne çocuğuna bu derecede sert tepki verir. Çünkü onun için bıyık yerliliğin simgesidir. Olması gereken bir şeydir. Onun hayata bu bakış açısını yazar mizah unsuru ile birlikte verir. Aslında burada eleştiri konusu olan anlatıcının kendisidir. Çünkü taklitçidir ve kendine ait bir kimliği, kişiliği yoktur. Moda denilen kavramın peşinden koşmaktadır. Toplumun farklı kesiminden farklı insanların bazılarının olumlu bazılarının olumsuz tepki vermesi asıl eleştiri konusunun anlatıcının kendisi olduğunun göstergesidir.

Ömer Seyfettin’in annelerine bakıldığında bunların arasında eşine ve çocuklarına sıkı sıkıya bağlı anneler de görmek mümkündür. “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” hikâyesinin Uluç Bikem’i bu grupta değerlendirilebilecek annelerdendir. Bu hikâyede Uluç Bikem hem anneliğin hem de eşe sadakatin timsali olarak hikâyede yerini almıştır. Betül Mutlu da güzelliği dillere destan olan Uluç Bikem’in, eski Türk kadını temsil ettiğini; zorluklar karşısında yuvasını terk etmemesinin, çocukları ve eşi için çalışıp çabalamasının, onun fedakâr ve sadık bir kadın olduğunun göstergesi olduğunu, bu yönüyle de *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde, kocası için Azrail’e canını vermeye razı olan Deli Dumrul’un karısını hatırlattığını belirtmektedir. (Mutlu, 2019: 482)

Hasan Bey oldukça zengin bir Türk beyidir. Malının mülkünün hesabını bilmeyen Hasan Bey, Uluç Bikem ile evli olup ikiz iki çocuk sahibidir. Mutlu bir hayatı vardır. Bir gece rüyasında bir derviş görür. Derviş rüyasında ona başına bir felaket geleceğini söyler ve ondan bir seçim yapmasını ister. Bu felaketin ihtiyarlıkta mı yoksa gençlikte mi gelmesini istediğini sorar. Bu böyle üç gece devam eder ve sonunda Hasan Bey gençlikte cevabını verir. Bu saatten sonra felaketler başını bırakmaz. Önce bütün malını kaybeder. Daha sonra karısını Acem elçisi kaçıtır ve en sonunda çocuklarını da kaybeder. Bu kadar felaketten sonra isyan etmez, her seferinde; (...) “Allah’tan gelen kazaya rızadan başka çare yok” (Ö. Seyfettin, 2014a: 46) diyerek tevekkül eder. Her yerde karısını arar, ama bulamaz. Bir gün şahın İran şehnamesine nazire olarak Turan şehnamesi yazılması emrini duyar. Bütün

engellere rağmen şah kendisini Turan şehnamesi yazmaya memur eder. Bundan sonra Hasan Bey'in talihi açılır. Yoksulluktan kurtulur. Hikâyenin sonunda da eşine ve evlatlarına kavuşur. Acem diyarına şah olur. Böylece Acem tahtına Türk soyunun bir evladı oturur.

Anlatıcı Uluç Bikem'in güzelliğini anlatmak için; (...) "Bütün dünyanın en güzel kadını olan Uluç Bikem, Hasan Bey'e vardığının senesinde bu ikizleri, Turgut ile Korkut'u doğurdu." (Ö. Seyfettin, 2014a: 44) derken hikâyenin bir başka bölümünde de şu ifadeleri kullanmaktadır:

Bir gün köyün en büyük binası olan taş hana Rum'dan dönen Acem elçisi inmiş ve çamaşırlarını yıkamak için, Hasan Bey'in karısına göndermişti. Uluç Bikem bu çamaşırları yıkadı ve ertesi gün kuruttuktan sonra elçinin oğlanına verdi. Kulübenin çitinden bu oğlan Uluç Bikem'i görünce şaşırdı. Hemen efendisine koştu: "Ah mirza, bu çamaşırları yıkayanı görsen deli olurdun... dedi ve Uluç Bikem'in güzelliğini anlattı. Ve elçi görmeden ona âşık oldu.

(Ö. Seyfettin, 2014a: 47)

Uluç Bikem güzel olduğu kadar gururlu ve kişiliklidir. Paraya tamahı yoktur. Mirza hazretleri çamaşırlarını iyi yıkadığı için Acem elçisi, oğlanı ile birkaç altın bahşiş gönderir. Uluç Bikem başlangıçta altınları almaz. Oğlan çok ısrar edince kapının aralığından elini uzatarak alır.

Burada Uluç Bikem'in yaşadığı toplumun ahlâk anlayışını da görmekteyiz. Uluç Bikem bir yabancının karşısına çıkmaz parayı kapının aralığından elini uzatarak alır.

Uluç Bikem aynı zamanda yiğit bir kadındır. Parayı alma esnasında kötü niyetli olan oğlan Uluç Bikem'in eline sarılır ve onu dışarı çeker. Uluç Bikem bağırır ve bütün varlığıyla karşı koymak ister; ama karşı taraf kalles bir şekilde değil bir kadına bir erkeğe karşı bile çok kalabalıktır. Silahı da yanında yoktur. Hepsi birden Uluç Bikem'in üzerine atılır ve ağzını tıkayıp onu bağlarlar. Atın terkesine koyup kaçırlar.

Hikâyenin devamında Uluç Bikem müthiş bir sadakat ve annelik örneği göstermiştir. Uluç Bikem'in oğulları Turgut ile Korkut Acem elçisinin konağında birbirlerini bulmuşlardır. Karşılıklı şiir okurken birbirlerini tanırlar. Onlar farkında olmadan bir kişi de onları tanır. Bu kişi annelik iç güdüsüyle yavrularını tanıyan, onların seslerini fark eden Uluç Bikem'den başkası değildir. Hıçkırıkl bir sesle onlara şiirle seslenir:

On seneden beri hicrandayım ben  
 Namusum yüzünden zindandayım ben  
 Oğullarım gelmiş beni arıyor  
 Anlamışlar demek İran'dayım ben

Kahraman Turgut'um, yiğit Korkut'um  
 Babanızda gönlüm, sizde umudum  
 Ah gelin zincirden kurtarın beni

Takatim kalmadı, bitti vücudum (Ö. Seyfettin, 2014a: 53)

Bu dizelerde Uluç Bikem'in sadakatini, edebini, ahlâkını görmekteyiz. Acem elçisine teslim olmamış, senelerce zindanda kalmayı göze almıştır. Belki maddi ve manevi olarak bitmek üzeredir; ama umudunu hiç yitirmemiştir. Gönlü hâlâ eşi ve çocuklarındadır. İnancını yitirmemiştir. Bağlılığın, vefanın, sadakatin en güzel örneğini ortaya koymuştur. Ve bu duruşunun karşılığını eşine ve çocuklarına kavuşarak almıştır.

Onun namus, sadakat ve annelik duruşunu göstermesi bakımından şu satırlar da oldukça önemlidir:

Hâlbuki bu rüya değil, hakikat idi. Uluç Bikem'i kapan elçi onu kocasına sadık kaldığı için haremliğine hapsedmişti. Elçi her gidişinde konağına iki korucu bırakırdı. On senedir Acem'e teslim olmayan ve geceleri evlatlarının acısıyla uyuyamayan Uluç Bikem aşağıda konuşan genç korucuların şairliklerini dinlemiş ve kendi oğulları olduklarını anlamıştı. Onları içeri aldı. Ve birlikte yaşamaya başladılar. Zavallı babaları Hasan Bey'i düşünerek sevinçleri azalıyor, onun sağlığına dualar ediyorlardı.

(Ö. Seyfettin, 2014a: 54)

Yine onun inancını ortaya koyan ve Âl-i İmran sûresinin 139. ayeti olan “Sakın yılmayın, üzüntüye kapılmayın, eğer iman ediyorsanız mutlaka üstün gelirsiniz!” âyetini doğrularcasına eşine kavuşmak ümidiyle söylediği şu cümleler de ondaki duruşu gösteren önemli cümlelerdir: “Hiç merak etmeyiniz, içim onun öldüğüne inanmıyor. Mademki biz buluştuk. Büyük Tanrımız onunla da kavuşturacak der ve oğullarını teselli ederdi.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 54)

Bu inancın neticesi olarak Uluç Bikem hem oğullarına hem de eşi olan Hasan Bey'e kavuşmuştur.

Sonuç olarak Uluç Bikem ile “Piç” hikâyesindeki Ahmet Nihat'ın annesinin birbirinin zıttı olan iki anne olarak hikâyelerde yer aldıkları görülmektedir. Uluç Bikem gördüğü o kadar zorluğa rağmen asla teslim olmamış, son ana kadar kocasına ve çocuklarına kavuşma ümidi ile yaşamıştır. Eşine ve çocuklarına karşı olan bağlılığına sonuna kadar sadık kalmıştır. Buna karşılık Ahmet Nihat'ın annesi tam bir sadakatsizlik örneği göstererek eşini yabancı bir doktorla aldatmış ve bununla da kalmayarak ondan bir çocuk doğurmuştur. Kocasına göstermesi gereken sadakati yabancı doktora göstermiş ve çocuğuna gerçeği itiraf ederek yabancı kocasını bulmasını çocuğundan istemiştir. Tabii bu duruma bağlı olarak yetişen çocuklarda da büyük fark vardır. Uluç Bikem'in çocukları hikâyede sağlam bir kişilikle olumlu özelliklere sahip olarak anlatılırken; Ahmet Nihat milliyetini inkâr eden, kişilik özellikleri bakımından olumsuz özelliklere sahip olarak anlatılmıştır. Nitekim anlatıcı kendisine hikâyenin de adı olan “piç” kelimesi ile hitap etmiş ve bunu hikâyede adeta haykırmıştır.

Eşine ve çocuğuna bağlı annelerden biri de “Bir Sultanî mualliminin hatırat defterinden üç dört sayfa” notuyla hatıra defteri şeklinde yazılan “Niçin Zengin Olmamış?” adlı hikâyede bulunan Türk'dır. Hikâyede başlangıçta geçim sıkıntısı içerisinde olan, ekonomik olarak çok zor durumda bulunan, daha sonra kısa yoldan zengin olmanın yolunu bulup zengin olan ama bir gece çocukluğunun geçtiği mahalleye yolu düşüp de oradaki insanların fakirliğini, sefaletini görüp, bunun kendi oyunlarından kaynaklandığını öğrenince nesi var nesi yok satıp parasını aşevlerine, hayır kurumlarına dağıtıp eski mütevazî yaşamına dönen bir öğretmen anlatılmaktadır. Alangu bu hikâye ile ilgili şu ilginç tespitite bulunmuştur:

Onun ‘Niçin Zengin Olmamış?’adındaki hikâyesi Mütareke yıllarında, İstanbul'da, namuslu insanların açlık ve zaruret içinde nasıl ezildiklerini anlatmaktadır. Hikâyenin başında ‘Bir Sultani Mualliminin Hatırat Defterlerinden Üç Dört Sayfa’ notu vardır. Bu hikâyesinde, Ömer Seyfettin, ayrıca kendi anı defterine de not ettiği “vesika devri”nin geçim dertlerini tasvir etmektedir. Bir bakıma buradaki “sultani muallimi”, o günlerde başka geçim kaynağı kalmamış Ömer Seyfettin'den başka birisi de değildir (Alangu, 2010: 454).

Bu hikâyede anne konumunda olan Semiha hikâyede oldukça olumlu cümleler ile anlatılır. Geçim sıkıntısı içerisinde olmalarına rağmen sabrından, evine bağlılığından hiçbir şey kaybetmez. Durumundan asla şikâyet etmez. Elindekilerle yetinmeyi bilen, aza kanaat eden bir kişi olarak görülmektedir. Kendisi de çaba gösterir, kocasına elinden geldiğince destek olmaktadır.

Semiha aynı zamanda evine hakim bir kadındır. Kocasını çok iyi tanımaktadır. Kocasının kısa yoldan para kazanmak için arkadaşıyla görüştüktan sonra eve geldiğinde hareketlerinden şüphelenir. Çünkü onu çok iyi tanımaktadır ve hareketleri normal değildir. Kocasının eve gelip “zengin olacağım, elveda sefalete, bu köhne siyah ahşap eve, sermayesiz para kazanmak” sözlerine ve tercümeyle ilgili söylediği; “İki gündür tercümeyle devam edemedim, ah şu kâğıt parçalarını götürüp kitapçı Acem’e, “Al işte tercümelerini başına çal! Paran da senin olsun. Allah belanı versin!” diyebilecek miyim?” cümlelerine karşılık olarak ısrarla “sende bir şey var” diyerek tepkisini ortaya koymuştur.

Bir süre sonra zengin olmuş ve hayatlarında zenginliğin getirdiği değişimleri yaşamaya başlamışlardır. Semiha yaşadığı mütevazı hayata o kadar alışmıştır ki en ufak bir değişikliği kabul etmekte zorlanmaktadır. En basitinden yaşadığı şu olay bunu açıkça göstermektedir: “Ah bu Semiha... Ne kadar müşkülpesent! Bir türlü yemek odasını yerleştiremiyor. Psaltı’nın dekorcusuyla sabahtan beri uğraşıyorlar. Gideyim onlara bakayım.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 242)

Semiha’nın öğretmen kocasının zengin olduktan sonra çocukluğunun geçtiği mahalledeki insanların durumunu görünce vicdanıyla baş başa kalması ve bu durumdan kendilerini sorumlu tutması hikâyede çarpıcı cümlelerle anlatılmaktadır. Semiha’nın da burada verdiği tepki önemlidir. Hikâye boyunca Semiha olumlu davranışları ile anlatılmıştır. Burada da yazar ona doğru tepki verdirerek hikâyede olumlu bir karakter olarak yer almasını sağlamıştır.

Muallim, insanların hiç etlerinin olmadığını, çıplak bir vaziyette açlıktan öldüklerini anlatır. İnsanların bu duruma gelmesine neden olarak kendisi gibi çalan insanları gösterir. “Meşum teşkilât” dediği topluluğun insanların kanlarını, iliklerini, kemiklerini emdiğini ifade eder. Semiha bu dinledikleri karşısında fena olur ve gözyaşlarını tutamaz. Kocasının anlattıkları onun üzerinde oldukça etkili olur, onu derinden etkiler.

Bu durumdan sonra öğretmen vicdan muhasebesini yapmış, soyduğu paraları aşhanelere, çeşitli fakir cemiyetlere dağıtmıştır. Semiha da bu mütevazı hayatı kolaylıkla kabul etmiş, az ama hakkıyla kazanılan, hak edilen parada karar kılmıştır. Zaten Semiha

baştan beri bu hayatı kabullenmiş, sürdürmek için çaba göstermiştir. Fazlasını, hak etmediğini istememiş, kocasına da en küçük bir şikâyetle bulunmamıştır.

Semiha aza tamah eden, elindekilerle yetinmeyi bilen tavrıyla; gerektiğinde eşine destek olması, “nohut oda bakla sofa” anlayışıyla Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde olumlu davranışlarıyla çizdiği kadınlardan biri olmuştur.

Son olarak Semiha’nın, kocasının nasıl zengin olduğunu sorgulamasının, zenginliğin nereden geldiğine dair şüphe duymasının, ona bunun hesabının sormasının gerekli olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü hikâyede anlatılan Semiha’nın kişilik özelliği nedeniyle bu sorgulamayı yapması beklenmektedir. Fakat yazar, Semiha’ya bunu yaptırmamıştır.

“Mehmaemken” hikâyesindeki Mehmaemken lakaplı Ali Efendi’nin annesi karşımıza batıl inançları ile çıkmaktadır. Hikâye ordudaki mekteplilerle alaylıların çatışmasını ve ordudan tasfiye edilen alaylıları anlatan bir hikâyedir. Sadece Ali Efendi geçmişiyile ilgili bilgi verirken annesinin davranışından bahsetmektedir.

Hikâyede yer alan annenin oğlunun zihninin açılması için yaptığı davranış dikkat çekicidir. Bu davranış annenin türbeye giderek batıl inançları çerçevesinde oğlu için türbeden menfaat beklemesidir. Ömer Seyfettin burada biraz da mizah unsuru ile birlikte batıl düşüncenin boş olduğunu ortaya koyma amacını öne çıkarmıştır.

Ömer Seyfettin’in bazı hikâyelerinde annelerin talihsizlikleri ile ön plâna çıktığı görülmektedir. Ömer Seyfettin’in en talihsiz annelerinden biri “Beyaz Lale” hikâyesinin ismi verilmeyen annesidir. Kadın şöyle tasvir edilmektedir: (...) “Bu, balık etinde, kumral ve genç bir hanımdı. Ancak yirmi, yirmi beş yaşlarında tahmin olunabilirdi. Yırtılan yeldirmesinin altından kurşuni yünden yapılmış alafranga esvapları görünüyor ve kucağında kundaklı bir çocuk tutuyordu.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 23)

Anne, Bulgar komitecilerin insanlık dışı, en ağır işkencelerine maruz kalmıştır. Buna rağmen o, en ağır işkencelere dayanmış; ama bir annenin dünyada görebileceği en ağır acıyı görmüş, bebeği ateşe atılarak öldürülmüştür.

Bulgar komiteci Radko bütün Türk kadınlarını bir araya toplamış ve onlardan bir kadına yapılabilecek en ağır zulmü yaparak onlardan çınlıplak soyunmalarını istemiştir. Kadınlar bu duruma direnmişlerdir. Radko daha önce bahsettiğimiz ismi verilmeyen kadını toplanan kadınların arasından sürükletmiştir. Bu saatten sonra kadın için acı dolu dakikalar başlamıştır. Kadın dik duruşundan, namusundan, kararlılığından asla taviz vermemiş, Radko’nun önünde soyunmamıştır. Radko burada acımasızlığını bir kere daha göstermiş,

çocuğu anasının kucağından zorla alarak ocağa fırlatmıştır. Kadın burada yiğit bir tavırla Radko'nun boğazına atılmıştır. Kadın da çocuğu gibi aynı kaderi yaşamış, komiteciler aynı çocuk gibi annesini de fırına sokmuşlardır. Yazarın çocuk gibi anneyi fırına attırıp öldürtmesi bizce onu yüceltmek içindir. Çünkü anne ölerək kahramanlaşmıştır. Yazarın bir kadın için en kabul edilemez davranışları yaşamasından sonra annenin yaşamına son vermesi, çocuğuyla aynı kaderi paylaşırması anneyi okuyucunun zihninde farklı bir konuma getirmiştir.

Bunun dışında beklenmedik olaylarla karşılaşp hayal kırıklığı yaşayan anneler de vardır. Özellikle “Havyar” ve “Balkon” hikâyelerinin annelerinde bu durumu görmek mümkündür.

“Havyar” hikâyesinin Hamdune Hanım'ı bu grupta değerlendirebileceğimiz bir kişidir. Hamdune Hanım eski bir şeyhülislam haremidir. Yaşı altmışı geçmesine rağmen gamsız, dertsiz olduğu için hâlâ genç bir kız gibidir. Yüzünde tek bir çizik yoktur. Kocası öldüğü için bir tanecik kızıyla yapayalnız kalmıştır. Malı mülkü her şeyi vardır, ama eve bakacak bir erkek yoktur.

Hamdune Hanım'ın tek derdi son cümlede ifade edildiği gibi hem kızcağızına iyi bir koca hem de eve bakacak bir erkek bulmaktır. Onun için para pul, zenginlik hiç önemli değildir. Tek isteği bulacağı erkeğin mahcup, namuslu ve terbiyeli olmasıdır. Tüccar, erkânıharp, kâtip, doktor, mühendis gibi toplumda belli bir konumu olan hiç kimseyi beğenmez. Hele de sarıklıların, (...) “Ben onları bilirim, ne hinoğluhin olurlar...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 370) diye lafını bile ettirmez. Bu cümleden Hamdune Hanım'ın taassuba kayacak bir din anlayışının olmadığı anlaşılmaktadır.

Ömer Seyfettin bu hikâyesinde savaş ortamının-1.Dünya Savaşı-ortaya çıkardığı, zengin; ama kişiliksiz, sonradan görme insanları anlatmak istemiştir. Toplumda görülen türedi zenginleri Hamdune Hanım'ın damadı üzerinden anlatmıştır. Yine insanların dini duyarlılıklarının para karşısında nasıl değiştiği, en alçakça davranışları yapabilecekleri vurgulanmıştır.

Hamdune Hanım uzun arayışlardan sonra evine erkek, kızına koca olarak Hüsam Efendi'yi bulmuştur. Hamdune Hanım dindar bir kadındır ve Hüsam Efendi tam da onun istediği gibi bir kişidir. Onun fakir ve çirkin olması onun için hiç önemli değildir. Bir günde düğünü yapar ve kızını yatak odasına sokar.

Bütün bu özelliklere bakıldığında aslında Hamdune Hanım'ın bakış açısının ideal olduğunu söyleyebiliriz. Paranın ve dış görünüşün önemli olmadığı, insani özelliklerin ön plâna çıktığı, dinî duyarlılığa sahip, ancak taassubu reddeden bir yaklaşıma sahiptir.

Hikâyenin devamı Hamdune Hanım açısından bir hayal kırıklığıdır. Bu bakımdan “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin ninesiyile ve “Tenezzüh” hikâyesinin Juli Hala'sı ile benzer özellikler göstermektedir.

Kaos ortamı toplumda önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına gayet müsaittir. Bu durum kişiler üzerinden değerlendirilirse zengin insanların fakirleşmesi gibi fakir insanların da zenginleşmesi savaş ortamında ortaya çıkabilecek olası durumlardır. Hüsam Efendi de savaşın zengin ettiği kişilerden biri olarak hikâyede kendini göstermektedir. Talih Hüsam Efendi'nin yüzüne güler. Askerden sonra çevresinin de yardımıyla çok para kazanır. Ticarete atılır. Servetine servet katar. Tabii bu durum Hüsam Efendi'de hemen etkisini gösterir. O mahcup, sıkılğan Hüsam gider yerine geveze bir Hüsam gelir. Artık namaz kılmaya da vakit bulamaz. Hamdune Hanım'ın ifadesiyle Hüsam Efendi tam bir “yalaka” olmuştur. Daha bunun gibi birçok olumsuz hareket sergiler. Bunların için de bir tanesi vardır ki Hamdune Hanım'ı çileden çıkarmaktadır. O da evin kırk yıllık Arap halayığı Servinur'a sataşmasıdır. Başlangıçta sözle olan bu sataşma daha sonra öpmeyle, sıkımayla devam eder. Bunla da kalmaz geceleri Servinur'un odasına hücumu kadar gitmektedir.

Necati Mert kitabında bu durumu şöyle değerlendirir:

(...) Ömer Seyfettin buraya kadar, I. Dünya Savaşı'nın bozucu/yıkıcı etkisini ve yarattığı vurgunculuğu iç siyaset/İttihat Terakki üzerinden verirken, tam burada, müttefikimiz Almanlar üzerinden de vermeyi dener: “Hüsam Efendi, Almanlar Paris'e yaklaştıkça daha ziyade azıttı. Öpmekle, sıkılamakla kalmadı. Geceleri zavallı Servinur'un odasına hücumu bile kalktı. (Mert, 2004: 399)

Bu hareket Hamdune Hanım'ın kesinlikle tahammül edemeyeceği bir davranıştır. Hüsam Efendi'yi karşısına alarak ona çeşitli sorular sorar. Bu soruların içinde bir tanesi vardır ki Hüsam Efendi'nin verdiği cevap hem Hamdune Hanım için büyük bir hayal kırıklığıdır hem de Hüsam Efendi'deki değişimi gözler önüne serer. Hamdune Hanım'ın “kaymak gibi ayaliniz dururken bir pis Servinur fellahına sataşmaya sıkılmıyor musunuz? (Ö. Seyfettin, 2014b: 373) sorusuna Hüsam Efendi tam da kendinden beklenildiği şekilde: “Valideceğim, yirmi senedir kaymak yemekten usandım, şimdi de biraz canım havyar istiyor!” (Ö. Seyfettin, 2014b: 374) cevabını verir. “Siyah Havyar” ifadesini de ekler.

Hikâye Hamdune Hanım açısından kötü bir şekilde biter. Yazarın hikâyeyi bu şekilde bitirmesinde bizce en büyük etken taassup düşüncesini eleştirmektir. Bu eleştiriyi hikâyenin erkek kişisi üzerinden yapmaktadır. Dindar gibi gözüken ama aslında öyle olmayan kişilerin eleştirisi mevcuttur hikâyede. Hamdune Hanım gibi kişilere tavsiyesi de kişinin görünüşüne aldanmamak ve en önemlisi de kişiler için ön yargılı olmamak gerektiğidir. Çünkü böyle olunursa aldanmanın, hayal kırıklığının kaçınılmaz olduğu vurgulanmıştır. Hamdune Hanım hikâyede iyi niyetli bir kişi olarak görünmektedir. İyi niyetinden dolayı hiç de istemediği olaylarla karşı karşıya kalmıştır. Tahir Alangu eserinde bu hikâyeden şöyle bahseder:

(...) “Havyar” (Yeni Dünya, 1919), “Tos” (Zaman gaz., 1919) ve “Baharın Tesiri” (Büyük Mecmua, 1919) hikâyelerinde ise, Birinci Dünya Savaşı’nın toplumu etkileyen ve değiştiren yeni oluşumu içinde erkeklerin bozulmaları anlatılmaktadır. “Havyar” ve “Tos” hikâyelerinde, savaşın, utangaç ve mazbut, sofu, namazında ve niyazında olan namuslu insanları nasıl baştan çıkararak azdırdığı tatlı bir mizah havası içinde anlatılmaktadır. Savaşı getirdiği karaborsa ticaretinin, vurgunların kudurttuğu Hüsam Efendi tipi, evlerindeki Arap halayıklara bile saldıran erkeklerin çapkınlık serüvenleri, o çağ magazinlerinin en hoş giden konularıydı. Bu hikâyede, savaşın, kışkırttığı tutkuların, temeli olmıyan ham sofulukların altındaki gizli kalmış pislikleri nasıl ortaya çıkardığı tasvir edilmektedir.

(Alangu, 2010: 398)

“Balkon” hikâyesinin Hamdune Hanım’ı bu grupta ele alınabilecek bir diğer annedir. Ömer Seyfettin diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyenin başında da hikâye kişisi olan Hamdune Hanım hakkında kısaca bilgi verir. Hamdune Hanım ailenin asıl reisidir. Ailede, kocası olan Muhsin Bey’den bir adım öndedir. Narin, süzgün, yaşlı, üzerinde sürekli bir matem havası bulunan, içinde sebepsiz sıkıntılar taşıyan, daima sinirli olup çok az gülen, hayatının her anında karamsarlığın hâkim olduğu, sürekli bir felâket haberi bekleyen bir kadındır.

Bu tanıtım aslında hikâyenin sonunda yaşanacakları sezdirmektedir. Hamdune Hanım hakkında söylenen bu sözler hikâyenin Hamdune Hanım için iyi bitmeyeceğine işaret etmektedir. Hamdune Hanım, Ömer Seyfettin’in ele aldığı en şanssız yaşlı kadınlarından biridir. Yaşadıkları bir insanın hayatta karşılaşılabileceği en zor, en trajik olaylardır.

Hikâyenin bir diğer kadın kişisi olan Resan, Muhsin Bey ile Hamdune Hanım tarafından evlat edinilmiş, kendi çocukları olan Suat'tan ayırt edilmeden kendi kızları gibi büyütülmüştür. Resan iyi bir kızdır. Suat ile birbirlerini sevmekte ve bu sevginin sonucunda bir bebek beklemektedirler. Bu yüzden alelacele evlenmeye karar verirler ve Suat bunu annesine açar. Anne başlangıçta razı değil gibi gözükse de yavaş yavaş içinde bir sevinç duyarak bu evliliğe onay verir ve bu haberden çok mutlu olur. Ona göre bu mutlu bir evlilik olacak yuvanın kuşları başka yerlere gitmeyeceği için eski ahenk bozulmayacak, damat gibi, gelin gibi yabancı ruhlar ailenin haremine giremeyecekti.

Hamdune Hanım evliliğe onay verdikten sonra bu durumu kocası ile de paylaşır. Eşinin de bu duruma çok sevineceğini düşünür. Bir oyun plânlarlar. Resan ile Suat üst kata çıkarlar ve balkonda anne ve babalarını beklerler. Anne ve baba konuşurken onları balkondan dinlerler. Bu şekilde acı gerçeği öğrenirler. Resan onların bir evlatlığı değil, Muhsin Bey'in varlığını herkesten sakladığı yasak aşkından olan kızıdır. Bu durumda bu izdivaç olmayacaktır. Çünkü Resan ve Suat kardeşirler. Bundan sonra artık geri dönmek çok zordur. Trajik son bu andan itibaren başlar. Resan kendini balkondan aşağı atarak intihar eder. Bunu engelleyemeyen Suat da onun arkasında balkondan atlar. Muhsin Bey kalp krizi geçirerek ölür. Bu tablo ile karşı karşıya kalan Hamdune Hanım da akli melekelerini kaybederek delirir. Hikâyenin sonu şöyledir: “Biraz sonra... Siyah ağaçların arkasından doğan kan renginde bir ay balkonun kenarında, kendini tutmak isteyenlerin arasında, saçları dağılmış, gözleri yerlerinden fırlamış, sarı perişan bir hayalin aşağıya bakıp kahkahalar attığını gördü.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 165)

Hikâyenin sonu itibariyle en zor durumda kalan Hamdune Hanım olmuştur denilebilir. Çünkü hem evladını kendinin de tasvip ettiği bir kızla evlendirerek tasavvur ettiği mutluluk hayali yarıda kalmış hem de kocasının kendisini aldattığını acı bir şekilde öğrenmiştir. Bunun yanında daha da kötüsü diyebileceğimiz durum olan sevdiklerini gözünün önünde bir kaybetmiştir. Bu durum ona çok ağır gelmiş ve akli melekelerini kaybederek çıldırmıştır.

Hikâyenin sonunda gerçeğin ortaya çıktığı bölümde aslında Hamdune Hanım'ın bu trajik olayla karşı karşıya kalmasında dolaylı olarak katkısının olduğunu da söylemek mümkündür. Çünkü eşinin tayini İzmir'e mal müdürü olarak çıktığında eşinin bütün ısrarlarına rağmen eşiyle birlikte İzmir'e gitmemiştir. Bu durum aralarındaki ilişkiyi olumsuz etkilemiş, eşi onu başka bir kadınla evlenerek aldatmıştır. Resan da Muhsin Bey'in bu evlilikten doğan kızı olduğu için Suat ile Resan evliliğinin olamayacağını dile getirmiştir.

Bu durumu Satı Erişenler “Ömer Seyfettin’e Göre Kadın” adlı bildiri metninde şöyle değerlendirir: “Bunun yanında, Ömer Seyfettin, namus düşmanlarının çok olduğunu, erkeklerin karılarını yalnız bırakmamalarını “Üç Nasihat” ile “Korkunç Bir Ceza” adlı öyküsünde öğütler. Aynı öğüdü ise “Balkon” adlı öyküsünde kadınlara verir. O, karının da kocanın da bir gece bile birbirlerinden ayrı kalmasını istemez.” (Erişenler: 1972: 30)

Bu grupta değerlendirilen anneler arasında en şanssız, en talihsizi denebilecek anne “Beyaz Lale” hikâyesindeki anne ile birlikte Balkon hikâyesinin Hamdune Hanım’dır. Hamdune Hanım tam çocuğunun saadetine şahit olacakken öğrendiği acı gerçek ve bununla birlikte hikâyenin sonunda bütün sevdiklerini kaybetmesi kaderin ona hazırladığı en dramatik oyundur. Kader bu oyunda en son rolü ona vererek onun çıldırıp delirmesiyle oyunu sonlandırmıştır.

Ömer Seyfettin’in “Horoz” hikâyesi erkek egemen bir düzenin anlatıldığı, annenin erkeğin üstünlüğünü kabul ettiği ve bunu evladına çeşitli vesilelerle ifade ettiği hikâyelerinden biridir. Bu hikâye yazarın dünya düzeninde, hayat nizamında erkeğin kadından bir adım önde olduğu düşüncesini vurguladığı hikâyelerinden biridir. “Horoz” hikâyesi ile “Dünyanın Nizamı” hikâyesini birlikte düşünmek gerekmektedir. Çünkü bu hikâyeler birbirlerinin devamı olan hikâyelerdir. Yazar “Horoz” hikâyesinde öne sürdüğü düşüncesini “Dünyanın Nizamı” hikâyesinde devam ettirir. Bu iki hikâyede aynı düşünce çeşitli durumlarla ortaya konmaktadır.

“Horoz” hikâyesinde ön plânda olan bir genç kızdır. Kızın erkek egemen bir dünya düzenine isyanı vardır. Bu isyanı çeşitli benzetmeler yaparak ortaya koymaktadır. Dünyayı bir kümese, erkekleri horoza, kadınları ise bu horozun ezdiği tavuklara benzetmektedir. Yani dünya düzeninde kadınlar erkeklerin tahakkümü altındadır. Genç kız babasını da bir horoza benzetmektedir. O da evde ev ahalisini hükmü altına almıştır. Evde baba ne derse o olmaktadır. Genç kız iyi niyet görünüşü altında tavukları koruma vazifesi olduğunu bahane ederek tavuklara zulmeden horozu öldürür. Böylece horozun hakimiyetine son vermiştir. Kendisi de erkek tahakkümü altına girmemek için kafasında evliliği öldürür. Evlenmemeye karar verir. Bütün isteyenlerini hayır cevabı ile reddetmektedir.

Hikâyenin kahramanı genç kızı “Genç Kızlar” bölümüne bırakarak bu hikâyede bahsi geçen isimsiz anneden bahsetmek istiyoruz.

Annenin bahsine geçilmeden önce babanın evdeki durumuna değinilmesi yerinde olacaktır. Çünkü babanın evdeki durumuna karşılık annenin tutumu çok fazla

karşılaşılabilecek bir tutum değildir. Bu açıdan babanın evdeki davranışları anneyi değerlendirmek açısından önemlidir.

Babanın evdeki otoritesi güçlüdür. Babaya karşı kimse ses çıkaramamaktadır. Evdeki herkes babanın esiri gibidir. Kıza göre kümeste tavuklara karşı horoz neyse evde de kendilerine karşı babası odur. Genç kız bu durumdan çok fazla muzdariptir. Babasının bu hâllerinden oldukça şikayetçidir. Fakat anne bu duruma ses çıkartmamaktadır. Kaderine razıdır. O dünyanın düzeninin böyle olduğuna inanmaktadır. Hatta bunu namusun bir göstergesi olarak kabul etmektedir. Ona göre erkeğe itaat etmeyen kadın namus kaidesinin dışarısına çıkan kadındır. Namuslu insanın bu kaideye uyması gerekmektedir. Anne tam bir itaat içerisinde. Olması gerekenin aralarındaki ilişki gibi olduğunu kabul etmektedir. Bu durumla ilgili kızı şikâyet ettiğinde ona; bütün erkeklerin babası gibi sert olduğunu, erkeğin efendi olduğunu, dünyanın düzeninin böyle olduğunu ve namuslu insanların bu kuralın dışına çıkmadığını söyler.

Anne açık açık erkeğin üstünlüğünü kabul etmektedir. Bunu hayatın bir kuralı olarak saymakta ve bu kuraldan bir namus ölçüsü olarak bahsetmektedir.

Hikâyenin sonunda anne ve babanın kızlarını vermeye kalktıklarında kızlarının “ben kocaya varmayacağım” sözüne karşılık anne söylediği cümle ile yukarıda kendisi için söylediklerimizi adeta onaylamaktadır. Anne kızına şöyle der: “Dünyanın nizamını bozacaksın, her kadına mutlaka bir erkek lazım!..” (Ö. Seyfettin, 2014c: 110)

Bu cümlede de görüldüğü gibi anne mutlak bir itaat içinde kadının hayatının devamı için erkeği mutlaka gerekli görmektedir. Ona göre bu, dünyanın hem düzeni hem de vazgeçilmez bir kuralıdır.

Ömer Seyfettin “Çanakkale’den Sonra” adlı hikâyesindeki anneye isim vermez. Zaten hikâyede de tam anlamıyla bir hikâye kişisi olarak yer almaz. Hikâye hayattan bütün bağlarını koparmış, ümitsizlik, karamsarlık içerisinde yaşayan, akrabalarının “meraklı”, uzaktan tanıyanların “deli” dediği ismi verilmeyen bir kişiyi anlatmaktadır. Bu durumda memleketin durumu da etkilidir. Memleket dört bir yandan saldırı altındadır. Ruslar, İngilizler, Fransızlar... Durum böyleyken düşmanın Çanakkale’yi geçmemesi onu hayata tekrar bağlar, umutlarını yeşertir. Bir uyanış gerçekleşmiştir. O saate kadar evlenmeyen kişi o saatten sonra evlenmeye karar verir ve evlenir. Bir de kızı olur ve manalı bir şekilde kızının ismini “Mefkûre” koyarlar. Bu ismin kullanılması dikkat çekicidir. Bu ad onların geleceğe dair umutlarının olduğunu göstermektedir. Artık karamsarlık ortadan kalkmıştır ve hayatta yapılması gereken çok iş vardır.

Ömer Seyfettin de adamın bu yeniden dirilişine bakarak anneyi de bu duruma uygun olarak anlatır. Bebeğin doğduğundaki annenin durumunu bir melaikeye benzeterek şu şekilde anlatır:

Hızla içeri girdi. Karısının başı ucuna koştı; saf ve güzel kadın, pembe, ipek perdeli beyaz yatağının içinde, akşam zamanı batan güneşin veda eden rengiyle sararmış bir melaike gibi sakın ve hâlsiz yatıyordu. Onu görünce gülümsedi. Yavaş... ancak işitilir, gayri nâsutî bir sada ile:

-Adını ne koyalım? dedi.

-Mefkûre... (Ö. Seyfettin, 2014a: 95)

Hikâye annenin; “Mefkûre”, “Ah ne güzel isim” (Ö. Seyfettin, 2014a: 96) sözleriyle tamamlanır.

Hikâyenin sonunda annenin “ne güzel isim” ifadesini kullanması da önemlidir. Annenin bakış açısının da iyimser olduğu görülmektedir. Hikâyenin sonunda hem anne hem de baba için olumlu bir atmosfer oluşmuştur.

“Gurultu” hikâyesinde yer alan anne, hikâyenin olay örgüsünde çok fazla yer almayan, daha önce bahsedilen “Çerkez” kadınlara karşı olan olumsuz bakış açısını gösteren annelerden biridir. Hikâyede Çerkez olan kadının damadı sırf eşinin karnı guruldadı diye onun yanına yatmamış ve eşinden boşanmak zorunda kalmıştır.

Damadı kadını; “Kaynanam adalî, uzun boylu bir Çerkez karısı...” (Ö. Seyfettin, 2015: 284) diye tarif ederken, devamında da onun sözleri için; “gayet kötü ve fısırlıklı Çerkez şivesiyle” (Ö. Seyfettin, 2015: 284) ifadesini kullanmıştır.

Daha önce bahsedilen, Ömer Seyfettin’in Çerkezliğe karşı olan olumsuz bakış açısı bu hikâyede de kendini göstermektedir. Ömer Seyfettin Çerkez olan kadının hem kızını hem de kendisini zor durumda bırakmıştır. Sebep sayılmayacak, oldukça basit bir nedenden ötürü kadın kızını kocasından boşandırmıştır. Yazar toplumsal yaşamda insanları en fazla etkileyebilecek olumsuz durumlardan biri olan “boşanma” olayını anne ve kızına yaşatarak onlara mutsuz bir ortam oluşturmuştur.

Annenin olumsuz anlatımlarına hikâyede başka örnekler de bulmak mümkündür. Kadının sözlerine karşılık damadının verdiği şu tepki bunlardan biridir:

Şaşaladım. Ah bu son söz kısa olmadığı kadar müthişti. Bu hain ve sert kadın mavi ve en büyük gözlerini yırtıcı bir kuş gibi üzerime açarak

kızının beni istemediğini, bir daha eve gelmemekliğimi, nikâhtan vazgeçtiklerini, boşamazsam yarın saraya gidip huzura çıkacağını, beni Fizan’a sürdüreceğini çakıl çukul söyledi. Ben reddettim.

(Ö. Seyfettin, 2015: 285)

Belki kadın, kızının sudan bir sebep yüzünden küçük düşürüldüğü için haklıdır ama Ömer Seyfettin bu haklılığı ortaya koyarken bile ona karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olduğunu hissettirmektedir. Onun için “hain ve sert kadın”, “yırtıcı bir kuş” ifadelerini kullanmıştır.

Genç kızın annesi için diğer bir olumsuz durum olarak kızının bu durumunda parayı ön plâna çıkarması söylenebilir. Para onun için önemlidir. Kızı için kızıp tepki verdiğinde damadı olan anlatıcıya söylediği cümleler bu durumu yansıtır niteliktedir. Bu ifadeler şöyledir: “Kızımın yatağından kaçmışsın. Onun doksan bin lirası var, onu gibi güzel, saraylarda yok. Ben elimi kaldırsam ellisi değil, elli bin milyonu gelir...”

(Ö. Seyfettin, 2015: 285)

Kadın kızının hakkını savunurken parasını öne sürer. Damadı için de para çok önemli olduğu, onunla aynı düşünceleri paylaştığı, aynı mantıkla hareket ettiği için kızının yaptığı, daha doğrusu yapamadığı evliliği mutsuzlukla sonuçlanmıştır.

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin’in Çerkezliğe, Çerkez kadınına karşı olan olumsuz bakış açısı bu hikâyede de devam etmiş, bu bakış açısından dolayı Çerkez kadını olumsuz durumlar ile baş başa bırakmıştır.

Ömer Seyfettin’in çocukluk hatıralarından bahsettiği bizzat kendi annesinin kişi olarak yer aldığı hikâyelerinden birisi “İlk Namaz” hikâyesidir. Recep Duymaz; bu hikâyenin yazarın Gönen’le ilgili ilk hikâyesi olduğunu belirtmektedir. (Duymaz: 2006: 65) Bu hikâyede oğlunu sabah namazı için uyandırıp ona çeşitli dini vecibelerini yaptıran anne ile karşılaşırız. Anne derin bir hoşgörü ile çocuğunu uyandırır, abdestini aldırır, namazını kıldırır ve dersini okutur. O sabah yazar için o kadar önemli ve değerlidir ki yaptıklarını bütün canlılığı ile anlatır. Ömer Faruk Huyugüzel “Ömer Seyfeddin’in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler” adlı makalesinde hikâyeyi şöyle ifade eder:

Kuşadası, 1 Kânunı sâni 1320 tarihini taşıyan “İlk Namaz”da hayatın hüsrarla dolu bir rüya olduğuna inanan Ömer isimli karamsar bir gencin, daha küçük bir çocukken annesiyle birlikte kıldığı bir sabah namazından duyduğu haz ve annesiyle birlikte olmanın mesut ve huzurlu hatırası

anlatılır. On beş seneden beri ilk defa sabah namazına kalkan genç, annesinin kendini ilk olarak sabah namazına kaldırışını hatırlar. Annesi, ‘o muazzez ve hassas vücut’, her zamanki gibi onu sol kaşının ucundan öperek kaldırır, abdest alıp namazını kılmasına şefkatle yardımcı olur, namazı bitince derslerine çalıştırır. Sonra okul vakti gelinceye kadar kendi yatağında yatırır, kendisi de “mühtezz ve rakik sesiyle” Kur’an okumaya başlar. (Huyugüzel, 1984: 88)

O sabah ve onun gibi geçirilen birçok sabah, yazar-anlatıcı için çok önemlidir. O günleri büyük bir istek ve arzuyla aramaktadır. Adeta o günlere sığınmaktadır. Yaşanılan zamandan kaçış kendisini hissettirmektedir. Hikâyenin son cümleleri bunu açıkça ortaya koymaktadır:

Ah on beş sene evvelki sabavet ve şimdiki ben...Tatsız, neşvesiz, muhabbetsiz, aşksız ve heyecansız, her şeysiz, boş bir hiçten daha boş geçen hayat-ı serma-yı taab-âlud... Şimdi mülevves emellerle, hırslarla, hakikatte kıymetsiz olan baidü'l-vusul arzularla, hâsılı bütün bunların bir icmal-i mebhutu olan o sebepsiz ve tahammül-sûz bıkararlıklarla mecruh olan ruhum, mecruh olan kalbim ve maneviyetim... Şimdi daha bu gece görülmüş gibi, on beş saniye evvel görülmüş ruhanî bir rüya-yı kıymettar gibi saadetleri unutulamayan ve zaten velveleli ve hüsrân-hîz bir rüya olan bu ömr-i fânî içinde yalnız kâbus olmayan sabavet ve hatıratı... Şimdi düşünüyorum ki hayatta bu muztar ve şefkatsiz mazilerin güzariş-i ademinden mütehassıl ne garip bir hiçlik, ne zevalperver ve pürhaya bir beyhudelik, ne müphem, ne esrarâlud bir sürat var!..

(Ö. Seyfettin, 2015: 61)

Ömer Faruk Huyugüzel makalesinde Ömer Seyfettin’in bu bakış açısını şöyle değerlendirmektedir:

Halbuki şimdi o neşesiz, sevgisiz ve heyecansız birisidir. O saf ve mesut çocukluk dünyasının yerinde şimdi kirli emeller, ulaşılmaz arzular, sebepsiz kararsızlıklarla zedelenmiş, safiyetini kaybetmiş bir ruh, yaralanmış bir kalp ve maneviyet vardır. Hikâye Servet-i Fünûn hikâyelerine özellikle Hüseyin Cahit’inkilere has karamsar satırlarla biter: “Şimdi düşünüyorum ki hayatta bu muztar ve şefkatsiz mazilerin güzariş-i ademinden mütehassıl ne

garip bir hiçlik ne zevalperver ve pürhaya bir beyhudelik, ne müphem, ne esrarâlud bir sürat var!.. (Huyugüzel, 1984: 89)

Ömer Seyfettin'in annesini Kur'an okurken anlatışı, hem annesinin onun üzerindeki etkisini hem de o ilk sabah namazı vaktindeki manevî atmosferi göstermesi bakımından önemlidir. Annesi adeta onun üzerinde melek tesiri uyandırmaktadır. Annesi onu manevî etkisi altına almıştır ve Ömer Seyfettin bu atmosferden çok etkilenmiştir:

Uykum yoktu, anneme bakıyordum; yeşil baş örtüsü başında, bu zulmet-i münevvere içinde, bir hayal gibi hareket ederek Kur'an'ını aldı ve pencerenin kenarına, geniş sedire oturarak mühteze ve rakik sesiyle tilavete başladı. Ruhumda bir aks-i enin-i şî'r-âlud bırakan bu güzel sesi dinleyerek... büyük, yeşil baş örtüsünün altında, tıpkı ölen bir hemşireme benzeyen güzel ve âsım çehresini görerek... ve yavaş yavaş sallanan mukaddes başının aheng-i hafif-i münacatını seyderek dalıyordum. Perdelerin altından görülen dumanlı sema gittikçe aydınlanıyor, geç kalmış birkaç yıldız koyu lacivert bir atlasa düşmüş maî ve nadide elmaslar gibi büyüyor, vâpesîn-i maî neşrederek parlıyorlardı. Annemi bir meleğe benzetiyordum, bu tahayyülle melaikeleri düşünerek... Kur'an okuyan annemin şimdi etrafına toplanmaları lazım gelen melaikeleri müşahade ediyorum zannederek dalıverdim. Yüzümün üstünde, ahirette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam katiyen yanmayacak olan sol kaşımın ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin münevver bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kımıldanmasına bakarak... o görülemeyen melaike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'an tutan ince parmaklarıyla okşadığı sarı ve çok saçlarıma dokunduklarını hissederek gibi oluyor ve dalıyordum... (Ö. Seyfettin, 2015: 60)

Bu cümleler hem Ömer Seyfettin'i derinden etkileyen manevî ortamın oluşmasında annesinin ne kadar etkili olduğunu göstermekte, aynı zamanda yazarın ömrü boyunca unutamayacağı bir tabloyu gözler önüne sermektedir. Yazarın birçok hikâyesinde yaşamından izler bulmak mümkündür. Bu hikâyelerde anne hep var olmuştur. Hikâye kişisi olarak bütün canlılığı ile yerini almıştır. "İlk Namaz" hikâyesindeki şu cümleler özellikle bu durumu ortaya koymaktadır: "Şimdi muhit-i tesellisinden ne kadar uzak bulunduğum annem, dünyada en sevdiğim, dünyada yegâne perestiş ettiğim bu vücud-ı muhterem, işte derhatır ediyorum, on beş sene evvel beni ilk sabah namazına kaldırmış idi." (Ö. Seyfettin, 2015: 57)

Sema Uğurcan da “İlk Namaz” hikâyesinde yazarın ideal anne tipini canlandırıdığını, yıllar geçtikten sonra çocukluğun, saflığın, ilk tecrübelerin heyecanının kaybolmasıyla hikâyede annenin özlemle, sevgiyle, kaçış duygusuyla hatırlandığını söylemektedir.

(Uğurcan, 1984: 161)

Hikâyede yapılan dua da hikâyenin önemli bölümlerinden biridir. Yazar anlatıcının annesi çocuğuna önce İslam olduğu için şükretmesini, daha sonra vatanın düşmanlarını perişan etmesini Allah’tan dileyip bütün Müslümanların selamet ve sıhhatlerini dilemesini ve son olarak da kendisi için dua etmesini söyler.

Dua bölümünde öncelikle “İslam olduğum” ifadesi göze çarpmaktadır. Ömer Seyfettin’in nasıl bir manevî ortamda yetiştiğini, annesinin iman ve inanç yönünden tam bir bütünlük içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Anne yaptırdığı dua ile tam bir Müslüman Türk kadını olgunluğunu göstermektedir. Çocuğuna önce Allah’a Müslüman olduğu için şükredip vatanı için dua etmesini, daha sonra bütün Müslümanlar ve en sonunda kendisi için iyilik dilemesini söylemesi bizce bu olgunluğun göstergesidir. Çünkü duasında bir Müslüman Türk kadının söyleyeceği her değer vardır: İslâmiyet, vatan, bütün Müslümanların iyiliği ve en sonunda kendisi.

Hikâyede annenin çocuğunun dini yönden duyarlı olmasını sağlama açısından özenli olduğunu görmekteyiz. Ona bizzat abdest aldırıp namazını kıldırması, dersini okutturması hatta nasıl dua edeceğine kadar ona söylemesi bu özenin göstergeleridir.

Recep Duymaz; Fatma Hanım’ın dindar bir kadın olduğunu, onun iç dünyasının oğluna yaptırdığı Türkçe duaya yansıdığını söylerken bu duada anne – çocuk – din ve milliyet arasındaki sıkı münasebeti gördüğümüzü, annesinin telkinlerinin daha sonra onun sanatına yön verecek olan din ve milliyet duygusunun tohumlarını ektiğini ifade etmektedir. (Duymaz, 2006: 74)

Ömer Seyfettin’in yaşamından izler taşıyan hikâyelerinden biri de “Ant” hikâyesidir. Gönen’deki çocukluk hatıralarını anlattığı bu hikâyeyi yazar üstünden yirmi yedi yıl geçtikten sonra Selanik’te yazmış ve 1912 yılında “Genç Kalemler” dergisinde yayınlamıştır. Hikâyede kardeşlik, cesaret ve yardımseverlik gibi kavramlar işlenmiştir.

Sema Uğurcan hikâye hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Ömer Seyfettin’i, çocukluk hatıraların anlattığı ‘İlk Cinayet’, ‘And’, ‘Falaka’, ‘Kaşığı’ gibi hikâyelerde, anne ile çocuk münasebeti arasında durulmuştur. Buradaki anne, çocuğuna bakan, terbiye eden, onun çocuk

mantığıyla sorduklarına cevap veren, küçük bir çocuğun hayatında tabii ve vazgeçilmez bir ihtiyaç olarak görülen bir varlıktır. Ömer Seyfettin'in yılların arkasından hatırladığı, sevgi ile andığı bir hayal olarak gösterilmiştir. (Uğurcan, 1984: 161)

Hikâye kan kardeşliği üzerine kurulmuştur. Yazar anlatıcıya mahalle mektebinde “yüzbaşı oğlu” diye hitap etmektedirler. Yazar anlatıcı bu mektebe devam ederken bir olaya şahit olur. Hikâyede, anlatıcı mektepte abdest fıçıcısının musluğunu koparan bir çocuğu hocaya haber verir. Fakat suçu bir başka çocuk üstlenir ve anlatıcı yalancı konumuna düşer ve cezalandırılır. Çocuğa niye böyle yaptığını sorduğunda o çocukla kan kardeşi olduklarını, onun zayıf olduğunu, o yüzden de kan kardeşinin suçunu üstlendiğini söyler. Bu olaydan sonra anlatıcı kaza sonucu parmağını keser ve bunu fırsat bilerek Mıstık'a kan kardeşi olmayı teklif eder. Annesinin karşı çıkmasına rağmen dinlemeyerek Mıstık ile kan kardeşi olur. Bir gün mektepten eve dönerken karşılarına bir köpek çıkar. Kan kardeşi oldukları için Mıstık köpeğe karşı arkadaşını korur. Köpek Mıstık'ı ısırır. Mıstık günlerce okula gelemmez. Anlatıcı durumunu merak eder. Köpeğin kuduz olduğunu ve kan kardeşi Mıstık'ın hastalanarak öldüğünü öğrenir.

Bu hikâyede anlatıcının annesi hikâyenin birkaç yerinde geçmektedir. Bu bölümler “İlk Namaz” hikâyesinde anlatılan anne özellikleri ile benzer nitelikler taşımaktadır. “İlk Namaz” hikâyesinde görülen anne şefkatine bu hikâyede de rastlanmaktadır. Çocuğuna karşı aynı şekilde ilgilidir. “İlk Namaz” hikâyesindekine benzer cümleler şu şekildedir; (...) “Sabahları annem beni bir bebek gibi pencerenin kenarına oturtur, dersimi tekrar ettirir, sütümü içirirdi.” (Ö. Seyfettin, 2015: 259)

Çocuğun uydurduğu rüyalarını anlattıktan sonraki sözleri de annenin çocuğu için düşüncelerini, bakış açısını, sevgisini ortaya koyan; daha önce bahsettiğimiz annelik şefkatini gösteren sözlerdir. Çocuğun; rüyasında kendisini bir ayının kapıp dağa götürdüğünü, inine kapatıp kollarını bağladığını ve burnunu, dudaklarını yediğini anlatması, sonra da su değirmeninin çarkına attığını söylemesi üzerine annenin hayırdır inşallah diyerek kendisinin büyük bir adam, büyük bir bey, büyük bir paşa olacağını, ona kimsenin fenalık yapamayacağını söylemesi annelik duygusunun yansımalarıdır.

Hikâyede çocuğun kendisini yalnız, arkadaşsız ve korumasız hissettiği için bir kan kardeşi sahibi olmak istemesine karşı çıkması da çocuğunu koruma kaygısını ortaya koyan bölümlerden biridir. Bu duruma kesinlikle karşı çıkmakta ve katı bir şekilde; (...) “Öyle

münasebetsizlikler istemem. Sakın yapma ha...” (Ö. Seyfettin, 2015: 263) diye tembihte bulunmaktadır.

Yazarın bizzat kendi annesinin kişi olarak yer aldığı hikâyelerden biri de “İlk Cinayet” hikâyesidir. Ömer Seyfettin’in unutamadığı bir çocukluk anısının yer aldığı bu hikâye, son dönem hikâyelerindendir. Yazarın hikâyeye; “Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım! Bu azap âdeta kendimi bildiğim anda başladı. Belki daha dört yaşında yoktum. Ondan sonra yaptığım değil, hatta düşündüğüm fenalıkların bile vicdanımda tutuşturduğu nihayetsiz cehennem azapları içinde hâlâ kıvranıyorum. Beni üzen şeylerin hiçbirini unutamadım. Hatıram yalnız elem için yapılmış.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 37) cümleleriyle başlaması yaşadığı olayın kendisinde derin izler bıraktığının, aradan çok uzun bir zaman geçmesine rağmen unutamadığının göstergesidir.

Hikâyedeki çocuk dört yaş civarındadır. Annesiyle birlikte şirket vapurunda annesinin yanında oturmaktadır. Tentenin kenarına bir kuş konar ve çocuk bu kuşu istediğini söylese de annesi “tutulmaz” diyerek bu isteği geri çevirir. Çocuk ısrar eder ve anne şemsiyesiyle gölgenin altına vurur ve kuş yavru olduğu için kaçmaz. Çocuk ısrarla kuşu ister ve annesi de; “Birdenbire tut ha.” diyerek çocuğun bu beyaz kuşu tutmasını sağlar. Bu bir martı yavrusudur. Etraftaki herkes yaşayamayacağını söylese de anne eve götürürlerse belki yaşayabileceğini söyleyerek çocuğa sıkıymasını tembih eder. Annesinin kendisiyle ilgilenmediğini gören çocuk kuşun ince boynunu yavaşça eliyle tutarak bütün kuvvetiyle sıkımaya başlar. Kanatlarını açmak istedikçe de diğer eliyle de onları tutar. Çocuk kuşu sıkıkça sıkır. Kuş ne kadar çırpınsa da sıkılmış ellerini açan çocuğun elinden ölüsü pat diye yere düşer. Annesi durumun farkına varır. Çocuğun sıkıldığını anlar. Annesi ve etraftaki herkes küçük çocuğu suçlar. Çocuk sonu gelmezcesine ağlamaya başlar ve hayatı boyunca annesinin azarlamasını unutmaz.

Bu hikâyede Ömer Seyfettin’in annesi hikâye kişisi olarak yer almaktadır. Yazarın diğer çocukluk anılarını anlattığı hikâyelere nazaran anne hakkında çok fazla bilgi sahibi olma imkanının olmadığı söylenebilir. Kuşu tuttuklarında onu yaşatmak için eve götürmeyi düşünmesi hayvanlara karşı merhamet duygusunun olduğunun göstergelerinden biridir. Ömer Seyfettin’e ilk terbiyenin annesi tarafından verildiği düşünüldüğünde bu durumun yazara olumlu katkıda bulunduğu söylenebilir. Diğer hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde de yazarın kişiliğinin gelişimine katkı sağladığı da düşünülebilir. Kuşun öldüğünü görünce verdiği tepki de hayvanları sevdiğinin göstergelerinden biridir. Sapsarı olmuş bir anne, sesi titreyerek “insafsız” ifadesini kullanmıştır. Aradan otuz yıl geçmesine rağmen yazar

annesinin bu tepkisini unutamadığını ifade ederek hikâyeyi; “ah insafsız” diyerek kendisini azarlayan annesinin ezeli azarlamasını duyar gibi olduğunu söyleyerek bitirir.

Recep Duymaz bu hikâyedeki anneyi şu cümlelerle anlatır: “Burada Ömer Seyfettin’in annesi, İstanbul’da Boğaziçi vapurunun güvertesinde sigara içen, yanındaki genç, sarı saçlı bir hanımla gülüşerek konuşan modern bir kadın görünümündedir. Çocuğunu kucağında taşıması, önce sigarasının maşasını, sonra tentenin üstündeki martı yavrusunu istemesi üzerine ona hemen verivermesi, her anne gibi, oğluna aşırı düşkünlüğünün birer göstergesidir.” (Duymaz, 2006: 120)

Alangu da; yazarın bu hikâyeyi anılarına dayanarak yazdığını, onun ilk çocukluk günlerine değinen bir hikâye olduğunu, çocukluk anıları arasına bütün canlı ayrıntıları ile sıkışıp kalan bir ızdırabı anlattığını ifade ederek ölen annesinin silik bir tasviri olduğunu belirtmektedir. (Alangu, 2010: 398)

Sema Uğurcan’ın Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde anne olarak yer alan kişileri değerlendirmesinde; yazarın, hikâyelerinde yer alan annesinin özelliklerini bulmak mümkündür:

Ömer Seyfettin kadın kahramanlarının evlâtları ile olan münasebetleri üzerinde de durmuştur. Bu kadınların çoğu, Türk cemiyetini ayakta tutan değerlere sahip, dindar, örf ve âdetlerine bağlı, evlâtları üzerinde mutlak otoritesi olan kadınlardır. Onları belirli bir kategorinin içine sokmak güçtür. Bu kadınlar yerli bir hayatın âdet ve gelenekleri içinde yaşamalarına rağmen başlarda örneğini verdiğimiz mutaassıp kadınlara tam olarak dahil olamazlar. Onları alafranga kadın olarak kabul etmemizin de imkânı yoktur. Diğer örneklerini saydığımız düzene baş kaldıracı, yahut sosyal hadiselerden etkilenen kadınlardan da değildirler. Onların temel özellikleri ‘anne’ olmalarıdır (Uğurcan, 1984: 161).

#### 4.1.3. Alafranga Kadınlar

Ömer Seyfettin’in birkaç hikâyesinde “alafranga” diyebileceğimiz kadınlara rastlamak mümkündür. “Harem” hikâyesinin “Nazan” ve “Meliha Refi”si; “Türkçe Reçete”nin “Belkıs Hanım”ı; “Uçurumun Kenarında” hikâyesinin “Peride”, “Celile” ve “Raika”sı bu grupta değerlendirilebilecek kadınlardır. Bu kadınların davranışlarına bakıldığında rahat tavırlar sergilediklerini görmek mümkündür. “Harem” hikâyesinde kadınlar amaçlarına ulaşmak için kurnazca taktikler uygularken Belkıs Hanım kendisini tedavi için gelen

doktorla oldukça samimi bir iletişim kurmuştur. Bu açıdan bakıldığında kadınların yabancı erkeklerle olması gerekenden daha fazla bir yakınlık kurdukları görülmektedir. “Uçurumun Kenarında” hikâyesinde ise kadınlar sırf giyim kuşam, süslenmek için yalan konuşmakta hatta toplumun tasvip etmeyeceği yollara başvurmaktadırlar. Ömer Seyfettin, hikâyelerinde, özellikle kendi kültürüne yabancılaşma, batıya özenme, milli olandan uzaklaşma, taklit gibi birçok unsuru mizahi bir bakış açısıyla eleştirmiştir. Batılılaşmayı yanlış anlayan kişilerin eleştirisi ortaya konmuştur. Batılı bir yaşam tarzının ortaya çıkardığı olumsuz durumlar hikâyelerde ele alınmıştır. Aslında Ömer Seyfettin Batı kültürü ile etkileşime karşı değildir. Bu durum özellikle daha önce incelenen “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde açıkça ortaya konulmuştur. Onun karşı çıktığı Tanzimat Dönemi’nden itibaren toplumda görülen ve bu dönemden itibaren yazılan birçok eserde yer alan “yanlış batılılaşma” düşüncesi ve bu düşüncenin ortaya çıkardığı alafranga tipleridir. Batılılaşma düşüncesi bizde kendi değerlerinden uzaklaşma, bunları yok sayma olarak kendini göstermiştir. Ömer Seyfettin de her alanda milli olana yönelme düşüncesiyle toplumda görülen yozlaşmayı eserlerinde işlemiş ve eleştirmiştir. Hatta eşi Calibe Hanım dolayısıyla yanlış batılılaşmanın en fazla etkilediği kişilerden biri olmuştur. Alangu da Ömer Seyfettin’in evliliği ile ilgili olarak görüşünü aynı doğrultuda ortaya koymuştur. (Alangu, 2010: 268)

Ömer Seyfettin de evliliği ile ilgili olarak hatıralarında şunları söyler:

Beş sene evvel annem öldü (1913). Babam evlendi. Ablam zırdeli... Tabii ocağımız dağıldı. Ben apartmanlara düştüm. İyice çalışmak için rahata, aile hayatına ihtiyaç vardı. Evlenmeğe kalkınca, bir komşum karımı tavsiye etti. Ailesi için çok iyi şeyler söyledi... Bir gün sabahleyin Fenerbahçesi’nde buluştuk. Görüştük. Ben onu fena bulmadım. Zaten güzellikte gözüm yoktu. Hayalimde daima bir ev hanımı yaşattığım için, onu, sade çarşafıyla, mahcup hâlleriyle tam zevkime münasip buldum. Nikâhlandıktan sonra evlerinde görüşmeğe başladım... Bir alafrangalık müptelâsı karşısında kaldığımı anlayınca, titredim.

-Fakat tashih ederim, diyordum...

(...)

Birdenbire hiddetlendim. Gizli bir zulmü birden duyan bir dalgın isyanyla kalktım. Lânetler okuyarak odama geçtim. Yazım, parasıyla geçindiğimiz bir tercümeydi. Ben, hem onun hayatı, saadeti için bir esir gibi çalışıyor, hem bir köpek gibi çalıştığım yerden kovuluyordum. Bu kadar

tenezzüle sebep ne idi? Ben ki, dünyada kimseye eyvallah etmemekle iftihar ederim. Mevkiden, rütbeden, şereften vazgeçmişim. Bir insana ‘rica ederim’ demek bence imkânsızdır. Milyonlara gark olacağımı bilsem, en büyük bir adama bile bir an başımı eğmem. Evdeki bu zelil hâlimin acılığını pek derin bir elem hâliyle duydum. İzzetinefsim kadar dünyada bence ne mukaddesti? (Ö. Seyfettin, 2000: 265)

Alangu alafrangalık ile ilgili başka bir değerlendirmesinde; bütün yabancı okulların kapatılmasını, bunların yerlerini millî okullara bırakmalarının gerektiğini isteyenlerin arasında düşüncelerini en açık şekilde ifade edenin Ömer Seyfettin olduğunu, dolaştığı çevrelerde gördüğü “alafranga aydın”lara bakarak Kadıköy-Bahariye semti sosyetelerini seyreterek daha çok yabancı bir okuldan yetişmiş, alafranga eğitim görmüş, aile çevresinde de böyle yaşamış bir kızla yaptığı başarısız evlilikten sonra, yabancı okulların kapatılması yönündeki düşüncelerinin kesinleştiğini söylerken savaşın sonuna doğru yazdığı hikâyelerinde “yabancılaşmış aydınlar” a saldıran temaları işlediğini belirtmektedir.

(Alangu, 2010: 261)

“Harem” hikâyesinin Nazan’ı bu grupta değerlendirilebilecek kadınlardan biridir. Ömer Seyfettin bu hikâyede karı-koca arasındaki ilişkide kadını eve kapatmanın ilişkinin sağlığı açısından faydalı olmayacağını; asıl olanın karı-koca arasındaki aşkın, sadakatin, karşılıklı saygı ve sevginin, birbirine bağlılığın olduğu tezini ortaya koyduğu hikâyesidir. Aynı zamanda alafranga bir yaşamın, hayat görüşünün toplumsal açıdan sıkıntı doğurduğunu, eşleri ayrılmaya kadar götürdüğünü, eşlerin birbirine karşı duyduğu güven duygusunu zedelediğini anlattığı bir hikâyesidir.

Sabahattin Çağın Ömer Seyfettin, Calibe Hanım ve Harem hikâyesi arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendirmektedir: “Bu hikâyenin kadın kahramanı olan Nazan ile Ömer Seyfettin’in evlendiği Calibe Hanım arasında dikkat çekici bir benzerlik vardır. Nitekim Ömer Seyfettin’in evliliğinin bittiği tarih ile bu hikâyenin yazıldığı tarihin aynı olması (1918) bir tesadüf değildir.” (Çağın, 2010: 230)

Hikâyede Nazan alafranga zihniyete sahip bir kadındır. Gezmekten, eğlenmekten zevk alan, kadınlı-erkekli meclislere girmekten, erkeklerle dans etmekten hoşlanan bir kişiliktir. Kocasını Sermet tam tersine onun bu yaptıklarından hoşlanmaz, onun yabancı erkeklerle yakınlığından rahatsızlık duyar. Bir gece oynanan bir oyun bardağı taşıran son damla olur. Bir toplantıda kadınlar ve erkekler birbirlerine sorular sorarlar, hakkında ne düşündüklerini ve soruların cevaplarını kağıtlara yazarlar. Kağıtlar açıldığında tuhaf,

münasebetsiz yazılar çıkar. Nazan ile Refi aynı kâğıtta bir araya gelirler. İsimleri aynı kâğıtta çıkan kişiler yan yana gelip konuşmaya başlarlar. Tabii Nazan ile Refi de yan yanadır. Sermet bu duruma çok kızar ve bağırıp çağırarak Nazan'ı yanına çağırır. Bu olaydan sonra Sermet karısı Nazan'ı boşanma ile tehdit eder. Bunun üzerine Nazan misafir kabul etmekten vazgeçer, salonunu kapatır. Ama Nazan yaşadığı hayattan vazgeçmek istemez. Kocasının ona koyduğu harem hayatının kendisini erkeklerle görüşmekten men edemeyeceğini ispatlamak için Refi'ye kız elbisesi giydirerek onu evine alır. Kocasını aldatmak gibi bir amacı yoktur. Refi'nin karısı Meliha da bu durumu haber vermek için erkek kılığına girerek Sermet'in yanına gider. Bu saatten sonra işler karışır. Her ikisi de birbirlerini yakalarlar. Nazan Refi ile; Sermet Meliha ile yan yanadır. Nazan ve Sermet birbirlerinden şüphe ederek ayrılırlar. Her ikisi de yaşadıklarını deftere kayıt etmişlerdir. Yan yana gelip bunları okuyunca birbirlerini yanlış değerlendirdiklerini anlarlar ve evlilikleri devam eder.

Hikâye ikisinin yaşadıkları olayları kendi defterlerine yazmaları ve bunları birbirlerine okumalarından oluşmaktadır. Nazan'ın kaydettiği defterin daha ilk satırlarında hayata bakış açılarının farklı olduğu görülmektedir. Bakıldığında ikisinin hayatta yapmaktan zevk aldıkları şeyler oldukça farklıdır. Bu satırlar hikâyede şu şekilde verilmiştir:

*“Yedi kânunusani... Dün gece salonumuz ağzına kadar doluydu.*

Kocam iki senedir hâlâ ‘mond’a alışamadı. Çünkü görüyorum. Dostlarımızdan benim gibi zevk almıyor. Hep ilim milim konuşmak istiyor. Onu çok seviyorum. Fakat biraz daha salon hayatına müsait olsa... Sanıyorum ki hep benim hatırım için bu hayata tahammül ediyor. Âdeta eğlencelerimiz ona angarya geliyor. Yazık, bu kadar iyi tahsil gördükten sonra bu kadar vahşi kalmak... Neyse halamın dediği gibi “Herkesi kendi hâline bırakmalı.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 20)

Görüldüğü gibi Nazan kendisinin yapmaktan zevk aldığı şeylerden kocası Sermet zevk almadığı için onu “vahşi” olarak değerlendirmektedir. Onun düşlediği bir salon hayatıdır. Burada kocasının da hoşgörülü olduğunu görmek mümkündür. Her ne kadar olanlardan zevk almasa da karısı için olanlara katlanmaktadır. İkisi arasındaki kültür farklılığı da ortadadır. Özellikle Nazan'ın “hep ilim milim konuşmak istiyor” ve “bu kadar iyi tahsil gördükten sonra bu kadar vahşi kalmak” ifadeleri bu farklılığı açıkça ortaya koyan ifadelerdir. Zaten hayata bakış açısındaki farklılık da bu noktadan doğmaktadır. Devamında Nazan'ın modadan, süslenmeden bahseden cümlelerinden sonra Sermet'in “geç bu gevezelikleri” demesi de bakış açısı farklılığını ortaya koyan bir başka ifade olarak dikkati çekmektedir.

Sermet'in hem karısının dostlarından hem de salon hayatından zevk almamasının nedenlerini hikâyenin değişik bölümlerinde bulmak mümkündür. Hikâyenin bir bölümünde Nazan; Almanya'dan misafir olarak Rihterlerin geldiğini, onları eve davet ettiğini, nazik insanlar olmalarına rağmen kocasının; (...) "Bunlar halis Alman değil, Alman Yahudisi..." (Ö. Seyfettin, 2014b: 21) diyerek bir türlü onlara ısınmadığını söylemektedir.

Başka bir bölümde de Sermet salon toplantıları hakkında şunları söylemektedir:

(...) Hangi eve gitsem Rumlar, Ermeniler, Levantenler, Frenkler, İngilizler, Amerikalılar, Yahudiler görüyorum. Bu ecnebler salonlarda rast geldikleri Türklere Avrupalılaştırmış, kendilerine temessül etmiş nazarıyla bakıyor. Resmen Türk namı altında yaşadıkları için onlara için için dışın acıyorlar. Türk kadınlarına yaptıkları 'flört' mukaddimesinde daima şu basmakalıp teessüf bulunuyor:

-Ah, ne güzelsiniz! Fakat yazık ki Türksünüz. Ne ziyan, ne ziyan!

Bu ecneblerin yanında biz daima muti, biçare birtakım şeref dilencileri gibi kalıyoruz. En adi bir ecnebinin iltifatı, dostluğu, takdiri, tenezzülü bizi mesut etmeye kâfi... Dine, millete, devlete ait fikirlerimiz onların karşısında birdenbire sönüyor, büzülüyor, garip şekiller alıyor. Mesela kadın erkek, bütün saloncular dinsizlikle iftihar ediyor. Milliyet saloncular için en kötü bir taassup... Devletten mürteci, terakkiye mâni olduğu için nihayetsiz şikâyetler... ve... (Ö. Seyfettin, 2014b: 26)

Görüldüğü gibi burada Ömer Seyfettin, Sermet vasıtasıyla Batı'nın Türk milletine, bakış açısını ortaya koymuştur. Salon toplantılarının, o salonlarda toplanan insanların nasıl yozlaştığını, kendi değerlerini inkâr ettiğini ifade etmiştir. Milliyetçilik, bir millete ait olma, o milletin değerleriyle yaşama, onlara sahip çıkma düşüncesinin bir taassup olarak görülmesi çeşitli bakış açılarıyla ve hikâye kişileri vasıtasıyla yazar tarafından okuyucuya anlatılmıştır.

Nazan'ın Alman Madam Rihter ile olan konuşması oldukça ilginçtir ve Nazan'ın alafrangalık özelliğini ortaya koyan konuşmalardan biridir. Hatta Batı'da, Batılı yaşayışta bile görülmeyen bir bakış açısına sahiptir. Türklüğü geri plâna bırakıp tam anlamıyla Türk olanın kalmadığını, Avrupaî yaşam tarzının hüküm sürdüğünü ifade ettiği satırlar şöyledir:

(...) Zavallı kadın bana hep hareme dair şeyler sordu. Kafesler, perdeler, harem ağaları görmek istiyor.

-Artık bunları rüyanızda yahut romanlarda görebilirsiniz, sevgili madam dedim. İnanmıyor. Bize Avrupalılaştırmış nazarıyla bakıyor. Boşu boşuna hep halis Türk arıyor. Ben, oldukça kendisini tenvir ettim. Yeni neslin kaç göçü kaldırdığını, çarşafın yalnız sokakta kaldığını, salonlarda yeni kadınların erkeklerle münasebette bulunduğunu, hatta yalnızken erkek misafir bile kabul ettiklerini, bunların kimler olduğunu, mufassalan isim isim, aile aile, sayarak anlattım.

-Almanya'da kocaları yokken kadınlar bir erkeğin ziyaretini kabul edemezler. dedi.

-Olabilir diye gülümsedim. Fakat mümkün mü? Almanlar İstanbul'a gelince sofuluk taşıyorlar. Bunu geçen gün Madam Baria Mahmut da söylüyordu (Ö. Seyfettin, 2014b: 21).

Alıntılanan bölümde Nazan'ın bahsettiği bazı şeyler toplumsal yaşayış açısından gerekli, olağan şeylerdir. Örneğin kaçın göçün kalkması, erkekler ile kadınlar arasında sosyal yaşantı açısından belirli düzeyde bir ilişki, bunlara örnek olarak verilebilir. Ama Avrupa'da bile olmayan kadının yalnızken misafir kabul etmesini normal olarak karşılaması onun Batılılaşmadan ne anladığını ortaya koymaktadır. Belki çağdaşlaşma; kafesin, perdenin, harem ağalarının ortadan kalkmasını gerektirir, ama kadın-erkek münasebetlerinin toplumsal yaşam açısından belirli bir düzeyde olması gerektiği gerçeği de ortadadır. Bu bakımdan Nazan yanlış batılılaşma düşüncesine sahip olması dolayısıyla oldukça rahattır. Onun için toplumsal yaşamdaki gelenek ve görenekler, toplum adabı geri plânda kalmaktadır. Türklük de onun için çok önemli değildir.

Nazan'ın tuttuğu istatistik bile oldukça ilginçtir ve onun düşünce yapısının farklı olduğunu, Avrupalılıktan ne anladığını ortaya koyduğu bir davranıştır. Erkeklerin kaç tane kadın elini öptüğünün istatistiğini tutmaktadır. Bu konuda Avrupalılarla karşılaştırmaya gider ve bizim erkeklerin Avrupalılar gibi cesur olamadıklarını söyler. Bu arada kendi elini öpen erkeklerin de istatistiğini tutar.

Kocası Sermet ile yaptığı bir konuşma da yine Nazan'ın Batı hayranlığını, Türklere ve Türklüğe bakış açısını ortaya koyması, özentinin hayatındaki yerini göstermesi aynı zamanda Sermet ile bakış açısı farklılığını da anlatması bakımından önemlidir. Türklüğü hâkir gören, her şeyiyle batıya özenen, her şeyinde Batı'yı taklit eden bir anlayışa sahiptir.

Sermet, Avrupalıları taklitten nefret ettiğini, Frenklerin adab-ı muaşeret dedikleri adetlerini taklit etmenin angarya olduğunu söylediğinde; Nazan eşine sert çıkarak

Avrupalıların adab-ı muaşeretine karşı çıkmanın kabul edilemeyeceğini, çünkü Türklerin adab-ı muaşeretini olmadığını ifade etmektedir. Sermet ise, her ne kadar Nazan kendi davranışını dilenci gibi gezmek olarak nitelese de her şeyin taklitten ibaret olduğunu söylese de asla taklitçi olmayacağını her zaman taklitin karşısında olduğunu söylemektedir. (Ö. Seyfettin, 2014b: 23)

Nazan'ın hayatında taklit çok önemlidir. Bu hayatın en basit diyebileceğimiz şeylerinde bile vardır. Ona göre hayatımızın her alanında, her anında Batılı bir insanın yaşam tarzı olmalıdır. Selamlaşmamız bile Batı kültürüne göre olmalıdır. O Sermet'in düşüncelerini, hareketlerini kaba olarak nitelendirmektedir.

Nazan için varsa yoksa sosyete ve salon hayatıdır. Bu hayat onu öyle cezbetmektedir ki yabancıların zihninde olan gerçek düşünceleri okuyamamaktadır. Kocasının Türk'ten başka kim varsa hepsinin Türk'ün mahvolması için çalıştığı düşüncesine katılmamakta ve bu zihniyetin sosyete, salon hayatında olmayacağını iddia etmektedir. Halbuki bakıldığında Batı'nın en büyük silahı moda, eğlence, tüketim gibi unsurlardır. Bunlar ile diğer milletleri kendi benliklerinden koparmakta, onları bir nevi yozlaştırmaktadır.

Aralarında geçen konuşmada Sermet; her ferdin mutlaka cemiyet fikriyle düşündüğünü, böyle toplumsal düşünceye sahip olmayanın hayvanlar ile vahşiler olduğunu söylemesi üzerine Nazan; o zaman kendi dostlarının hep hayvan olduğunu ifade etmektedir. Bunun üzerine Sermet ecnebileri ayırarak hepsinin hayvan olduğunu ileri sürer. Her ne kadar Nazan bu fikri barbarca bulsa da Sermet bunun hakikat olduğunu belirtir. (Ö. Seyfettin: 2014b: 28) Böylece aralarında geçen konuşmadan hem Nazan'ın çevresindeki insanları tanıma fırsatı bulunurken hem de Nazan'ın, insanın bir millete ait olma fikrine karşı olumsuz bakış açısına sahip olduğu görülebilir.

Özette de bahsedildiği gibi bu görüş farklılıkları ikisi arasında sıkıntı ortaya çıkarmış ve artık kadınlı erkekli meclislerin yapılmamasına karar verilmiştir. Bu harem hayatı başlangıçta Nazan açısından olumlu cümlelerle anlatılmaktadır. Erkekler olmadığı için daha rahat hareket ettiklerini söylemektedir. Ancak zamanla harem hayatı Nazan için çekilmez hale gelmiştir. Bu hayat sadece Nazan için değil Sermet için de olumsuz olarak devam etmiştir. Nazan bu hayattan şöyle bahseder:

“Misafirlerimin ayakları kesildi. Kadınlar erkeksiz salonu sevmiyorlar. Bunu anladım. Zannedersenem kocamın ziyaretçileri de sıfıra indi. Hizmetçi iki haftadır kimsenin gelmediğini söyledi.

Oh, yapıyınız, konuşmadan, gülüşmeden yaşamak... Harem, bu bir kümes, bir ahır, bir in, bir kovuk...Hayır bir zindan! Sabahtan akşama kadar can sıkıntısından patlıyorum. Piyanoya oturmak istiyorum, kimin için, hem ne için? Mademki artık haremden yaşayacağım, musikiye ne lüzum var? İnsan kendisi için gramofon da çalabilir.

Giyinmek canım istemiyor. Ne için, kim için? Mademki kimse görmeyecek. Aynalar için mi?” (Ö. Seyfettin, 2014b: 37)

Aslında bu cümleler Ömer Seyfettin’in de hareme karşı bakış açısının olumsuz olduğunun göstergesidir. Çünkü harem hayatını sadece Nazan için değil, aynı zamanda Sermet için de olumsuz anlatmıştır. Onun da misafirleri kesilmiştir. Hikâyenin devamında Nazan; dünyada bir kadını en fazla utandıran şeyin kocasının kıskançlığı olduğunu bu yüzden Sermet’in kıskançlığını söyleyemediğini; kocasının kadını kıskanmasının ondan şüphe duyduğunu gösterdiğini, şüphenin ise bir suçlama olduğunu ve itham altında yaşamanın günahkârlıktan daha ağır olduğunu söyleyerek Ömer Seyfettin’in harem hayatına hem kadın hem de erkek açısından olumsuz bakış açısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Karı-koca arasındaki ilişkinin karşılıklı güvene dayanması gerektiğinin, ilişkideki en ufak bir şüphenin büyük yıkımlar doğuracağını, insanların kendilerini eve kapatmasının, toplumdan soyutlamasının ilişki açısından olumlu anlamda hiçbir katkısının olmayacağını yazar tarafından ortaya konduğu söylenebilir.

Nitekim hikâyenin devamında Nazan’ın; “yalan”ın kadınların dimağında ayrı, özel bir mekanizmasının olduğunu, kadının bir kere yalana başladı mı kolaylıkla, zahmetsizce arkasının geldiğini, bu yalanların gerçekten daha parlak olduğunu söylemesi de ilişkide yasakların, harem hayatının sonuç vermeyeceğini, kadının bir şekilde amacına ulaşabileceğini belirten ifadelerdir.

İlerleyen kısımda Nazan’ın Refi’ye; mahbeste Sermet’in arkadaşı değil gardiyanı olduğunu, istediği erkek dostlarını görüp kendileriyle rahat rahat evinde, salonda görüştüğünü söylemesi, söylediklerinin hayata geçtiğinin kanıtıdır. Harem hayatı ona böyle bir imkân sağlamıştır. Harem hayatı yaşadıkları için Sermet onun kadın ziyaretçilerini göremez. Onu görmek isteyen erkek dostları da çarşaf giyip kadın kılığına girerek onun ziyaretine gelir.

Görüldüğü gibi insanın hayatında ne kadar yasak konulursa konulsun insan istediği sürece o yasakları delebilmektedir. Bu evlilik hayatında da böyledir. Yazar, yasaklamanın, engel koymanın eşlerin yapmak istediklerini engellemediğini, bu yasakların eşler tarafından

bir şekilde aşıldığını, hem de bu aşılmanın bir evlilik için en büyük tehlikelerden biri olan yalanla gerçekleştiğini anlatmıştır. İlişkilerde karşılıklı güven duygusunun önemine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda yazar her şeyde olduğu gibi ilişkide de bir orta yolun bulunması gerektiği, çiftlerin birbirine saygı duyup yapılanların olması gerektiği kadar yapılmasının gerekliliğinin üzerinde durmuştur.

Sabahattin Çagın da hikâyeyi değerlendirirken şu cümleleri kullanır:

(...) Yazarın “küçük roman” olarak tasarladığı bu uzun hikâye, alafranga hayata özenen Nazan ile, bu hayat tarzını belli ölçüler içinde kabul eden kocası Sermet’in çatışmasını anlatır. Nazan, tam bir salon hayatı yaşamak isteyen, alafrangalaşmak adına yapılan uygunsuzluklardan rahatsız olmayan bir yapıdayken, bir süre sonra Sermet bu durumdan rahatsız olarak evde tekrar harem hayatına döner. Ancak hikâyenin sonunda aslında harem hayatının da istismar edilebileceği, önemli olanın orta yolu bulabilmek olduğu ortaya çıkar (Çagın, 2010: 230).

Nazan ile Refi’nin bir aradayken Nazan’ın söyledikleri ise hem harem hayatındaki hem de Sermet ile olan ilişkisindeki acı gerçeği bir kere daha ortaya koymaktadır. Nazan; kendisinin bir erkekle konuşmak, kur yapmak isteğine harem hayatının mâni olamayacağını, aksine kendisine kolaylık sağlayacağını, kendisi için bir sigorta, her şeyi saklayan bir perde olduğunu, kendisinin buna “aşk siperi” dediğini ve bu siperden hiçbir hissin giremeyeceğini, girmesi durumunda ise kaçıp kurtulmanın kolay olduğunu ifade etmektedir.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 45)

Hikâyenin sonunda her ikisi de aslında birbirlerini çok sevdiklerini anlarlar. Evlilikte asıl önemli olanın birbirini çok sevmenin olduğuna kanaat getirirler. Harem gibi birbirine güven duygusunun zedelendiği yapıların ilişkiye fayda vermeyeceği, asıl haremın aşk olduğu düşünülmesinde birleşirler. Orta yolda buluşmanın en önemli unsur olduğunu ifade ederler.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 49)

Artık çok mutludurlar. Eski neşelerini bulmuşlardır. Artık bir an olsun ayrılmak istememektedirler. Burada Ömer Seyfettin sanki “her işte bir hayır vardır” sözünü doğrular nitelikte cümleler kullanmıştır. Ayrılık onları daha fazla birbirlerine kenetlemiştir. Birbirlerini çok sevdiklerini, harem hayatının çeşitli tecrübelerden sonra kendileri için bir düşman olduğunu daha iyi anlamışlardır. Birbirlerinden ayrı geçirdikleri bir hafta içinde yaşadıkları bir asırlık elemeleri unutarak tekrar eski neşelerine dönmüşlerdir. Hatta yemek

için Tokatlıyan'a gitmeyi düşünmüşler, fakat orada harem hayatı olduğu ve kadın-erkek ayrı yemek yiyecekleri için gitmekten vazgeçmişlerdir. Çünkü onlar uzun bir ayrılıktan sonra kavuşan genç aşıklar gibi birbirlerinden bir saniye bile ayrılmak istememektedirler.

Hikâyenin sonunda yemek için evden çıkarlar ve ilginç bir şekilde yemek için Refi ile Meliha'ya giderler. Ne yaşadılarsa artık geride kalmıştır. Bir hafta ayrı kalmanın ortaya çıkardığı hasret ile şiddetle kucaklaşırlar ve ağız ağıza, mahzuz, meftun, derin derin birbirlerine bakarlar. Evden çıkıp yemeğe giderken de merdivenlerden kol kola, sımsıkı, tıpkı tek bir vücut gibi inerler.

Genel olarak hikâyeye bakıldığında Nazan ile Sermet birbirini çok seven iki kişidir. Sadece yanlış anlaşılmalara, inatlaşmalara onları bu duruma getirmiştir. Nazan'ın aşırılıkları, Sermet'in Nazan hakkındaki değerlendirmeleri birbirlerinden uzaklaşmalarına neden olmuş, fakat hikâyenin sonunda her şeyi geride bırakarak tekrar eski mutluluklarına kavuşmuşlardır. Zaten onlar hikâyenin başında Şişli halkının yeni yetişen erkek ve kız çocuklarına saadetin timsali olarak sunulan, böyle bir yuva yapmaya çalışınız denilerek örnek gösterilen bir çifttir.

Alangu hikâyeyi değerlendirirken şu cümleleri kullanır:

Ömer Seyfettin “Harem” hikâyesinde Sermet'in ağzından “Avrupalılaşma-Yabancılaşma” olayının üzerinde durmakta, aslında bir kültür yenileşmesi ve uygarlaşma hareketi gibi görünen bu oluşumun aile kurumunu, kadını ve erkeği ile bir toplumu nasıl içinden sarıp çürüttüğünü tasvir etmektedir. Bu hikâyede Sermet, Ömer Seyfettin'in düşüncelerini yansıtmakta, yabancılaşmaya karşı çıkmakta, bu hareketin bizdeki etkilerini araştırmaktadır. Sermet bunun kendi aile çevresindeki etkilerini görmüştür. Evinin salonu, Frenkleşmiş, Avrupalılaşmış, yabancılaşmış yeni Türklerle dolup taşmaktadır. Sermet, okumuş, Fransızca da bilen bir aydın olduğu halde, bu yeni anlamı ile yabancılaşmaya karşıdır. Kendi değerlerimizi koruyarak, yabancılaşmadan ilerlemenin mümkün olduğu kanısındadır. Sermet, kendi çevresinde bu düşünceleriyle dışa düşmektedir. Aile çevremizde bu hızlı yabancılaşma insanlarımızı bütün düzen bağlarından kopararak ahlaksızlığa götürmektedir. Sermet, yabancılaşmış kimselerin sefih, faziletten yoksun kişiler olduklarını görmüştür. Avrupalılaşma adı altında soysuzlaşmaya dönüşen bu yuvarlanışın karşısına dikilen Sermet, aynı olayları kendi aile çevresinde yaşayan Ömer Seyfettin'in kendisidir. Bu hikâyesinin temasını, çağının yaygın olaylarından olduğu kadar kendi

hayatından da almıştır. Sonunda Sermet'in yaptığı gibi hikâyenin yazılış yılında, aynı nedenler yüzünden karısından ayrılmıştı (Alangu, 2010: 395).

Kitabının başka bir bölümünde de şöyle der:

Ömer Seyfettin, “Harem” (Türk Kadını, 1918) adındaki büyük hikâyesinde, yeni hayatın gereklerini tartışıyor, kadının, erkekle birlikte aile hayatını karşılıklı anlaşma ve aşka dayanarak eşitliğe kavuşmasını ister yolda uzlaştırıcı bir anlayışa ulaşmış gibi görünüyordu. Son günlerinde ise “kadın-erkek” ilişkileri, toplum hayatının yeni gelişmeleri karşısında, ailenin alacağı yeni şekil ve denge konusunda sarsıntılar ve yoklamalar içinde bocaladığı görülmektedir (Alangu, 2010: 401).

M. Fatih Kanter de “Harem” hikâyesinde Batılılaşmayı yanlış algılayan toplumun bireylerinin nasıl yozlaştığına dikkat çekildiğini ifade ederken Avrupalıların adab-ı muaşeret kurallarına hayran olan Nazan'ın ancak kocasına olan bağlılığı sayesinde kendi değerlerine tutunan bir karakter olarak hikâyede yer aldığını söylemektedir. (Kanter, 2015: 1613)

“Harem” hikâyesindeki Refi'nin karısı olan Meliha bu grupta değerlendirilmesi mümkün olan kadınlardan biridir. Hikâyenin tamamı açısından ön plânda olan bir kadın değildir. Sonuç bölümünde erkek kılığında Sermet'in evine giderek olayların çözümlenmesinde rol oynamıştır. Hikâyenin geneline bakıldığında onda da alafranga tavırları görmek mümkündür.

Bir de aşkı anlatırken kendisini erkek esvabı giymiş olarak tahayyül etmektedir. Bunun nedenini soran Nazan'a şu cevabı verir:

-Sende hiç his yoktur, dedi, mesela... nasıl anlatmalı; aşkımda daha kavi, daha erkek, daha hür, daha müsavi, daha şedit olmak için... Kadın esvabı âcizliğin üniformasıdır. Ben âşığım galip olamazsam bile ona müsavi olmak, ona yalvarmak, ondan evvel öpmek, ondan ziyade kıskanmak isterim. Ben isterim ki... (Ö. Seyfettin, 2014b: 31)

Burada Meliha erkeği bir adım önde görmektedir. Kadın elbisesini giyince erkeğe karşı aciz olduğunu hissetmektedir. Erkeğin kuvvetli yapısından şeklen de olsa yararlanmak, âşığın şedit bir şekilde sıkı sıkıya bağlı olmak istemektedir. Bu bağlılıkta erkek tavırları göstererek amacına ulaşmayı arzulamaktadır.

“Türkçe Reçete” hikâyesinin Belkis Hanım'ı bu grupta incelenebilecek kadınlardan bir başkasıdır.

Belkıs Hanım o gün kocasıyla yine kavga etmiştir. Sinir krizi geçirir. Kötü durumdadır. Yanındakilerden Doktor Şerif'i çağrılarını ister. Doktor Şerif meşhur kadın hastalıkları mütehassısıdır. Doktor, Belkıs Hanım'ın önemli bir şeyi olmadığını anlar. Bir süre muhabbet ederler. Hikâyenin sonunda Doktor ona bir reçete yazar. Reçetede modaya uygun kıyafetler, elmas ve inciler ile her gün bir otomobil ile iki saatlik gezinti yazmaktadır.

Hikâyenin başında Belkıs Hanım oldukça zor durumda gibidir. Yatağında sıkılmış bir yumruk gibi yatmaktadır. Vurdumduymaz kocasıyla kavga etmiş, sinirleri çok bozuktur. Kalbi sızlamakta, başı ağrıyaktadır. İnim inim inleyerek feryat ederek kendisini ölecek sanmaktadır. Ama hikâye devam ettikçe yazar ironik bir anlatım ile aslında Belkıs Hanım'ın hiçbir şeyi olmadığını ortaya koyacaktır.

Sema Uğurcan Ömer Seyfettin'in hikâyelerini gruplandırırken bu hikâyeyi değerlendirmeden önce bu grup hikâyeler için; Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde evliliklerinde mesut olmayan kadın kahramanlarının olduğunu, onlarla kocaları arasındaki münasebet üzerinde ironik bir şekilde durduğunu ifade etmektedir. (Uğurcan, 1984: 156)

İroni daha hikâyenin başında kendini göstermektedir. Belkıs zor durumdadır. Ama o zor durumunda kendisine yapılacak hiçbir yardımı kabul etmemektedir. Kolonya ile göğsünü ovma, yüze su serpme gibi kendisine biraz ferahlık verecek şeyleri reddetmektedir. O bu durumdayken özellikle Doktor Şerif'in çağrılmasını istemektedir. Çünkü Doktor Şerif çok ünlü bir kadın hastalıkları mütehassısıdır ve insanı sözle iyi etmektedir. Yazarın doktoru anlattığı cümle doktor hakkında bize ipucu vermektedir. Hikâyede doktordan “şuh bir delikanlı” diye bahsedilmektedir.

Özellikle “şuh bir delikanlı” ifadesi doktorun tavırları hakkında bize ipucu vermektedir ki hikâyenin devamındaki doktorun tavırları bu durumu doğrular niteliktedir. Doktor hastasına sigara vermekte, hiçbir şey olmamış gibi bir de kahve ısmarlamaktadır. Hasta doktor konuşmasından daha farklı şeyler konuşmaktadırlar. Hikâyedeki şu bölüm doktorun hareketlerini bize anlatmaktadır:

Nazik doktor, Eleni'nin şeytan bakışları altında, kollarının çıplak yerlerine dokunmamaya çalışarak hastasını doğrulttu. Arkasına, yanlarına yastıklar sıkıştırdı. Oturduğu koltuğu yatağa iyice bitişti. Kendi eviymiş gibi hizmetçiye:

-Haydi kızım, sen de bize birer şekerli kahve yap! dedi. Sonra cebinden çıkardığı altın bir tabakadan yaldızlı bir sigara çıkardı. Belkıs'a uzattı:

-Şunu alınız bakayım.

-İçmem doktor.

-İçinize çekmezsınız. Hele bir yakınız.

-...

Kendi de bir sigara yaktı. Dereden tepeden konuşmaya başladı. Daha kahve gelmeden ikinci sigaraları yakmışlardı. Belkıs açıldı. Doktor tıpkı bir kadın gibi konuşuyordu. Hep son günlerin dedikoduları... sevenler, sevişenler... ayrılanlar, barışanlar... intihar teşebbüsleri... kadınlık hukukuna dair fikirler... (Ö. Seyfettin, 2014b: 107)

Belkıs Hanım'ın doktoru çağırma ifadeleri de doktorun bu tavırlarını aratmayacak niteliktedir. Doktordaki bu rahat tavırları Belkıs'da da görmek mümkündür. O çok fazla zor durumda olmasına rağmen doktoru çağırırken oldukça rahattır. Son nefesini verdiğini, araba mı, at mı, otomobil mi ne bulursa bulsun kuş olup uçup gelmesini, bir dakika geç kalırsa cenazesini göreceğini Doktor Şerife iletmesini hizmetçi kıza söyler.

Görüldüğü gibi Belkıs Hanım doktorun biraz da akrabası olmasına binaen oldukça rahattır. Zor durumda olan bir hasta tavrı yoktur. O özellikle Doktor Şerif'i istemektedir. Doktor için kullanılan “şuh”luk ifadesi Belkıs Hanım için de rahatlıkla kullanılabilir.

Aralarında geçen diyalog Belkıs'ın alafranga tutumunu gözler önüne sermektedir. O kendisini bir Türk kadını olarak çok talihsiz görmektedir. Bu bakımdan “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin genç kızıyla benzer özellikler göstermektedir. O ve doktor sığınma yeri olarak Avrupa'yı görürler. Belkıs Hanım'a göre de kilise Avrupa kadınıni teselli etmektedir. Doktor bunu kabul etmez ve sığınma yeri olarak İsviçre'yi söyler. Böylece kendilerince talihsizliğe bir çözüm yolu bulurlar. Bu diyalogdan sonra Belkıs Hanım'ın hiçbir şeyi kalmaz. Halbuki doktor hiçbir tedavi uygulamamıştır. Zaten hasta olmayan Belkıs Hanım iyileşmiştir. Kollarını ve saçlarını sarsan bir kahkaha attıktan sonra yapılan bir saat gevezelikten sonra bütün ıstıraplarını unuttur.

Belkıs Hanım'ın değişik tavırları doktordan ilaç isterken de devam eder. Hasta için en gerekli olan ilacı; acı olmasın, hap olmasın, toz olmasın, haricî ilaç da istemem diyerek şiddetle reddeder. Aslında onun istediği bildiğimiz ilaç değildir ve doktor da bunun fazlasıyla farkındadır.

Doktor bir genç kadın ilacı yazıyorum diyerek Belkıs Hanım'ın istediği gibi bir reçete yazar. Bu reçete tam da doktordan beklenen bir reçetedir. İkisnin de hem daha önce bahsedilen tavırlarını hem de hayata bakış tarzların yansıtan reçete şu şekildedir:

Belkıs Hanım fena hâlde âsabından rahatsızdır. Başındaki ağrı, midesindeki bulantı, vücudundaki kırıklık geçmek için behemehâl şu tedbirler ittihaz olunacak:

Her sabah soğuk su ile ellerini, yüzünü yıkamak. Moda gazetelerinde gördüğü son şekil iki tayyörü hemen terziye ısmarlamak. Ağır lutr bir manto. “Babayan”a son gelen elmaslardan, incilerden en aşağı yedi parça hemen alınacak. Her gün temiz, kiralık bir otomobil içinde iki saat kadar bir gezinti.

Bu program noktası noktasına takip edilmezse rahatsızlığın pek vahim, pek tehlikeli ihtilatlara sebep olacağını fen namına haber veririm! (Ö. Seyfettin, 2014b: 109)

Belkıs Hanım'ın doktorun reçete yazarken almış olduğu tavır da tam bir alafrangalık davranışına örnektir. Belkıs Hanım özentisi içerisindedir. Doktorun reçeteyi Türkçe yazmasına şaşırır. Türkçe reçetenin olamayacağını, Türkçeyi kullanmanın mutaassıp Türkçülük olduğunu ifade etmektedir. Buna karşılık doktor ise eczacının Fransızca el yazısını okuyamayacağı düşüncesiyle Türkçe yazdığını belirtir. (Ö. Seyfettin, 2014b: 109)

Alangu bu hikâye ve Ömer Seyfettin'in bu tür hikâyeleri hakkındaki değerlendirmesinde; Ömer Seyfettin'in hayatının son yıllarında sürekli olarak oturduğu Kadıköy-Moda-Bahariye-Kalamış çevresinde toplanan alafranga yaşayışının dedikodularını, yabancı okullarda yetişen batı eğitimi almış tipleri, sarayla ilişkileri olan seçkinleri, yüksek memur tabakasının hovardalıkla ün yapmış örneklerini, sonradan görme zenginleri, başıboş bir hayata, romanlardan öğrendikleri aşklara ulaşmak acelesiyle artık kendilerine dar gelmeğe başlayan aile çevrelerinde kıpırdanmağa başlayan civelek aile kızların hikâyelerine malzeme hazırladığını söylerken, onun bu tarz hikâyelerinde yer yer bazen hafif ve gizli, bazen de oldukça belirli ve sert bir acılıkla toplum eleştirilerine, taşlamalara yer verdiğini belirtmiştir. (Alangu, 2010: 390)

Belkıs Hanım artık halinden memnundur. Doktorla olan ilişkisi onu iyileştirmiştir. Doktor hakkında, düşüncesinden geçip de söyleyemediği “duygulu bir koca, hisli bir erkek” ifadesi ve reçeteyi kırmızı küçük dudaklarına götürmesi aslında Belkıs Hanım'ın gerçek niyetini ortaya koymaktadır. Ona karşı son sözleri şunlardır: “Lokman! Azizim Lokman! Siz

bir küçük Lokmansınız! Sizi bütün kendim gibi hasta arkadaşlarıma tavsiye edeceğim!” (Ö. Seyfettin, 2014b: 110)

“Uçurumun Kenarında” hikâyesinin üç kadını Ömer Seyfettin’in alafranga diyebileceğimiz kadınlarındandır. Bunlar Peride, Celile ve Raika’dır.

Sema Uğurcan; “Uçurumun Kenarında” hikâyesinde Birinci Dünya Harbinde artan sefalet karşısında kadınların süs merakının onları düşürmeye kadar götürdüğünü, kadınların çoğunda giyinme merakının olduğunu ve bunun uğrunda namuslarını dahi feda etme noktasına geldiklerini söylemektedir. (Uğurcan, 1984: 157)

Hikâyenin üç kadınından biri olan Peride, kötü yola düşmek üzere olan Raika’ya bir mektup yazar. Mektupta kötü yola düşmek üzere olduğunu söyleyerek bu durumdan nasıl kurtulabileceğini, kendisinin nasıl kurtulduğunu anlatır. Peride fakir bir kızdır. Muharebe onları sefalete sürüklemiştir. Giyinmeyi, süslenmeyi çok sever, ama maalesef ekonomik durumu iyi giyinmesine imkân vermez. Bir gün sınıf arkadaşları olan Celile’ye rastlar. Celile iyi giyinmektedir. Peride ona durumunu anlatır. Celile ona evliliği tavsiye eder. Peride nasıl olacağını sorduğunda Celile ona kocasına yalan söyleyerek güzel giyinmeyi başardığını söyler. Celile kocasını aldatmaktadır. Peride için bu yol tercih edilebilecek bir yol değildir. Yalan söylemek ona göre değildir. Bir terzi ilanı görerek terzihanede işe girer. Burada hem terzi hem mankenlik yaparak hem iyi para kazanır hem de güzel giyinir. Hikâyenin sonunda da Raika’ya uyarılarda bulunarak gittiği yolun kötülüğünden bahseder. Konuşmak için kendisini davet eder.

Hikâyenin kadın kişilerinden biri olan Peride; süsü, giyinmeyi çok seven bir kadındır. O süssüz bir kadını uyuz bir tavuğa benzetir. Ona göre kadın eşyası, kadın süsü altından daha ağırdır. O güzel giyinemediği için adeta acı çekmektedir. Çevresindeki insanları gördükçe daha da hiddetlenmektedir. Güzel giyinme konusunda son derece hırslıdır. Bütün dünyası bunun üzerine kuruludur. Atacağı her adımda hep süslenmeyi, güzel giyinmeyi düşünmektedir. Güzel giyinmekten başka hiçbir hevesi, hiçbir aşkı, hiçbir hırsı yoktur. Bu durum onun için çok önemlidir. Bunun yollarını aramaktadır. Sürekli süslenebilmek, iyi giyinmek için neler yapması konusunda kendisini sorgulamaktadır. Kocaya varmayı bir çözüm olarak düşünse de mütevazî bir memurun, orta hâllî adamların kadınların bu aşkını tatmin edemeyeceğini, çünkü kadın eşyasının, kadın süsünün altından daha ağır olduğunu ifade etmektedir.

Peride durum böyle olmasına rağmen yine de doğruluktan vazgeçmez. Celile ona yalan söylemek üzerine bir yol çizse de o bundan çok rahatsızdır. Ona göre yalan içinde yaşamak namussuzluktan daha imkânsızdır.

Burada hem onun doğruluktan şaşmamasını hem de süse, giyinmeye kısacası alafranga yaşama düşkünlüğünü bulmak mümkündür. Kendisi de öyle ifade etmiştir ki hayatta giyinmekten başka bir amacı yoktur. Bu amacına ulaşmak için her yolu mübah görmese de hep bu amaç için çalışacağını ifade etmektedir. Amacı için kendisine meşru bir yol bulur. Bir terzihanede hem terzilik hem de modellik yapar. Gündelik falan istemez. Tek isteği kumaş alıp bedava diktirmektir. Amacını ulaşır. Artık güzel giyinir ve herkesin gözü üzerindedir:

(...) Terzihane şıklığıma mükâfat beni manken yaptı. Şimdi gündeliğimi almakla beraber en yeni, en son moda esvapları giyiyorum. Mesudum. Âşksız, kocasız mesudum. Namusumdan, izzetinefsimden hiçbir şey kaybetmeden mesudum! Benim başıma her felaket süs iptilasından gelecekti. Onu böyle meşru bir tarzda temin edince hayattan artık hiçbir korkum kalmadı (Ö. Seyfettin, 2014c: 298).

Peride amacına ulaşmıştır. Her ne kadar süsü, giyinmeyi sevse de iradesine hâkim olmuş, daha önce söylediğimiz gibi her yolu mübah görmeyerek, ortaya bir irade koyarak amacına ulaşmak için meşru bir yol bulmuştur. Böylece hem kendisine bir hayat kurmuş hem de tasvip edilmeyecek olan yalan söylemek, kötü yola düşmek gibi davranışlarla karşı karşıya kalmamıştır.

Hikâyenin sonundaki şu itirafları da hem kendisinin alafranga hayat tarzını hem de kadınların bakış açısını, zihin dünyasını göstermesi bakımından önemlidir. Yazar Peride vasıtasıyla kadınların düşünce dünyasına dair görüşlerini ifade etmiştir.

Biz, kadınlar için kumaşlar içinde, ütü başlarında yaşamaktan büyük ne zevk var? Günde yüzlerce güzel kadının ayrı ayrı giyindiğini görmek, endam aynalarının içinde, zenginlerle kendi süsümüzü mukayese etmek... moda münakaşaları yapmak... Evet bir terzihane atölyesi bir ressamın, bir heykeltıraşın atölyesinden çok caziptir. Orada duyulan bedî heyecan ne kadar temiz ne kadar kibardır. Ne ressamların yağ, boya kokusu, ne heykeltıraşların çamurları, taşları... Sonra İstanbul'un en zarif, en yüksek kadınlarının güzelliklerindeki esrara vakıf olmak! Bu az saadet mi? İşte seni

kenarında dolaştığın o müthiş uçurumdan buraya çağırıyorum. Burada kirlenmek yok. Yalnız güzellik var! (Ö. Seyfettin, 2014c: 299)

Hikâyenin bir diğer kadın kişisi Celile'dir. Celile de aynen Peride gibi giyim ve süse düşkündür. Kocasını üç bin kuruş maaşlı bir memurdur. Peride, Celile'nin fevkalade güzel giyindiğini, bunu için fevkalade membasının olduğunu söyler. Celile'nin Peride'den farkı evli olması ve giyim kuşamının kocasına yalan söyleyerek sağlamasıdır. Peride'ye de güzel giyinip kuşanması için evlenmesini tavsiye etmektedir. Kocasına yalan söyleyerek giyinip kuşanabileceğini söyler. Bu bakımdan olumsuz çizilen bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Hem gösteriş meraklısıdır hem de kocasını yalanları ile aldatmaktadır. Kocasına da nasıl yalan söylediğini, onu nasıl aldattığını şöyle anlatır:

-Filanca arkadaşımın kocası tüccar. Kelepir kumaş bulmuş derim. Mesela arşını yirmi liraya alınan bir şeyi beş bin liraya diye gösteririm. O der ki: 'Buna param yok verecek.' Ben derim ki: 'Peşin para vermeyeceksin! Ayda beş bin lira!..' O vakit razı olur. Terzilere verdiğim paradan hiç haberi yoktur. O gündüz işinde iken ben makine ile bunları dikiyorum zanneder.

-Olur mu bu?

-Mis gibi... Erkekler dünyanın değiştiğini bilmezler. Tayyörle pazen donun dikmesini bir sanırlar. Hâsılı kocam her ay bana beş lira verir. Bütün üstümü başımı onunla yaparım hülyasındadır. Senede altmış lira... Bu gözünde büyür. 'Üste başa israf ediyorsun Celile!' der. Hâlbuki iki ayda bir mutlaka kırk beşer liraya birer bot yaptırıyorum. Menekşe rengindeki ipek hırkamı daha dün yetmiş liraya aldım (Ö. Seyfettin, 2014c: 297).

Raika hikâyenin bir diğer kadın kişisidir. Hikâyede sadece adı geçer. Peride vasıtasıyla onun hakkında bilgi sahibi oluruz. O da aynı diğerleri gibidir. Süs ve giyim onun için de önemlidir. Raika bunu temin etmek için yanlış bir yol seçmek üzeredir. Farkında olmadan kötü yola düşecektir. Peride onu bir mektupla uyarmaktadır. Hikâyenin başında Peride onu şöyle anlatır: (...) "Sultantepeci'ndeki, kaldırımlarında otlar biten تنها sokağın masum fakir kızı! Temiz, mütevazı, sakın, vakur, mukaddes yuvanın masum yavrusu! Söyle, nereye gidiyordun?" (Ö. Seyfettin, 2014c: 295)

Raika hikâyenin başında bu cümlelerle anlatılırken devamında oldukça olumsuz ifadelerle anlatılır. Toplumda görülen bir olay hikâyede işlenir. Genç kızların vaatlerle aldatılması, onların tecrübesizliğinden faydalanılarak kötü yola düşürülmesi hikâyede Raika üzerinden verilmektedir. Raika'nın bu durumunu yazar Peride vasıtasıyla şöyle anlatır:

(...) Arkanda yüz liraya yapılamayacak bir manto vardı. Yanındaki kadını hiç beğenmedim. Bindığın araba Taksim'e doğru uçtu. Şüphesiz, ya Nişantaşı'nda, yahut Şişli'de durdu. Sen muhteşem bir eve girdin, öyle bir eve ki orada beş yüz bin liradan beş on kuruş gibi bahsolunur. Cephesinin azametiyle, antresinin süsüyle, mermer heykelleriyle, ağır halılarıyla, billur elektrik avizeleriyle gözleri kamaştıran bu ev bir iffet kapanıdır. Oraya insan sevinerek girer, bir an mesut olur. Fakat bir daha çıkamaz. İşte senin gibi zavallı kızları bu kapana sürükleyen süs aşkıdır. Acaba bu meşum aşk, meşru bir tarzda tatmin olunamaz mı? Eteklerimiz kirlenmeden süslenemez miyiz? Bunu ben uzun uzadıya düşündüm. Nihayet yine pak, yine masum, yine namuslu kalarak süslenmenin sırrını keşfettim (Ö. Seyfettin, 2014c: 295).

Görüldüğü gibi Raika hikâyesinin ismine uygun olarak uçurumun kenarındadır ve genç kızlar için başlangıçta çok cazip gelen fakat onların kandırılarak hayatlarının çalındığı bir yola girmek üzeredir. Amacı da sadece süslü yaşamaktır. Aslında Peride bunun kötü bir aşk, istek olduğunun farkındadır, ama süsten vazgeçmez. Bunu sağlamanın meşru yollarını arar. Oluşacak kötü duruma engel olmak ister. Ruh güzelliğini de ihmal etmeden bu konuda hikâyesinin sonunda Raika'ya gittiği uçurumun sonunun çirkef cehennemi olduğunu, namusunu kaybetmemesini, ruh kirlendikten sonra süsün insanı güzelleştirmeyeceğini söyler ve kendisinin bir kurtarıcı olduğunu ifade ederek manken olup en güzel elbiseleri giymesini teklif eder ve bütün bunları sağlayabilmek için onu cuma günü “bana gel” diyerek davet eder.

#### 4.1.4.Genç Kızlar

Ömer Seyfettin'in yazın hayatının her döneminde yazdığı hikâyelerde kişi olarak genç kızlara rastlanılır. İlk hikâyelerinden biri olan “Bahar ve Kelebekler”de bir genç kız yer alırken son dönem hikâyelerinde de genç kızlara rastlamak mümkündür ve bunlar farklı farklı özelliklere sahiptir. Bazı hikâyelerde şiire, edebiyata meraklı âşık genç kızları görürken bazılarında yiğitlikleri ile ön plâna çıkan toplumun gözünde efsaneleşen genç kızları bulmak mümkündür. Bunun yanında gençliğin verdiği şuh tavırlara sahip, özellikle bazılarında toplumun onaylamadığı davranışların olduğu genç kızlar da yer almaktadır. Hayatın acımasız tarafıyla çok erken karşılaşan genç kızlar da hikâyelerde kişi olarak var olmuşlardır. Hikâyelerin kurgusuna bakıldığında bu kızların başına oldukça olumsuz denilebilecek olaylar gelmiş, ölüm gerçeği ile çok erken yaşlarda karşıya karşıya

kalmışlardır. Ömer Seyfettin'in kendileri üzerinden hayatın düzenine, kadın-erkek ilişkilerine karşı kendi bakış açısını yansıttığı genç kızlar da hikâyeye kişileri olarak yer alırlar. Daha önce bahsedilen ilk hikâyelerden biri olan “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde ise nesiller arası farklılıklar ve farklı nesillerin hayata karşı olan değişik bakış açıları nine ve onun torununun torun olan genç kız vasıtasıyla anlatılmıştır. Bazı hikâyelerde ise ön plâna çıkmayan genç kızlar yer almıştır.

Ömer Seyfettin'in kişi olarak genç kıza yer verdiği ilk hikâyelerden biri “bir defter-i metruktan kopya edilmiştir” epigrafiyla yayınladığı “Sahir’e Karşı” hikâyesidir. Bu hikâyede genç kız olan Belkıs’a duyulan karşılıksız aşk anlatılmaktadır. Buradaki genç kız olan Belkıs, edebiyata, şiire hevesli bir genç kızdır. Anlatıcı onu; (...) “Akrabalarımдан küçük, ince, narin bir kız ki, yakın mazide, daha iki sene evvel bana “ağabey” diye hitap ederdi” cümlesi ile tanıtır. (Ö. Seyfettin, 2015: 63) Şiire olan merakı sıradan değil derinlemesine bir meraktır. Şiirin retoriği ile ilgilenir. Anlatıcı onun bu merakını şöyle anlatır:

O, tehâlükle koşardı. Sonra narin kolunu benim masama dayayarak dinlerdi; daima -bila- istisna daima- takdir ederdi. Kendisinin mütalaa merakı benim ne kadar kitaplarım varsa onu okumaya mecbur etmişti. Bazen refikalarına, dışarda olan pederine, zabıt olan biraderine yazdığı mektupları bana okur, benden bir kelime-i tahsin beklerdi. Sonraları şiire heves etti, o kadar zeki idi ki, aruzu bir derste ona ihsas ettim. Nazm-ı eş'ara beraber devam ediyorduk: “Fe’ulün fe’ulün...” Bunu ne kadar sever ve “damlalar vezni” derdi. Bahr-i hafife “aheng-i alem”, “bahr-i hezece “nağme-i sükûn”i “bahr-ı muzariye “vezn-i teessür”, o köhne bahr-i remel için “bostan dolabının gıcirtısı” der, hâsılı hepsine, bütün evzana birer isim verirdi. (Ö. Seyfettin, 2015: 64)

Anlatıcı Belkıs’a âşık olur. Zihninden onunla evlenme düşüncesi geçmektedir. Onun gözleri için bir şiir yazar ve onun beğeneceğini düşünerek bir gece ona okur, ama hiç beklemediği bir tepki alır. Belkıs şaşkınlık içindedir ve anlatıcının kendisi için yazdığını söylediği şiirin gözler için yazılan bütün şiirler gibi söylenmiş sıradan şiirlerden biri olduğunu söyler. Belkıs bununla da kalmaz ve kendisinin beğendiği, maî gözler için yazılmış bir şiiri ona okur. Anlatıcı kendisine tutkun zannettiği bu genç kızın verdiği tepki karşısında şaşkındır. Zar zor şiirin kimin olduğunu sorar ve ondan “Sahir’in!” cevabını alır. Anlatıcı kıskançlık içindedir. Zihninde hep “Sahir” vardır. Sahir’in bir şiiriyle kendisine karşı galip geldiğini düşünür. Bir hafta sonra her şeyi unuttuğunu ifade eden anlatıcı tramvayda Sahir ile karşılaşır ve onu gözlemler. Anlatıcı hikâyenin sonunda gözlemlerinden sonra kadınların

Sahir’e karşı olan ilgisine hak verir. Çünkü ona göre “o bir şair, hakiki bir şair”dir. (Ö. Seyfettin, 2015: 68) Ona karşı olan nefretinden, kıskançlığından pişmanlık duyar.

Bu hikâye hakkında Ömer Faruk Huyugüzel şunları söyler: “Sahir’e Karşı” adını taşıyan hikâye de gene böyle geçmişteki bir olaya, bir hatıraya dayanır. Yazar, bunda Celâl Sahir’le arasındaki bir tesadüfü anlattığını mektuplarında söyler. Fakat hikâyede daha çok aşk ve kıskançlık duyguları vardır ve bu kıskançlık, daha güzel şiirler yazabilen bir şairin sanatına duyulan bir kıskançlıktır.” (Huyugüzel, 1984: 89)

Ömer Seyfettin’in aşk unsuru ile hikâyede ön plâna çıkan genç kızlarında biri de “Baharın Tesiri” hikâyesinin “Mediha”sıdır. Bu hikâyede anlatıcı, arkadaşının davet ettiği bir toplantıda Mediha isimli genç kızı görür. Onunla bir köşeye çekilir ve kadınlık, aşk gibi konularda sohbet eder. Anlatıcı bu kıza âşık olur. Yıllardır aradığı kadının bu kız olduğunu düşünür. Arkadaşı ise bunun baharın tesiri gibi geçici bir durum olduğunu söylese de anlatıcı kabul etmez. Arkadaşı onu bahar muhitinden, rutubetli sıcaklığın içinden kurtaracağını söyler ve onun Kireçburnu’na geçmesini sağlar. Burası ağustosta insanın donduğu bir yerdir. Bundan sonra durum aynen anlatıcının arkadaşının söylediği gibi gerçekleşir. Anlatıcı Mediha’nın hayalini artık bir türlü gözünün önüne getirememektedir.

Piyano çaldığı sırada Mediha’nın gözleri anlatıcının üzerindedir. Genç kızın siyah gözleri anlatıcıya gülümsemektedir. “Ne hazin parça, değil mi efendim?” diyerek anlatıcı ile ilk iletişimini kurar. Daha sonra bir köşeye çekilerek sohbet etmeye başlarlar. Bu bölümde anlatıcı genç kızı şu cümlelerle anlatır:

(...) Pek romantik değildi. Kollarına, omuzlarına, dizlerine dikkat ediyordum. Hani bazı heykellerin insanı bedî bir hayret içinde bırakan mâfevkattabii bir tenasübü vardır. Kolların, boynun, göğsün bir şekli vardır ki biz onu hakikat sahnesinde göremeyeceğimize kailiz. Göğsünde minimini bir madalyon parlıyordu. Çarşafını çıkarmamıştı. Omuzları, kolları siyah ince pelerinin altında tecessüm ediyordu. Dudaklarına, çenesine, saçlarına bakarak ne söylediğini pek işitmiyor, içimden, “İşte yirmi senedir zuhurunu beklediğim meçhul hayâl!” nakaratını tekrarlıyordum. Azıcık esmerdi. Gözlerinde hafif sürme vardı (Ö. Seyfettin, 2014b: 279).

Hikâyenin başka bir bölümünde de anlatıcı genç kız hakkında; “karşımdaki şuh hayali gittikçe daha ziyade barizleşiyor, âdeta bir birsam hâline giriyordu” ifadesini kullanır.

Genç kız hikâyede çok fazla ön plâna çıkmayarak bu şekilde yer almaktadır. Siyah alevden gözleriyle anlatıcıyı etkilese de anlatıcı artık bu genç kız için geç kalmış, bu geç

kalmışlığı da; (...) “Fakat niçin ilkbahar, bu tabiatın şeytanı, beni yirmi sene evvel baştan çıkarmadı? Niçin uzun bir gençlik içinde kadına, aşka, heyecana, muhabbete yabancı yaşadım?” (Ö. Seyfettin, 2014b: 286) diyerek ortaya koymuştur.

Tahir Alangu bu hikâyeyi değerlendirirken Ömer Seyfettin’in hayatı ile bu hikâyeye arasında bağlantı kurarak şunları söyler:

Onun hayatıyla ilgili olan üçüncü hikâyesi, karısından ayrıldığı, “Münferit Yalı”da yalnızlık günlerine çekildiği, bir yazar olarak hayatını yeniden düzene koymak çabasıyla aşırı ölçüde kendini çalışmaya verdiği günlere raslar. Son yıllardaki bezginlik havasını yansıtan, yeni bir sevgiye, kadına, aile yuvasına olan özlemlerini, bu konudaki cesaretsizlik ve umutsuzluklarını ifade eden bir parçadır. Memleketin içine düştüğü çıkmazla birlikte, manevî dünyasının gözünde çok büyüttüğü başarısızlıklarını da saran bir ihtiyarlık saplantısına kendini kaptıran Ömer Seyfettin’in, umutları ile birlikte duygu ve heyecanlarının da nasıl söndüğünü tasvir etmesi bakımından da bu hikâyenin büyük önemi vardır. “Baharın Tesiri” (Büyük Mecmua, 1919) adındaki bu hikâyesinin, yukarıda sözünü ettiğimiz “Ararken!..” adındaki romanından kalma bir parça olması, yahut anı defterindeki notlara dayanılarak yazılması kuvvetle muhtemeldir. Bu hikâyesinde baharın etkisiyle kendini genç ve güçlü hisseden, bir çay toplantısında tanıştığı genç bir hanımı seven bir yazarın, baharın etkisiyle ayaklanan duygularını yatıştırmak için, yaz ortasında buz gibi havalar estiren Kireçburnu’nda ev tutan Ali Cânip’le nasıl komşu olduğunu görüyoruz. Ömer Seyfettin’in karısından ayrıldığı günlerde, bir süre babasının Sarıyer’deki evinde kaldığını, anı defterindeki kayıtlardan öğreniyoruz. (Alangu, 2010: 400)

Alangu kitabının bir başka bölümünde, Ömer Seyfettin’in bu hikâyeyi tam da karısından ayrıldığı dönemde bir arkadaşının tavsiyesi üzerine yazdığını ve yayınlandığını; Boğaz’da Kireçburnu’na giderek tutkunluğundan kendisini kurtaran birisini anlattığını ifade etmektedir. (Alangu, 2010: 274)

Ömer Seyfettin’in yitiliği ile nam salmış, hikâyeye adını veren genç kızlarından biridir “Yalnız Efe”. Hülya Argunşah iki ayrı “Yalnız Efe” hikâyesi yayınlarken “Ömer Seyfettin/Hikâyeler 2” kitabındaki “Yalnız Efe” hikâyesine şu dipnotu düşer: “Hikâyeyi

yazar daha sonra roman olarak yazmaya başlamışsa da bitirememiştir. Bu hikâye buraya kendi başına bütünlük taşıdığından müstakil olarak alınmıştır. (H.A.)”

(Ö. Seyfettin, 2014a: 391)

Müjgan Cunbur; Çakırcalı Efe ve benzerlerinin İzmir ve dolaylarını haraca kestiklerini, Ömer Seyfettin’in de “İzmir’in İşgali” sırasında yazacağı “Yalnız Efe” romanının ilk malzemesini bu sırada topladığını ifade etmiştir. (Cunbur, 1992: 8)

Yalnız Efe olan Kezban babasıyla birlikte yaşar. Babasına Yörük Hoca denilmektedir. Yörük Hoca bir gün Eseoğlu’nun çiftliğine gidip alacaklarını ister. Eseoğlu köylünün üzerinden hüküm sahibi olan, zorbalıkla köylüyü kendine bağlayan kötü bir insandır. Yörük Hoca orada zorbalar tarafından öldürülür. Kezban araştırıp soruşturur ve babasını öldüreni öğrenir. Her gün zaptiye mülazımına gider ve babasını kimin öldürdüğünü söyleyerek tutulmasını ister, ama bir türlü sonuç alamaz. Çünkü zaptiye mülazımı Eseoğlu’nun adamıdır. Kezban bir zaman görünmez. Sarhoş mülazım Eseoğlu’nun verdiği ziyafete giderken kafasına bir kurşun yer ve orada ölür. Herkes bu işi yörüğün kızının yaptığını düşünür. Daha sonra önce Yörük Hoca’yı öldüren korucu sonra da Eseoğlu öldürülür. Köyde zalim zaptiyeler, köylüyü soyan memurlar, rençberleri soyan madrabazlar bir bir ortadan kaldırılır. Kimse bunları yapan efenin kim olduğunu bir zaman anlayamaz. Köylü sadece ona “Yalnız Efe” der. Kezban artık dağa çıkarak “Yalnız Efe” olmuştur. Yalnız Efe köylünün dostudur. Herkes ondan korkmakta, kimse kimseye haksızlık edememektedir. Zalimlerin en büyük düşmanıdır. Onun sayesinde camiler şenlenmiş, köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüştür. Bu sırada azgın bir Rum eşkıyası türer. Devlet bu haydutlara karşı bir nizamiye taburu çıkarır, ama izlerini bulamazlar. Bunun üzerine namını işittikleri “Yalnız Efe”nin peşine düşerler. Bunu haber alan Yalnız Efe yer değiştirir. Bunun üzerine bir bölük asker daha peşine düşer. Yalnız Efe’yi sıkıştırarak ona ateş açarlar. O “asker kardeşlerim” diye hitap ederek canlarını yakmak istemez. Birkaç askeri elinden, kolundan hafifçe yaralar. İki ateş arasında kalınca onların birbirlerini vuracağını düşünür. “Ben gidiyorum” diyerek ortadan kaybolur. Askerler vurulduğunu düşünürler ama martini, geyik postu ve seccadesinden başka bir şey bulamazlar. Anlatıcı kendisini aşağıya atmış olduğunu söylese de köylü onun sır olduğuna inanmaktadır. Çünkü o vakitten beri Yalnız Efe’ye rast gelen yoktur. Yörükler, onun kaybolduğu yere her gece nur indiğini yemin ederek anlatırlar.

Hikâyede Kezban’ın başına olumsuz olayların geleceği önceden yazar tarafından sezdirilmektedir. Kezban babasının çiftliğe gideceği sabah sebepsiz bir üzüntü içerisinde.

Her zaman yanına gidip tezgâhında bez dokuduğu Kambur Hasan'ın karısının yanında o sabah tezgâha elini sürmez. Benzi soluk bir vaziyette durmaktadır. Kambur Hasan'ın karısı da durumun farkındadır. Yazar ilerleyen satırlarda onun ruhsal durumunu şu şekilde verir:

Sabahleyin babası ata binerken sanki uzak, dönülmez bir gurbete gidiyormuş gibi kederlenmişti. Kasaba ona zulüm, fenalık dolu bir yer hissi verirdi. Sebepsiz duyduğu bu kederden bir türlü silkinip sıyrılamıyor, aklından gece işittiği şeyleri birer birer geçiyordu. Eseoğlu'nun çirkin hayali gözünün önündeydi. İçinden “Şimdi ihtimal babamla konuşuyor” dedi. Yüksek, iri, levent ihtiyarın karşısında çarpık, bodur, iğrenç herifin çürük dişleriyle sırtıttığını görür gibi oluyordu. Kim bilir borcunu vermemek için ne yalanlar uyduracaktı (Ö. Seyfettin, 2014b: 312).

Kezban fizik yapısı olarak parlak kara gözleri olan, babası gibi çok iri, elini biraz kaldırırsa tavana dokunabilecek, cepkeninden taşan memeleriyle başörtüsünün altında solgun bir nur ile parlayan güzel yüze sahip, dinî duyarlılığı ön plânda olan bir genç kızdır. Davranışları dinî duyarlılığını açıkça gösterir niteliktedir. Hatta dinî taassup derecesinde denebilecek davranışları bulunmaktadır. Erkeğe hiç gözükmemektedir. Bu durum hikâyede şu cümlelerle anlatılmaktadır: (...) “Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse göremez. Dağda erkeğe rast geldi mi uzaktan: ‘Gözlerini yum!’ diye bağırmış. Sonra yanına gelmiş. Kim gözünü açarsa hemen öldürürmüş. Gözünü açmayan erkeğe: ‘Size zulüm eden kim? Rüşvet alan memurunuz var mı? diye sorarmış.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 394)

Bu durum her ne kadar olumsuz gibi gözüксе de Yalnız Efe'nin diğer davranışları ile birlikte değerlendirildiğinde bu olumsuzluğun ortadan kalktığı görülmektedir. Çünkü Yalnız Efe davranışlarında samimidir ve şekilcilik yoktur. Zaten Ömer Seyfettin onu okuyucunun gözünde bir halk kahramanı pozisyonuna getirmiştir. Hiçbir erkeğin kolay kolay gösteremeyeceği davranışları Yalnız Efe göstermiştir. Ömer Seyfettin'in dinî taassubu anlattığı hikâyelerle karşılaştırılırsa Yalnız Efe hikâyesinde zaten böyle bir düşünce yoktur. Bu hikâyelerde taassup düşüncesine sahip insanlar zor ve komik durumlarla karşı karşıya kalırken Yalnız Efe herkesin saygı duyduğu bir kahraman durumuna gelmiştir.

İlerleyen cümlelerde de Yalnız Efe'nin çok sofu bir insan olduğu söylenmekte ve başında yeşil bir namaz bezi ve arkasında erkek esvabı ile yamaçta namaz kılarken onu görenlerin olduğundan bahsedilmektedir. Bu durum dinî inanç açısından önemlidir. Yalnız Efe dağda zor şartlar altında bile namazını kılmaktadır. Zorluklar onu dini vecibelerini yerine getirmesine engel olamamaktadır. Dağda Yalnız Efe sıkıştırılınca bir anda ses kesilir.

Askerler vurulduğunu düşünerek onun yanına gittiklerinde orada martinisini, geyik postu seccade ile yeşil namaz bezini bulurlar. Onun bunlardan başka bir şeyi yoktur. Köylünün her gece onun kaybolduğu yere nur indiğini gördüklerini yemin ederek anlatmaları da onun inancının yorumlanması açısından önemlidir. Anlatıcının Yalnız Efe'nin askerlerin eline düşmemek için kendisini yarın kenarından aşağıya atmış olabileceğini söylemesi üzerine ihtiyar avcının; “Haşa! Tövbe!” diyerek reddetmesi ve ardından, “o Allah'tan korkardı. Dini bütündü.” demesi hem onun iman bütünlüğünü hem de çevresindeki insanların ona bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. İhtiyar avcı onun sır olduğunu ve her gece kaybolduğu yere nur indiğini de ifade eder. (Ö. Seyfettin, 2014a: 396)

Kezban'ın babasını vuranları bulmak istemesine karşılık Hacı Durmuş'un hükûmetin Eseoğlu'nun elinde olduğunu ve onun sözünden çıkmayacağını söylemesi üzerine Yalnız Efe'nin; “Çıkar, hak yerini bulur!” (Ö. Seyfettin, 2014b: 323) demesi onun inancının sağlamlığını gösteren bir başka ifadedir.

Yalnız Efe yöre halkı için çok önemlidir. O hem kişiliği ile hem de çevresindeki insanlar için yaptıkları ile gönüllerde yer etmiş, bununla da kalmamış halkın gözünde olağanüstü özelliklere sahip bir kişi olarak hatırlanmıştır. Onun kahramanlık yönüne değinildiğinde halkın gözünde niçin çok değerli olduğu daha rahat anlaşılacaktır.

Yalnız Efe'nin babasının ölüm haberini aldığı köylüyü beklemeden “ben duramam” ve Nalbant İsmail'in genç oğlu İsmail'in “Ben de geleyim” demesine karşılık “İstemez” demesi onun hem yiğitliğini hem de korkusuzluğunu gösteren ifadelerdir. Hikâyede bunun gibi onun bu yönünü gösteren çok sayıda olay ve ifade bulunmaktadır. Hacı Durmuş'un babasını öldüreni bulmak istemesine olan ümitsiz bakış açısına karşılık; (...) “Amca, ben ahımı kimsede bırakmam” (Ö. Seyfettin, 2014b: 324) demesi bu ifadelerden birisidir.

Hikâyede Kezban'ın erkek olmayı istemesinin anlatıldığı bölümde yazar tarafından onun ileride yiğit, cesur biri olacağını işaretleri verilmektedir: “Fakat Kezban onun dediğini, onun niçin ah ettiğini duymuştu. Evet erkek olsaydı, erkek olsaydı... Gözünün önüne çamlı dağlar, karlı yollar, hainlerin, hırsızların, namussuzların, zalimlerin murdar çamurlara, kanlara bulanmış ölüleri geldi. Ah erkek olsaydı... Fakat işte kızdı! Erkek olmanın çaresi yoktu.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 311)

Necati Mert de bu durumla ilgili olarak Ömer Seyfettin'in cinsiyete “güç” olarak baktığını, Hem Yörük Hoca'nın; “Ah, şu bir erkek olsaydı!” ahında hem de “Kezban bir

erkek gibi elini kalçasına dayamış, hücum edecek gibi duruyordu” cümlesinde bu durumun olduğunu söylemektedir. (Mert, 2004: 349)

Kezban bir kız olmasına rağmen belki de birçok erkeğin kolay kolay yapamayacağı işleri yapmıştır. On altı yaşında dağa çıkmış, babasının öcünü almış, bununla da kalmayarak köyde garibin, fakirin en büyük dostu olmuş, çarpık düzenin, adaletsizliğin en büyük düşmanı olarak hikâyede yer almıştır.

Kezban tek başına Eseoğlu’nun çiftliğine gitmiştir. Kezban’ın çiftliğe tek gitmesi aslında bu olayda Kezban’ın yalnızlığını göstermektedir. Çünkü köylü cenazeyi almak için Kezban’ın peşinden çiftliğe gittiklerinde Yörük Hoca’nın arkadaşı olan Hacı Durmuş’un “Öcünü senin kim alacak” sorusuna karşılık hiç kimsenin sesi çıkmamış, herkes başını eğerek önüne bakmıştır. Kezban da bu duruma gülümseyerek tepki vermiştir.

Köylünün Kezban’ın ne olacağını düşünüp onu evlendirelim demesi üzerine Kezban’ın; “Amca, ben babamı vurana hükûmete tutturmadan kocaya varmam” (Ö. Seyfettin, 2014b: 323) demesi hem babasına olan sevgisini hem de cesaret ve yiğitliğini gösteren ifadelerden biridir. O babasının katillerini bulma yönünde kararlıdır. Bu işi mutlaka ortaya çıkaracak ve babasının öcünü alacaktır.

Bu işin üzerine korkusuzca gider. Babasının katilini bulur ama hükûmet onun gösterdiği cesareti göstermediği için Kezban’ın kendi işini kendisinin görmesi gerekecektir. Kezban bu konuda asla tereddüt etmez ve babasının katillerini bir bir öldürür. Yalnız Efe ismiyle nam salar ve köyde bozuk düzeni ortadan kaldırarak herkesin gözünden bir efsane konumuna gelir. Onun köyde niçin efsane olduğu, köy halkının niçin ona sonsuz saygı duyup sevgi gösterdiğini şu satırlarda bulmak mümkündür:

Yalnız Efe’den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırmış ne de fidye istemiş. İsteddiği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiine bakmayan köye haber gönderir: ‘Gelecek ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım.’ dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş, köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş. Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılıymış. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine somun, sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe’nin kaza içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, iyilikten başka bir şey yapmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş (Ö. Seyfettin, 2014a: 395).

Görüldüğü gibi Yalnız Efe; iyilerin, gariplerin, fakirlerin yardımcısı, köylüye eziyet eden kim varsa onun da düşmanı olmuştur. Köylüyle hükûmet arasında oluşan bozuk düzeni ortadan kaldırmış, herkesin işini doğru dürüst yapmasını ve insanlar arasında yardımseverlik ve dayanışmayı sağlamıştır. Mektep kurdurmak istemesi onun okula, eğitime olan duyarlılığını, camiler için yaptıkları da dinî duyarlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Yalnız Efe her açıdan çevresindeki insanlara faydası dokunan önemli bir genç kız olarak hikâyede yerini almıştır. Aslında hikâyenin bir bölümünde yazarın kullandığı; (...) “Kezban bu yeis havasının içinde yıkılmaz bir ümit, genç, dinç, güzel bir azim timsalinin hayali gibi yavaş yavaş kalktı.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 302) cümlesi her ne kadar onun başına oldukça olumsuz olaylar gelse de köylü tarafından çok fazla değer verilen, saygı görüp hürmet beslenecek ve çevresindeki insanlar için faydalı işler yapacağını sezdirenen bir cümle olarak değerlendirilebilir.

Hikâyenin bir bölümünde anlatılan Kezban’ın erkek olmayı istemesi, gözünün önüne hainlerin, hırsızların, namussuzların, zalimlerin murdar çamurlara, kanlara bulanmış ölüleri gelmesi ve erkek olamamanın çaresizliği içerisinde düşünceli hareket etmesi onun daha sonra hikâyenin olay örgüsü içerisinde yapacaklarını sezdiği de söylenebilir.

Sema Uğurcan Yalnız Efe’yi cemiyet düzenine baş kaldıran kadın tipi olarak değerlendirirken Ömer Seyfettin’in diğer kadın şahıslarından farklı olarak Anadolu’da yaşadığını belirtir. (Uğurcan, 1984: 158) Aynı zamanda Yalnız Efe’nin Ömer Seyfettin’in hikâyeleri arasında, eli silâhlı gezen tek kadın olduğunu ifade eder. (Uğurcan, 1984: 159)

Satı Erişenler de hikâye hakkında değerlendirmesini şu şekilde yapar:

(...) Yalnız Efe, aslında tutumsal ve yönetsel bozukluk karşısında bir Türk kızının tutum ve davranışlarıdır. Kezban Orta Asya’da Türklerin içinden gelmiş, Dedem Korkut’taki Alp tipi Türk kadını örneğidir. İri yarı, yürekli. Bir dev yavrusunu andırır. Vurduğunu devirir. Çok da güzel bir kızdır. Yalnız şunu da belirtelim ki Keziban’ın babasına Yörük Hoca dendiğine göre, Keziban köye yerleşmiş bir yörük kızıdır. Onun için geleneksel Türk kadını tipini korumaktadır. Ancak bu Türk kızında namaz kılmak, camilere bakmak gibi İslâm öğeleri de yer almaktadır. Ömer Seyfettin, bir Türk-İslâm kadın tipi çizmek istemiştir. Keziban çok tüzecil (adil)dir. Bütün kötülükleri önler. Zenginlerden alır, yoksullara verir.

(Erişenler, 1972: 36)

Hikâyenin ismi ile içeriği ilişkisine değinen Ülkü Eliuz hikâyenin isminden yola çıkarak Yalnız Efe hakkında şu ifadeleri kullanır:

(...) Eserin ismi olan tamlamada ‘yalnız’ tamlayanı, babasının ölümü öncesinde fiziksel olarak hem güzel hem de güçlü oluşu ile tanıtılan başkişinin haksızlık ve zulüm ile mücadelesinde tek başına oluşunu; tamlanan durumundaki ‘efe’ sözcüğü ise, hem babasının hem de tüm haksızlığa uğrayanların savunuculuğu ile mücadele etmenin sadece erkek kimliği ile mümkün olduğunun göstergesidir. Toplumsal çözülüşe karşı eylemsel bir başkaldırının sembolü olan Yalnız Efe, değerlerin çok yıprandığı bir dönemde adalet, hak, insaf gibi değerler adına tek başına mücadele eder (Eliuz, 2019: 62).

“Antiseptik” hikâyesinin Bedia’sı Ömer Seyfettin’in şuh tavırlara sahip genç kızlarından birisidir. “Minimini, güzel, şeytan” gibi ifadelerle anlatılan Bedia daha önce incelenen “anneler” kısmında da belirtildiği gibi anne ve babasının zorla bir sefirle evlendirilmek istendiği genç bir kızdır. Halbuki o tıbbiye talebesinden olan kuzeniyle işi pişirmiştir. O; “Ben koca herifi ne yapayım?” (Ö. Seyfettin, 2014b: 180) demesine karşılık hep “Halt etmişsin! Otuz sekiz yaşında! Koca dediğin böyle olur. Fenerbahçe kulübünde top oynayan oğlanlara mı varacaksın?” (Ö. Seyfettin, 2014b: 180) cevabını almıştır.

Sonunda annesinin ve babasının isteğini kabul etmiştir. Bu kabulde de kendine göre geçerli gerekçeler ortaya koymuştur. Bunlardan birinde o kadar ihtiyar bulmadığını, abanoz gibi siyah düzgün bıyıklarının olduğunu, tepesinin çıplak olmasının zekâya delalet ettiğini ifade etmiştir.

Kuzeni Namık’ın düşüncesi olarak verilen şu gerekçe onun hayata bakışını, genç kız olmanın yansımalarını yansıtan ifadelerdir. Bu düşünceler şu şekilde ortaya konur: “Namık biraz düşündü. Sefir karısı olmak, ecnebi payitahtlarda hürmet, medeniyet görmek hülyasıyla şimdiden kabına sığmayan Bedia fıkırdayıp duruyordu.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 181)

Bu saatten sonra Namık bir oyun düşünür. Ona sefirin bıyıklarının beyaz olması durumunda da yine varır mıydın sorusuna karşılık “varmazdım” (Ö. Seyfettin, 2014b: 181) cevabını alınca ona bir antiseptik vererek sefirin bıyıklarını yıkatmasını ister. Bedia; “Antiseptiği getir, ona Fransız kadını gibi çok eksantrik gözükmek isterim” (Ö. Seyfettin, 2014b: 181) diyerek kabul eder.

Bedia’nın bundan sonraki tavırları onun şuh bir genç kız olduğunu gösteren tavırlardır. Genç olmanın verdiği heyecanla hareket eder. Sefiri adeta kendinden geçirir:

Nişan olacağı gün köşke bütün davetliler gelmişti. Namık, Bedia'ya zarif bir şişe verdi. “İşte antiseptik! Haydi gayret” dedi. Bedia bu teşyiden şuh bir heyecan duydu. Eksantrik görünmek en birinci düşüncesi idi. Ne yaptı, yaptı, sefirle salonun yanındaki küçük odada yalnız kaldı. Zavallı diplomatın elini tuttu. Saçlarını okşadı. Dizine süründü. Aşktan maşktan bahsetti. Zavallıyı iyice azdırdı (Ö. Seyfettin, 2014b: 182).

Bedia bundan sonra da oldukça rahat tavırlar göstermektedir. Sefirden verdiği şişe ile dudaklarını yıkayarak kendisini öpmesini ister. Sefir bu şuh emre itaat eder. Dudaklarını yıkar ama başına geleceklerden habersizdir. Öpmek için yaklaştığında Bedia katılırcasına gülmektedir. Buradan buradan diye yanağını gösterirken ona: “Siz benim pederimsiniz” (Ö. Seyfettin, 2014b: 182) der. Sefir anlamaz. Aynaya bakması söylendiğinde gerçekle yüz yüze gelir. Bıyıkları bembeyazdır. Bedia'ya “hain” diyerek köşkten uzaklaşır. (Ö. Seyfettin, 2014b: 183)

Alıntıda da görüldüğü gibi Bedia tavırlarında oldukça rahattır. Genç bir kızın gösterebileceği tavırları onda rahatlıkla görmek mümkündür. Ailesinin evlendirmek istediği ama kendisinin evlenmek istemediği yaşlı bir insandan bir şekilde kurtulur.

Alangu hikâye hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Çirkinliğin Esrarı” (Vakit gaz., 1919) ve “Antiseptik” (Diken, 1919) hikâyelerinde, monden yaşayışın yetiştirdiği şımarık genç kızlar, Fransız kadınları gibi eksantrik olmaya davranırken isteri gösterilerine kadar ulaşan, eğitimi ve yaşayışı ile çoktan aşırılığa düşmüş, ama özlediği özgürlüğe yine de ulaşamamış genç kız tipleri anlatılmaktadır.” (Alangu, 2010: 398)

“Tos” hikâyesinin Makbule'si şuh tavırlara sahip genç kızlardan birisidir. Yaşı küçüktür, ama yaptıklarına bakıldığında yaşını inkâr ettiği söylenebilir. Evin efendisi ile sürekli oynaşmakta, evin hanımı olan Fatma Hanım bu durumu engelleyememektedir. Hikâyenin sonunda bu yüzden başına talihsiz olaylar gelecektir. Makbule hikâyede şu şekilde tanıtılır:

(...) Evinde anadan ve babadan kalma ihtiyar, emektar bir Arap aşçısından başka, on yedi yaşında, tombul, beyaz, oynak bir ahretliği vardı. Her gün beş vakitte abdest aldırıp dizinin dibinden ayırmadığı, durmadan namaz kıldırıldığı, Kur'an okutturduğu bu kıza kocası iyi bir gözle bakmıyordu. Bunu görüyor, bunu anlıyordu. Kız ne vakit onunla yalnız kalsa hemen alı al, moru mor kesilirdi (Ö. Seyfettin, 2014b: 186).

Bu alıntıda dikkati çeken husus insanın yapmak istediklerinin içinden gelip kendi isteği ve arzusuyla yapması gerektiğidir. Yoksa zorlamayla yaptırılan hiçbir şeyin insan üzerinde etkili olmadığı gerçeği bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Makbule zorla yaptırılan dini vecibeleri içine sindirmemiş ve dinen kesinlikle yapmaması gereken davranışları yapmış, oldukça rahat tavırlar sergilemiştir. Adeta “dinde zorlama yoktur” ayetini hâl ve hareketleri ile doğrulamıştır. Ömer Seyfettin’in birçok hikâyesinde konu olarak ele alınan “dini taassup” düşüncesinin bu hikâyede genç kız üzerinden de verildiği düşünülebilirken Makbule’nin bu hareketlerinde genç kız olmasının etkisinin olduğu da söylenebilir. Bu düşünceden yola çıkıldığında Makbule’nin hem genç kız olması hem de Fatma Hanım tarafından baskı altında tutulması biraz da kişilik özellikleri hasebiyle tasvip edilmeyen davranışlara yöneldiğini söylemek mümkündür.

Özellikle evin ihtiyar aşçısının anlattığı olay ve kullandığı ifade Makbule ve evin efendisinin durumunu göstermesi bakımından önemlidir. İhtiyar aşçı Makbule’yi çam ağaçlarını altında efendi ile beraber görür ve bu olayı Fatma Hanım’a anlatırken; (...) “Makbule’yi sıkıp sıkıp limona çevirdiğini görünce...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 186) ifadesini kullanarak olayın vahametini açıkça ortaya koyar.

Bundan sonra Fatma Hanım için tehlikeli boyutlara gelebileceğini hisseder ve Makbule’nin limon hâline gelmemesi için onu gözünün önünden ayırmaz, geceleyin yatarken onu üzerinden kitler, sabah namazına kalktığı vakit açar ve her işi gözünün önünde gördürmeye başlar. Fatma Hanım bunları yapsa da bir türlü aralarındaki ilişkiye engel olamaz ve kaçınılmaz son gerçekleşir.

Makbule’nin genç kızlığının göstergesi olan şuh tavırları bundan sonra da devam eder. Fatma Hanım mevlit okutacaktır. Ama Makbule mevlit okunan yere girmek istemez. Çünkü efendi ile “aybaşı” plânı kurmuştur. Fatma Hanım ona camekân kapısından başını içeri sokup vücudunu dışarıda bırakarak dinlemesini, gözlerinin de hep onda olmasını tembih eder. Efendi plânlarının tutmadığını düşünerek camlı kapının aralığından elini uzatarak ona dokunur. Makbule ilk önce telaşlansa da dokunanın sözlerinden efendinin olduğunu anlayınca rahatlar. Burada yine kızın tavırlarına bakıldığında oldukça rahat olduğu görülmektedir. Kendisinden yaşça büyük hatta aynı evde yaşadığı hanımının kocasının elini uzatarak dokunması ona hiç rahatsızlık vermemekte aksine dokunan elin efendisine ait olması onu ferahlatmaktadır. Bundan sonra olan olur ve “sus”u “tos” anlayan koç gazaplanarak içeriye dalar ve her şey alt üst olur.

Sütude, “Çirkinliğin Esrarı” hikâyesinde yer alan şuh tavırlara sahip genç kızlardan birisidir. Sütude on beş on altı yaşlarında abisinin arkadaşına âşık olan bir genç kızdır. Onu sevdiğini söyler. Tabii abisinin arkadaşı böyle bir şeyi kabul etmez. Sütude kendisini isteyen genç, zengin ve güzel olan Tevfik Çesban adlı genci istemez. Ona göre güzellik kadınlara özgü bir kavramdır. Bunun üzerine anlatıcı ona “çirkinlik kralı” olan Ali Bey’i teklif eder. Ali Bey hem bedenî hem de ahlâkî yönden çok çirkin; kişilik yönünden oldukça olumsuz anlatılan bir insandır. Hikâyenin sonunda anlatıcı Sütude’nin Ali Bey ile muaşakası olduğunu, Çesban’ın kendisini öldürdüğünü söyleyerek hayretler içerisinde olduğunu ifade eder.

Anlatıcı Sermet’in halasının köşküne gelip onunla Sütude ile karşılaşmasında onu şöyle anlatır:

(...) Bence İstanbul’un en güzel kızı odur! Siyah, iri, parlak gözler... Gür siyah saçlar... Sonra inanılmaz derece saf bir beyazlık! Mukaddes bir rüya beyazlığı! Acaba on altı yaşında var mıydı? Zannetmiyorum. Fakat yirmi yaşında sanılacak kadar olgun bir vücut... Bir göğüs ki... Bir boyun ki...

...

-Niye benden kaçıyorsunuz? dedi.

-...

Kalktım. Uzattığı bembeyaz elini sıktım. Sıcacıktı. Ta gözlerimin içine bakıyordu. Arkasında beyaz bir buluz vardı. Kısa siyah etekliğinin altından gözüken bacaklarının o insanı halecandan titreten bedîî şekline baktım. Kurşunî podüsüet iskarpinleri, ince ipek çoraplarıyla öyle muharrik, öyle füsunlu bir ahenk hâsıl ediyordu ki... Sanki “şiiir” mefhumunun mücessem bir manasıydı. (Ö. Seyfettin, 2014c: 97)

Hikâyenin devamında da onun için şu cümleyi kullanır: (...) “Dolgun omuzları, siyah parlak saçları, bir zambak gibi beyaz, nefis elleri hiçkırıldıkça sarsılıyordu (Ö. Seyfettin, 2014c: 99).

Alıntılara bakıldığında Sütude’nin çok alımlı bir genç kız olduğu söylenilebilir. Anlatıcının arkadaşının halasının kızı olmasına rağmen ondaki bu güzellik anlatıcıyı da etkilemiştir. Onu, tahrik eden, büyüleyen, şiirin cisimleşmiş şekli olarak görmekte, baştan aşağı süzmektedir.

Sütude de abisinin arkadaşının yanında oldukça rahat tavırlar göstermektedir. Anlatıcının kendisine “kızım” diye hitap etmesi hatta babası da olabileceğini düşünmesi karşısında çılgın bir kahkaha atar. Anlatıcı bu durumu; “Sol elini kalçasına koymuş, şuh bir şımarıklıkla gülüyordu” (Ö. Seyfettin, 2014c: 98) şeklinde anlatır.

Sütude birdenbire hıçkırmaya başlar. Anlatıcı ne olduğunu sorduğunda onu üç seneden beri sevdiğini, eğer kendisini almazsa yemin ederek kendisi öldüreceğini söyler. Halbuki anlatıcı onun küçüklüğünü bilmektedir. Onu küçükken nasıl sinemaya götürdüğünü, onun başını dizine koyarak uyuduğunu hatırlar. Bu arada Tevfik Çesban adında çok güzel, çok yakışıklı, çok zengin birinin onu istediğini, fakat Sütude’nin onu reddettiği öğrenilmektedir.

Sütude bu esnada âşık, şuh bir genç kız tavrıyla hareket etmekte, anlatıcıyı zor durumda bırakmaktadır. Davranışları oldukça abartılıdır. Adeta anlatıcının esiri olmuştur. Hem kendisinden yaşça çok büyük hem de abisinin arkadaşı olan birine uygun olmayan davranışlarda bulunmuştur. Yaptığı davranışlar gerçekten de çok sevdiğini ortaya koyan davranışlardır, ama Sütude bu davranışları yapmak için çok yanlış bir kişiyi seçmiştir. Anlatıcı onun bu durumunu şöyle anlatır:

(...) Gözlerini bana dikmiş, garip bir ısrarla bakıyordu. Doğruldu. O bakışıyla beni bir tesir altına almak istiyor gibi yürüdü. Ta yanıma geldi. Oturdu. Kucağımda büyüyen bu kızın ağzından benim vaziyetimdeki, benim yaşımdaki bir adama karşı -bir romanda okusam hayal bile olduğuna inanamayacağım- tuhaf şeyler çıkıyordu. Dizlerime kapandı. Ellerimi tuttu. Çektim, eğildi, ayaklarıma öpmeye çalışıyordu. Kaldırmaya uğraştım. Ağlıyor, hıçkırıyor, “Allahaşkına, beni reddetme, beni kovma, senin esirin olacağım!” diyordu (Ö. Seyfettin, 2014c: 99).

Sütude’nin Çesban’ı reddetme nedeni de genç kız olmasına uygundur. Ona göre güzellik kadınlar içindir. Erkekler için iğrenç bir çirkinliktir. Anlatıcının birbirleriyle bir ahenk teşkil edeceklerini düşünmesine rağmen Sütude, Çesban’ı sırf güzel olduğu için reddetmiştir. Anlatıcıya izdivaç tekliflerinde bulunur ama anlatıcı doktorların kendisine aşkı yasakladığını söyleyerek ondan kurtulur, ama Sütude onun zihninden çıkmaz. Beyaz, nefis ellerini tutar, öper ve zihninden bu vücuda, bu taşan, galeyan eden güzelliğe kimin sahip olacağı ve sahip olanın çok mesut olacağı düşüncesi geçer. Sütude’nin; “Ne vakit sizi bekleyeyim?” sorusuna verdiği; “Mademki burada bana acıyan müşfik bir kalp buldum. Her

vakit sizi Sütudeciğim. Her vakit” (Ö. Seyfettin, 2014c: 101) cevabı, anlatıcının zihninin onunla meşgul olduğunun göstergelerinden biridir.

Hikâyenin sonu ise Sütude açısından beklenmedik bir şekilde bitmiştir. Anlatıcı onun güzellik anlayışından yola çıkarak ona “çirkinlik kralı” unvanını taşıyan Ali Bey’i tavsiye eder. Ali Bey her yönüyle çirkin bir insandır. Anlatıcı maddi ve manevi ne kadar olumsuzluk varsa hepsini bu adam için söylemiştir. Olumlu denebilecek hiçbir tarafı yokken bir insan için söylenecek bütün olumsuz özelliklere sahiptir. Sütude’nin bu adam ile muaşakası herkesi şaşırtır, kimse bu duruma inanamaz. Bu evliliğin ertesi günü Çesban dayanamaz ve intihar eder. Anlatıcının bu evlilik için kullandığı şu cümleler ortaya çıkan olumsuz durumu net bir şekilde ortaya koyar: (...) “Bu güzel, bu emsalsiz kız o gudubet, o bitkin, o iğrenç herifin kovulmuş yedi karıdan ortakalmış pis yatağına kaçtı. Ne akrabalarının mümanaatını, ne ailesinin reddini dinledi.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 103)

Bu duruma adeta anlatıcı da isyan etmiş, bu durumla hayatın düzeni arasında ilişki kurarak adeta “tabiat boşlukları affetmez” sözünü doğrularcasına hikâyeyi şu cümlelerle bitirir: “Acaba şuh gençlerin hasta ihtiyarları, en güzellerin en çirkinleri böyle delice sevmelerinde de bu ahlaksız, bu menfaatperest tabiatın gizli bir hilesi, gizli bir kârı mı var? İşte, şimdi ben bunu düşünüyorum...” (Ö. Seyfettin, 2014c: 103)

“Yüksek Ökçeler” hikâyesinin Gülter’i bu grupta değerlendirilebilecek şuh genç kızlardan birisidir. Gülter evin hanımı olan Hatice Hanım’ın evlatlığıdır. Hikâyenin başında Gülter iyi özellikler ile anlatılırken hikâyenin sonunda gerçek yüzü ortaya çıkar. Hatice Hanım evde ökçeli iskarpinler giydiği için evdeki herkes iskarpinlerin sesini duyunca yaptıkları kötü işleri hemen bırakırlar. Bu yüzden Hatice Hanım evdeki herkesi dürüst insanlar olarak bilir. Bir gün rahatsızlanıp da doktorun tavsiyesine uyunca ökçeli iskarpinleri giymeyi bırakır. Evdekiler, iskarpinlerin sesini duyamadıkları için Hatice Hanım’ın geldiğini anlayamazlar ve bütün pis işleri ortaya çıkar. Hatice Hanım hayal kırıklığı içerisinde. Tekrar hastalanır. Bütün bu kötü işleri görmemek için tekrar ökçeli iskarpinleri giymeye karar verir.

Gülter hikâyenin başında Göztepe’deki köşkü her sabah temizleyen oldukça namuslu bir kız olarak anlatılır. Fakat hikâyenin devamında özetle de ifade edildiği gibi bütün ev ahalisinin gerçek yüzü ortaya çıktığı gibi Gülter’in de gerçek yüzü ortaya çıkar: “Dokuz senelik adamlarının iki gün içinde birdenbire ahlakları bozulmuştu. Eleni’yi kendi dış fırçasıyla ağzını yıkarken, Gülter’i kilerde reçel kavanozunu boşaltırken görmüştü. Mehmet’i et günü olmadığı hâlde bol bir sahan külbastıyı yerken yakaladı.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 363)

Hikâyenin devamındaki olay ise alıntıdaki olayı gölgede bırakacak, Hatice Hanım'ın keşke reçel kavanozunu hep boşaltsaydı da bu olayı görmeseydim diyeceği tarzda bir olaydır. Zaten Hatice Hanım bu olaydan sonra dokuz senelik sadık hizmetçilerini kapı dışarı eder. Yaşanan olay hikâyede şöyle anlatılır:

(...) Ertesi gün biraz geç kalktı. Aşağıya indi. Gülter'le Eleni meydanda yoktu. Yürüdü, mutfağa doğru gitti. Gözleri aralık kapıya ilişkince, azıcık daha nefesi duracaktı. Mehmet, ocağın başında kısa iskemleye çökmüş, bir dizine Eleni'yi, bir dizine Gülter'i oturtmuş; kalın kollarını ikisinin bellerine halattan bir kemer gibi sarmıştı. Hatice Hanım, bu levhanın rezaletini görmemek için hemen gözlerini kapadı. Fakat kulaklarının kapağı olmadığı için, konuştuklarını duymamazlık edemedi.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 363)

Mehmet, aralarındaki konuşmada Gülter'e artık şeker getirmediğini söylerken o da artık her tarafın kilitli olduğunu söylemektedir. Bu sahneyle karşılaşp dayanamayan Hatice Hanım “Defolun şimdi evimden!” diyerek hizmetçilerini hemen kapı dışarı eder.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 364)

“Bir Vasiyetname” adlı hikâyede yer alan Jülide oldukça şuh tavırlara sahip bir genç kızdır. Hikâye hayattan vazgeçerek intihara karar vermiş bir ihtiyarın Jülide ile karşılaştıktan sonra bu kararından vazgeçmesini anlatmaktadır.

Sema Uğurcan hikâyeyi değerlendirirken; çok genç, güzel ve iradeli Jülide isimli bir fahişenin yaşlı ve hayattan yorulan bir ihtiyarı intihardan vazgeçirerek çok hızlı ve mirasyedi hayatına döndürdüğünü söylemektedir. (Uğurcan, 1984: 160)

Anlatıcı Jülide'nin on yedi yaşında, piliç kadar narin, ama doğurmamış kısırak kadar kuvvetli olduğunu söylerken kendisinin onu zaptedemeyeceğini ifade etmektedir.

Hikâyenin sonunda Jülide'nin davranışlarına bakıldığında onun nasıl biri olduğunu ve şuh tavırlarını görmek mümkündür. Hikâyenin sonunda Jülide, anlatıcıya “ihtiyar azgın” diye seslenerek ona yeğenine vasiyet ettiği şeyi kendisinin yapamayacağını mı sorar ve dizlerine oturur. Bu saatten sonra anlatıcı yirmi beş yıl gençleşir. İntihardan vazgeçerek Monaco'ya doğru yol alırlar.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hayatın acımasız tarafıyla çok erken yaşlarda karşılaşan genç kızlar vardır. Bunlardan birisi olan Resan, tam mutluluğu yakaladım derken acı gerçeklerle baş başa kalmıştır.

“Balkon” hikâyesinin genç kızı olan Resan talihsizliğiyle ön plâna çıkmış bir kişidir. Bu hikâyeden daha önce “Anneler” bölümünde Hamdune Hanım incelenirken bahsedilmişti. Burada hikâye Resan açısından ele alınacaktır. Resan, hikâyede şu şekilde tanıtılmaktadır:

Sofranın üzerindeki lambanın kırmızı abajurundan süzülen ziya içinde iri mavi gözleriyle, kumral saçlarıyla harikulade güzel görünüyordu. İnce keten buluzun altından iri, gürbüz, muntazam bir vücudun, geniş bir göğsün şekli sanki taşıyordu. Bu Hamdune Hanım’ın daha memede iken alıp kendine evlat ettiği bir kızdı. Tam on sekiz sene Muhsin Bey onu oğlu Suat’tan ayırt etmemiş, belki daha ziyade sevmişti. Bu muhabbet karşılıklıydı. Aile içinde Muhsin Bey’in taraftarı, hatta fedakârı Resan’dı. (Ö. Seyfettin, 2014c: 153)

Resan’ın kişilik özellikleri olarak da hikâyede son derece hassas, doğru, samimî ve serbest olduğu söylenmekte, hikâyede olumlu özellikleri ile yer almaktadır. Fakat hikâye Resan açısından çok kötü bir şekilde sona erer. Feci son Resan’ı beklemektedir. Hikâyenin bir bölümündeki Suat ile aralarında olan şu diyaloga bakıldığında Resan sanki başına gelecekleri tahmin eder gibidir:

-Ben bu karanlıkları hiç sevmiyorum. dedi.

-Ziyabahşı bilmediğin için.

-Ne demek?

-Öyle ya, karanlığın ne kabahati var?

-Bana öyle geliyor ki bütün felaketler hep bu yıldızsız, aysız gecelerin içinde saklı (Ö. Seyfettin, 2014c: 154).

Resan ile evin oğlu Suat küçüklükten beri birbirlerini sevmektedirler. Resan Suat’a hemen evlenmek zorunda olduklarını söyler, çünkü Resan hamiledir. Aile bu işe çok sevinir. Resan’ı kendi kızları gibi sevmektedirler. Bu evlilik mutlu bir evlilik olacaktır. Bu haberi babasına bir sürpriz şeklinde vermek isterler. Onlar balkona gizlenecek, annesi haberi babasına verdiğinde ortaya çıkacaklardır. Plânı yapmışlardır ama Resan başlarına bir iş geleceğini sezmiş gibidir. Suat’ın ısrar etmesine rağmen bir türlü balkona saklanmak istemez. Suat bu konuda çok ısrar eder. Resan, her ne kadar “İçim istemiyor. Daha mehtap çıkmadı. Orada karanlıkta nasıl duracağız?” (Ö. Seyfettin, 2014c: 160) dese de Suat onu kollarından tutar ve (...) “Seni karanlığa alıştıracağım” (Ö. Seyfettin, 2014c: 161) diyerek zorla götürür.

Bu saatten sonra mutluluğu yakaladığını düşünen Suat acı sonla karşı karşıya kalır. Resan, Suat'ın babasının İzmir'de evlendiği kadından olma kızıdır. Yani Suat ile Resan kardeşler. Her ikisi için de trajik denebilecek son gerçekleşir. Kardeş olduklarını öğrendikten sonra Resan bir hamle ile Suat'tan kurtulup kendini balkonun kenarından karanlığa bırakır. Daha sonra Suat da karanlıkların içinde kaybolur.

Resan bir genç kızın başına gelebilecek en kötü felaketlerden biriyle karşı karşıya kalmıştır. Tam mutluluğu yakaladım derken mutluluk avuçlarının içinden kayarak gitmiştir. İşin trajik tarafı Resan bilmeden kardeşiyle evlenmek üzeredir. Yazar buna izin vermemiş, her ikisini de intihar ettirerek en azından her ikisine de aynı kaderi yazmıştır. Hikâyeye hakkında söylenecek bir başka şey ise çocukların, anne ve babaların yaptıkları hataların günahını çekmek zorunda kalmalarıdır. Yıllarca kendilerinden saklanan gerçekten habersiz olarak mutlu yaşamışlar, tam kendilerine bir gelecek hazırlayacakken hiç karşılaşmak istemeyecekleri acı gerçeğe karşı karşıya kalmışlardır. Mai başlayan hayaller hikâyenin sonunda kapkara bir hâl almıştır. Anne-babanın yaptığı hatanın bedeli ağır olmuş, bedelini hayatlarıyla ödemişlerdir.

Ömer Seyfettin'in talihsiz genç kızlarından birisi de "Beyaz Lale" hikâyesinin Lale'sidir. Beyaz Lale hikâyesi Bulgar ordusunun ve özellikle bu ordunun komutanı olan Binbaşı Radko Balkaneski'nin Türk halkına yaptığı insanlık dışı zulümleri anlatan bir hikâyedir. Aynı zaman da bu hikâye, namusu uğruna canını fedan eden Lale'nin hikâyesidir.

Bulgar komutan Radko, Serez şehrinde Türklere akıl almaz işkencelerde bulunmaktadır. İnsanların vücutlarını ortadan ikiye bölmek ve fırınlar kurdurup insanları canlı canlı bu fırınlara atmak gibi aklın ve mantığın kabul etmeyeceği işkencelerde bulunmaktadır. Lale, Serez'in iyi yetişmiş, zengin Türklerinden birinin çok güzel bir kızıdır. Radko yörenin en güzel kızlarının isimlerinin yazıldığı cetvele baktığında ismi en fazla tekrarlanan kadının Hacı Hasan Bey'in kızı olan Lale Hanım'ın olduğunu görür. Radko plânı yapmıştır. Lale'nin babası olan Hacı Hasan Efendi'yi yanına getirtir ve evinin kendilerine lâzım olduğunu, kendisinin mahkemeye gidip paralarını söylemesini, Lale'den başka bütün çocuklarının başka yere çıkarılacağını, evde sadece temizliğe bakmak için Lale'nin kalacağını söyler. Eve doğru yol alırken adamlarına da talimatlar vererek içeriye kimseyi sokmamalarını söyler. Lale evde yalnızdır ve onu içeriye almak istemez. Radko çeşitli sözler ve oyunlarla Lale'yi kandırır ve odasına kadar girer. Bundan sonra Lale için dehşet dakikaları başlar. Radko, Lale'ye saldırır. Lale var gücüyle direnir ama acımasız Radko karşısında çaresizdir. Kafasında bir plân kurar ve ondan kurtulduğu anda kendisini açık

pencereden aşağıya bırakır. Radko o anda insan olduğunu unutur ve ne kadar karanlık, pis, kirli, seni arzusu varsa Lale'nin cansız bedeni üzerinde gerçekleştirir.

Lale bulunduğu yörenin en güzel kızlarından birisidir hatta en güzelidir. “Dünya güzeli Lale Hanım” olarak bilinmektedir. Yabancı ve ecnebi gözden uzak, gölgeler ve ipekler içinde âdeta bir peri gibi büyümüş, parlak yüzlü, uzun boylu, endamlı bir Türk kızıdır. Yazar hem onun güzelliğini hem de Radko'nun bu güzellik karşısındaki davranışlarını şu şekilde anlatır:

Radko içeri girince sanki dondu. Taş gibi kaldı. Sol eli hâlâ kalçasında idi. Ve kırpmayan gözleri, karşısındaki harikada... Lalî'nin arkasında siyah ve bol bir yeldirme ve başında kalın ve beyaz ipekten bir namaz bezi vardı. Yüzü beyaz bir rüya bulutunun arasından doğan hayalî bir ay kadar parlıyordu. Ve uzun boyu, bedii ve mükemmel endamı bol yeldirmenin altında, âli bir şiirin vezin ve kafiyeyle örtülen derin ve müheyyiç manası gibi, müphem bir vuzuh ile beliriyordu. Radko'nun böyle şaşkın durmasından sıkıldı. Önüne baktı. Sık ve kıvrıkcık kirpikleri minimini ve siyah halelerle gözlerini kapıyor, küçük ve pembe burnunun şeffaf ve pembe yanağına görünmez gölgesi düşüyor ve bir al gül tomurcuğundan daha hareli olan küçük ağzının rengi daha koyulaşıyordu. (Ö. Seyfettin, 2014a: 35)

Lale'nin her hareketi Radko'yu adeta çıldırtmakta, yürürken vücudunun aldığı şekil Radko'nun kalbinde heyecanlar alevlendirmektedir. Lale artık Radko'nun gözünde cinsel bir objeden ibarettir.

Bu fiziki özelliklerinin yanı sıra Lale insani açıdan da duyarlı, sorumluluk sahibi, fedakâr bir genç kızdır. Ailesi için belki de hiç yapmayacağı bir işi yapmış, bir yabancıya kapıyı açmıştır. Eğer Radko'ya kapıyı açmazsa kendisinin ve ailesinin başına felaketlerin geleceğini düşünmektedir. Bir nevi ailesini düşündüğü için kendisini feda etmiştir denebilir çünkü Radko zalimine bunları düşünerek kapıyı açmıştır.

Bunun yanında Lalî'nin yatak odasını yabancı bir adama gösterirken azap duyarak utanması, sıkılıp kıpkırmızı olması, açmak istememesi, onun fedakârlığının yanında edep ve ahlâkını da gösteren durumlardır.

Bundan sonra Lale için azap dakikaları başlar. Radko bütün kirli duygularıyla Lale'nin üzerine atılır. Lale bütün gücüyle ona karşı direnir. Onun için namusu çok önemlidir ve bunun için hiç tereddüt etmeden ölümü bile göze almaktadır. Kendisini

namussuz zalimin pis dudaklarına kirlettirmemek için çırpınmakta, Radko'ya; “Beni öldür, beni öldür” (Ö. Seyfettin, 2014a: 38) diye yalvarmaktadır.

Lale, bir Müslüman Türk kızının hayatta başına gelebilecek en zor durumla karşı karşıyadır. Bu onun için asla kabul edemeyeceği bir durumdur. Namusu kirlenmektense ölümü istemek onun için hiç de zor değildir. Düşman kallesçe gelmiş, daha hayat tecrübesi kazanmamış bir genç kız olan Lale'yi çeşitli hilelerle kandırmıştır. Lale'nin bu zor durumu yazar tarafından şöyle anlatılmıştır:

(...) Lalî bu zalimin elleri, dudakları vücuduna dokundukça ateşler içinde yanıyormuş gibi bağırıyor, kıvranıyor, bacaklarını bütün kuvveti ile kilitleyerek iki büklüm oluyordu. Ne yapacaktı? Şimdi ne yapacaktı? İşte her yerine mukaddesat tanımayan düşmanın şeni tükürükleri sürülmüştü. Namusu zorla parçalanıyordu. Bağırımlarına hiçbir cevap aksetmiyor, imdadına hiç kimse yetişmiyordu. Demek o, vahşi bir hayvanın en kirli ve iğrenç eğlencelerine alet olacaktı. Hayır, hayır, hayır... Ama nasıl kurtulacaktı? Kuvveti bitmiş, kımıldayacak hâli kalmamıştı. Kollarını zorla oynatıyordu. Sanki boğazına demirden halkalar geçirilmiş, arkasına görünmez ve kurşundan bir işkence gömleği giydirilmişti.

(Ö. Seyfettin, 2014a: 39)

Alıntıda özellikle yer alan “namusu zorla parçalanıyordu” ifadesi Lale'nin içinde bulunduğu durumun zorluğunu, Lale'nin çaresizliğini net bir şekilde ortaya koyan bir ifadedir. “Parçalanmak” ifadesi Radko'nun acımasızlığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Lale artık daha dayanamaz ve Radko'ya teslim olmuş havası vererek pencereyi kapatma bahanesiyle elinden kurtulur ve bir an bile tereddüt etmeden kendisini pencereden boşluğa bırakarak hayatına son verir. Lale namussuz Radko'ya teslim olmamıştır. Namusu için canını gözünü kırpmadan feda etmiştir. Radko bu saatten sonra o kadar alçalmıştır ki Lale'nin canlı bedeni üzerinde yapamadıklarını cansız bedeni üzerinde gerçekleştirmiştir. Yazar bu bölümde Lale'yi bir “melaiekiçe” benzetirken Radko için de “şeytan” benzetmesini kullanmaktadır. Dini açıdan da Lale'yi yüceltmıştır. Onun için “melek” ifadesini kullanarak ona günahsızlık vasfını yüklemiştir. Yazarın; onun söylenilmez şikâyetlerini susarak haykırdığını söyleyerek talihsizliğini bu şekilde ortaya koyduğunu ifade etmek istediği söylenebilir.

Son bölümde Lale'nin cansız bedeni hakkında söyledikleri de ona karşı olan olumlu bakış açısını ortaya koyar. Lale'nin çok zor bir durumdan oldukça olumlu bir kurtuluşa eriştiğini gösteren ifadelerdir. Yazar, onu Radko'ya teslim etmeyerek manevî açıdan okuyucunun gözünde cesaret timsali kahraman bir Türk kızı olmasını sağlamıştır. Yazar son cümleleriyle ondaki manevi büyüklüğü şöyle anlatmıştır: (...) “Ve orada Lalî'nin şimdi soğuyan, donan, katılaştan cesedi gayet ağır ve cehennemî bir taşın altında ezilmiş büyük, beyaz, manevi ve uhrevi bir lale sükûnuyla yatıyor, kanlanmış yastığın üzerinden aşağıya sarkan bir kolu sanki tutunmak için ademin nihayetsiz boşluklarını arıyordu.”

(Ö. Seyfettin, 2014a: 42)

Aslında Lale'nin “Yalnız Efe” hikâyesindeki Kezban ile benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Yalnız Efe; yiğitliği, kahramanlığı, düzene baş kaldırması bakımından ön plâna çıkan bir genç kızdır. “Beyaz Lale”de de genç kız olan Lale kahramanlık örneği göstererek Bulgar zabıtine kendini dokundurtmamış, namusu uğruna canından vazgeçerek kendini pencereden boşluğa bırakmıştır.

Ömer Seyfettin'in genç kızlarından biri de “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” hikâyelerindeki genç kızdır. Beş gün arayla yazılan bu iki hikâye birbirinin devamıdır. Ömer Seyfettin'in kadın-erkek ilişkilerine, toplumsal yaşamda kadın ve erkeğin rolüne dair bakış açısını yansıtan bir hikâyedir. İlk hikâye olan “Horoz”da toplumda erkeğin kadına göre bir adım önde olmasına başkaldıran genç kız, “Dünyanın Nizamı” hikâyesinde bu durumu kabul etmiş görünmektedir. Bu bakış açısıyla bakıldığında Ömer Seyfettin'in de iki hikâyeden yola çıkarak toplumsal düzende erkeğin kadına göre ön plânda olduğunu kabul ettiğini söylemek mümkündür. Hikâyenin isminde bile aslında bu düşüncenin ortaya konulduğu söylenebilir.

İlk hikâye olan “Horoz”, “Bir genç kızın defterinden kopya edilmiştir” notuyla yayınlanmıştır. Hikâyeye bakıldığında genç kızın özellikle erkekler ve evlenme üzerine oldukça olumsuz düşüncelere sahip olduğu görülmektedir. Daha hikâyenin ilk cümlelerinde kocaya varmak istemediğini bu yüzden çevresindeki herkesin kendisine çılgın nazarıyla baktığını ifade etmektedir. Kendisini doktora götürdüklerinde hiçbir şeyinin olmadığını yalnızca koca istemediğini de ısrarla ortaya koymaktadır. Niçin koca istemediğine dair gerekçesini de şöyle açıklamaktadır:

(...) Niçin olduğunu söylesem gülecekler. Kaçıklığıma hükmedecekler. Fakat bu kati kararımda o kadar haklıyım ki... bütün dünya bir araya gelse fikrimi değiştiremez. Ben genç kızların hayallerinde, rüya bulutlarından kurulmuş esirî bir taht üstüne oturttukları “koca” denen

mabudun ruhunu anladım. Yani erkeğin mahiyetini biliyorum. Ondan öyle ürküyorum ki... böyle isteyen çıktı mı sanki bir ejderhanın ağzına atılacakmışım gibi bağırmaya, haykırmaya, kendimi yerlere çarpmaya başlıyorum. İşte bunun için evde bana deli diyorlar. Evet ben erkeğin mahiyetini anladım. Benim kadar dünyada hiçbir kız, hiçbir kadın, bu zalimi anlayamamıştır. Onu derin derin tetkik ettim. Ruhundaki manayı duydum. (Ö. Seyfettin, 2014c: 104)

Yazar genç kızın aile hayatının olumsuzluğunu da daha hikâyenin başında sezdirmektedir. Genç kız evleri için “tenha köşkümüz” ifadesini kullanırken ailece merdümگیرiz olduklarını, ne misafirlığe gittiklerini ne de kendilerine misafirin geldiğini söyler. İnsanlardan uzak yaşamakta, toplumsal yaşama katılmamaktadırlar. İnsan ilişkileri yok denecek kadar azdır.

Genç kız hikâyede evin durumunu ve babasının bu evdeki rolünü anlatmak için kümes-tavuk-horoz benzetmesini kullanır. Ona göre tavuklar sevimli, masum, fedakâr varlıklardır. Civecivlerini çıkarmak için haftalarca aç, susuz, uykusuz kalmaktadırlar. Yavrularını korumak için her şeye kol kanat gererler. Bu düzende horoz onlar için korkunç bir beladır. Şefkat, merhamet, vazife, fedakârlık bilmeyen bir zalimdir. Keyfi için tavukları hırpalamakta, canlarını yakmaktadır. Tavuklar ona göre kendisine hizmet etmek için vardır. Böyle düşünen genç kız, kümeslerindeki horozu birikmiş intikam hırsıyla öldürür.

Genç kız babasını bir horozla benzetir. Ona göre babasının davranışları ile horozun davranışları arasında benzerlikler vardır. Öfkesiyle evi titretmekte, anne otuz senelik karısı olduğu hâlde yanında sigara içememekte, kardeşleri, ağabeyi ağızlarını açamamaktadırlar. Ev bir kümes, baba horoz, kendileri ise birer tavuktur. Baba evdeki herkese karşı oldukça sert ve asi davranmakta, kimseye göz açtırmamaktadır. Evde o gelene kadar sofraya oturulamamakta, gece yarısına kadar beklenmektedir. Aile efradının onun nazarında hiç önemi yoktur. Ona göre horoz nasıl kümeste hüküm sürüyorsa baba da evde hüküm sürmektedir. Aralarında hiçbir şekilde zerre kadar fark yoktur. Tavuklar nasıl horozla karşı koyamıyorlarsa kendileri de babasına karşı koyamamaktadırlar.

Hikâyenin sonunda genç kız kendisi için görücüler geldiğini ama kendisinin hiçbirisine çıkmadığını, annesinin ve babasının kendisini vermek istediklerini ama ısrarla onlara kocaya varmayacağını söylediğini ifade etmektedir. Bunun nedeni için de şunları söylemektedir:

İşte aldıkları cevap! Fakat ben niçin varmayacağımı biliyorum. Erkeğin bir horozdan başka bir şey olmadığı için! Horozlu kümes ise... kendi köşkümüzde su mu çıktı? Ben horozsuz bir kümes yani kocasız bir ev istiyorum. Efendisiz, kumandasız, amirsiz, emirsiz bir hayat istiyorum. Pamuk'un ahır avlusunda geçirdiği mesut, gamsız, rahat, sakın, tatlı hayatı istiyorum (Ö. Seyfettin, 2014c: 110).

İkinci hikâye olan “Dünyanın Nizamı”nda genç kızın fikirlerinin tamamıyla değişmiş olduğunu görürüz. Bu hikâyenin başında da yine “bir genç kızın defterinden kopya edilmiştir” notu vardır. Genç kız daha hikâyenin başında düşüncesinin değiştiğini net bir şekilde ortaya koyar:

Bir ay geçmeden fikrim değişti! Ama öyle yavaş yavaş değil... Birdenbire! Bugün anneme hak veriyorum. Dünyanın nizamı bozulamayacak! Ben de her kız gibi mutlaka bir kocaya varmalıyım. Hani kati kararım? Gülmekten katılıyorum:

(...)

Acaba bu densizliklerime sahiden inanıyorlar mıydı? Deli gibi kalk, zavallı horozu öldür, sonra erkeklerin tabiatı, esas itibarıyla bu hayvana benziyor diye ölünceye kadar kocaya varmaktan vazgeç... Olur iş değil... Ben hakikaten biraz... şey... haydi neyse, söylemeyeyim!

(Ö. Seyfettin, 2014c: 111)

Alıntıda görüldüğü gibi genç kız annesi gibi dünyanın bir nizamı olduğunu, bu nizamın bozulmaması gerektiğini kabul etmiş ve her kız gibi kendisinin de bu düzene uyarak mutlaka bir kocaya varacağını ifade etmiştir. Fikrinin değişmesine neden olan olayı da ilginç bir şekilde ifade etmiştir. Bu olay öldürdüğü horozun rüyasına girmesidir. Rüyasında horoz kendisini öldürmesinden dolayı ondan hesap sorar. Genç kızın tavuklara ettiği zulme kızmasından dolayı öldürdüğünü söylediğinde horozun söylediklerinin ise Ömer Seyfettin'in dünyanın düzenine ilişkin düşünceleri olduğunu söylemek mümkündür. Horoz düzene ilişkin şunları söyler:

-Tavuklara zulüm mü? Hay aptal kız, hay... diye tıpkı bir insan kahkahasıyla odayı çınlattı, tavuklara zulüm ha... Bu zulüm, tavuklara lütuftur. Nimettir. Lezzettir. Onlar dövüldükçe sevinirler. Gagalandıkça neşeleri artar, benim nazarımın altında birbirleriyle ne kavgaya ne gevezelik

edebilirler. Ben olmadım mı yumurtlamayı filan bırakırlar. Hepsi iğrenç birer obur kesilirler. Bir solucan, bir böcek için onu, yirmisi boğuşmaya başlar. Ne vuran ne döven ne dayak yiyen, ne bulunmuş şeyi kapan bellidir. Hâsılı bir curcuna... Ama boğazları doydu mu, yine hepsi meysus olur. Birer köşeye çekilir, pineklerle.

-Fakat rahat ederler! demek istedim.

-Rahat ne demek, tembellik, miskinlik! Uyanık uyumak! Diriyken ölmek değil mi? Rahat, rahat! Yorgunluksuz rahat dünyanın en ağır azabıdır. Tavuklar ben yokken değil, asıl ben varken rahat ederler.

-Hayır, hayır... hayır işte! demek istedim (Ö. Seyfettin, 2014c: 113).

Burada dikkati çeken husus ilk hikâyedeki benzetmelerden yola çıkılarak erkeğin horoza benzetildiği düşünüldüğünde Ömer Seyfettin'in erkeği kadının mutluluğu, rahatlığı için gerekli görmesidir. Burada erkek, kadın için bir denge unsuru olarak görülmektedir. Erkek olmasa kadın için her şeyin olumsuzluk teşkil edeceği söylenebilir. Yazarın kadının toplumsal hayattaki fonksiyonlarını yerine getirebilmesi için mutlaka bir erkeğin rehberliğine muhtaç olduğunu, aksi takdirde her şeyin bir curcunadan ibaret olacağını ortaya koyduğu söylenebilir. Bütün bu olumsuz durumların gerçekleşmemesi için erkeğin kadına göre daha fazla görevi olduğunu söylemek mümkündür.

Genç kızın rüyadan uyandıktan sonra söyledikleri ise erkek egemen bir düzeni tam anlamıyla kabul ettiğini gösteren ifadelerdir. Düzenin devamı için erkeğin önemli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bir önceki hikâyedeki düşüncelere bakıldığında düşüncelerdeki değişimin şaşırtıcı derecede olduğunu söylemek mümkündür. Ömer Seyfettin'in düzene ilişkin gerçek bakış açısını ikinci hikâyede ortaya koyduğu söylenebilir. Düzenin devamında hem kadının hem de erkeğin daha mutlu olduğunu ifade etmiştir.

Genç kızın horozdan sonra bozulan kümesin durumunu anlattığı satırlar da düşünce değişikliğini gösteren satırlardır. Tavuklar artık vaktiyle kümese girmezlerken dövüşmeye de başlamışlardır. Genç kız böyle bir düzende tavuklara bir başın, bir efendinin, bir kralın lazım olduğunu, horozun onlara efendilik yaptığını, aslında horozun zulmünün tavuklara lütf olduğunu ifade etmektedir. Tavukların hepsi arsız olmuştur. Yumurtlamayı da bırakmışlardır. Genç kızı bu durum için çözümü bulmuştur. Mutlaka bir horoz buldurmalıdır. Eğer bu olursa yeniden eskisi gibi her şeyin düzene gireceğini söylemektedir. Ona göre saadet aslında budur.

Sema Uğurcan hikâye hakkında şunları söyler: “(...) Genç kızın kendi kendisine cemiyetin nizamına karşı pasif bir direnişe geçmesi, bunun aksülâmeli olarak bir horozu öldürüp erkeklerden intikam aldığını sanması ve bir gece rüyasına bu horozun girmesi ile eski fikrinden vaz geçmesi yazarın alaylı bakış tarzı ile anlatılmıştır.” (Uğurcan, 1984: 159)

Ömer Seyfettin’in genç kızlarından birisi de “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde yer alan, kötümser bir bakış açısına sahip ismi verilmeyen genç kızdır. Bu hikâye daha önce “yaşlı kadınlar” bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Burada hikâyenin genç kız ile ilgili olan değinilmeyen bölümlerine yer verilecektir.

Hikâyenin başında genç kız şu cümlelerle anlatılmaktadır:

Genç ve esmer kız yeni neslin, son Türk kadınlarının o asla hal ve tatmin edilemeyecek olan ebedî hicran ve elemiyle bulutlanan siyah gözlerini kitabından ayırmayarak:

-Okuyorum büyük anneciğim, dedi. Ancak on sekiz yaşında vardı. Şezlongdaki mühmel uzanışı ona müstesna bir letafet veriyor, ince juponun altında bedî bir vuzuh ile irtisam eden kalçaları daha dolgun ve geniş, dizleri daha narin ve mütenasip, eteklerinin pembe ve beyaz gölgeleri içinde pek şuh ve uyanık duran bacakları daha tombul ve nefis, ayakları daha küçük görünüyordu. Tuttuğu siyah maroken cildin üzerinde beyaz bir tenevvürle parlayan, zarif ve ince elleri asi bir isticâl ile göğsünden fırlamak ister gibi kabaran memelerine dayanıyor, sanki onları zapt ve teskin ediyordu. Gür ve siyah saçları mağmum ve hüzünlü çehresi etrafında mesut edici, düşündürücü, zevk veriyor gibi idi (Ö. Seyfettin, 2015: 174).

Alıntılanan bölüme bakıldığında kız fiziki açıdan bütün güzelliği ve çekiciliği ile anlatılmıştır. Gençliğin verdiği o letafet, o cazibeli duruş genç kızda tamamıyla mevcuttur. Burada dikkati çeken husus özellikle ilk cümlelerdir. Yeni nesil hakkında söylenen, son bulmayacak olan hicran ve elem ifadeleri bu neslin kötümser bakış açısını ortaya koyan ifadelerdir. “Mağmum” ve “hüzünlü çehre” ifadelerini bunlara eklemek mümkündür. Yeni nesil mutsuzdur. Fiziki özellikleri bakımından bu kadar güzel anlatılan genç kız, ruhsal bakımdan fiziki özelliklerinin tam tersi bir şekilde karamsar bir ruh haline sahip olarak anlatılmıştır. Sahip olunanlar yeni nesli mutlu etmemektedir. Gözlerini de okuduğu kitaptan ayırmamakta ortamda bulunan ninesiyle konuşmayı tercih etmemektedir. Ninenin konuşma çabaları da boşa çıkmaktadır. Kız etrafındaki her şeye yabancısıdır. Bu taze vücut, dışarıdaki bahara kayıtsız kalırken nineyi heyecanlandıran, karşı konulamaz bir gençlik arzusu veren,

tahrik edici olan nisan rüzgârı genç kızda hiçbir olumlu etki yapmamakta, onun matemlerini örtmemekte ve biraz olsun onda tebessüm oluşturmamaktadır.

Ömer Seyfettin'in ninenin düşüncelerini verdiği bölümde yeni neslin içinde bulunduğu durum ve bu durumun nedeni şu şekilde anlatılmaktadır:

Büyük nine düşündü. Sol eliyle siyah ve parlak saçlarını düzelten torununun torununa şimdi bakıyordu. Bu kız tıpkı büyük matemler geçirmiş, felaketler görmüş bir zavallı gibiydi. Hiç gülmüyor ve ebedî mahzun duruyordu. Ah, işte hep bu kitaplar onları zehirliyor, onları solduruyordu. Onları bahara, saadete yabancı bırakıyordu. Ansızın kalbinde bir acı duydu. Bu genç ve bu güzel kıza acıyordu (Ö. Seyfettin, 2015: 175).

Genç kız çok genç yaşta olmasına rağmen sanki uzun bir ömür yaşamış ve yaşamı boyunca hep büyük felâketler görmüş gibidir. Karamsarlık bütün hayatına hakimdir. Nine ondaki bu durumu okunan kitaplara bağlamaktadır. Kitaptan öğrenilen hayat onu mutsuz etmiş, gerçek hayatla karşılaşmaktan mahrum etmiştir. Özellikle okunan kitabın ismi de bu mahrumiyeti ortaya koymaktadır. Fransızca kitabın ismi “Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar” anlamına gelmektedir. Bu kitaplar yeni neslin hayata bakışlarında etkili olmuş, onlara hayata karşı kötümser bir bakış açısı kazandırmıştır.

“Bir Temiz Havlu Uğruna” hikâyesinde yer alan ismi verilmeyen genç kızlar, bu bölümde incelenecek Ömer Seyfettin'in son genç kızlarıdır. Yazar bu hikâyede görücü usulü ile yapılan iki mutsuz evliliği anlatmaktadır. Bu kızlardan da hikâyede kısaca bahsedilir. İlk evliliğin anlatıldığı bölümde anlatıcının arkadaşı olan kişi annesine evleneceği kızda olmaması gereken şeyler olarak şu üç şeyi söylemiştir: “mavi göz, kısa boy ve muhacirlik.” Annesi ona öyle bir kız bulmuştur ki bahsedilen bu üç özellik kızda mevcuttur.

İkinci evlilik de aynen birinci evlilikte olduğu gibi annenin bulduğu bir kızla yapılan evliliktir. Bu kız anne tarafından rastgele bulunmuştur. Aynen birinci evlilikte olduğu gibi istenilen istenilmeyen özellikler söylenmiş, anne istenilen değil de istenilmeyen özelliklere sahip bir kız bulmuştur. Okur yazar, şeytanca, şuh bir kadın istenirken; sükûndan, sessizlikten nefret edilirken son derece sessiz, iki lafı bir araya getiremeyen, durgun, okuyup yazması olmayan, anlayışsız bir kız bulunmuştur.

Bu hikâyeden de “anneler” bölümünde ayrıntılı bir şekilde bahsedildiği için daha fazla üzerinde durulmayacaktır.

#### 4.1.5.Yabancı Kadınlar

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde çok fazla sayıda yabancı kadına yer vermiştir. Bu hikâyelerde dikkati çeken en önemli hususlardan biri özellikle Balkan milletlerine mensup yabancı kadınların millî uyanışları çerçevesinde milliyetçi davranışları ve millî ülkülerine uygun olarak hareket etmeleridir. Özellikle bu dönemde Balkan milletlerinin bağımsızlık düşünceleri ve buna uygun olarak hareket etmeleri Ömer Seyfettin'i oldukça etkilemiştir. Ömer Seyfettin'de milliyetçilik düşüncesinin oluşumunda, millî düşünce temelli hikâyelerinin ortaya çıkmasında özellikle Balkan dönemi hikâyelerinde işlenen konularda bu durumun önemli bir etkisi vardır. Bunun dışında yabancı kadınlara bakıldığında rahat tavırlı, şuh, yabancı genç kız ve kadınlar; Arap kadınlar, aşk, evlilik ve sadakat konularının işlendiği hikâyelerdeki yabancı kadınlar Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan yabancı kadınlardandır. Ömer Seyfettin'in kendileri için herhangi bir isim kullanmadığı yabancı kadınlara da birkaç hikâyede rastlanılması mümkündür.

Milliyetçi yabancı kadınlar içinde ilk olarak değerlendirilebilecek yabancı kadın "Hürriyet Bayrakları" hikâyesindeki Bulgar kadındır. Ömer Seyfettin bu hikâyeyi Naflion'da esir düştüğü yıllarda yazmış, daha sonra hikâyeyi Ali Cânîp'e göndererek Türk Yurdu dergisinde yayınlattır.

Bu konuyla ilgili olarak Ömer Seyfettin'in Balkan dönemi hikâyelerini değerlendiren Tahir Alangu, bu hikâyeler hakkında şunları söyler:

Balkan milletlerinin millî uyanış ve istiklal hareketlerinin en kızgın bir çağında, Bulgar çetelerinin en çok faaliyet gösterdikleri yerlerde görev alan ve dolaşan Ömer Seyfettin, onları bu hareketlere götüren düşünceleri ve nedenleri yakından görme ve inceleme fırsatlarını buldu. Hikâyelerinde bunların etkilerini ve motiflerini açıkça görebildiğimiz kadar, ondaki duygu ve düşünce gelişimlerinin işleyişini de yakından izleyebiliyoruz. Sınır bölgesinde yer yer komitacı çevrelerine yanaşırken, o sıralarda Rumeli Türkleri arasında uyanmaya başlayan, Balkan gerçekleri ve gelişmelerinden etkilenen "Yeni Türk Milliyetçi Düşünce" akımının zorlayıcı nedenlerini aşağıdan gelen örnekler ve uygulamalardan öğreniyordu. Bulgar ve Makedonya komitacılarının kendi millî ülküleri uğruna yaptıkları hareketlerin lejandları ve ağızdan ağza dolaşa dolaşa büyüyen hikâyeleri, o sırada Rumeli'de asker ve sivil bütün aydınları olduğu gibi Ömer Seyfettin'i de sarıyor, onun da yolunu ve yönünü bulmasında başlıca iteleyici güç

oluyordu. En ünlü bazı hikâyelerinin malzemesini veren gözlemlerini, hayatının bu en meşakkatli olduğu kadar en hareketli geçen yıllarında derlemişti. Sonraları dilde ve düşüncede belli bir yeni yolun öncülüğünü yaparken ortaya koyduğunu göreceğimiz ilkelerin, onda, bu sıralarda filizlendiğini görüyoruz (Alangu, 2010: 105).

Anlatıcı, sabah II. Meşrutiyet'in yıl dönümü olan 10 Temmuz dolayısıyla yapılan kutlamanın sesleriyle uyanır. Dışarıda “On Temmuz” alayı vardır. Anlatıcı aynı zamanda bir subaydır ve Razlık’a gidecektir. Yolda kendisi gibi Razlık’a giden bir mülazımla karşılaşır ve yola birlikte devam ederler. Mülazım yolda On Temmuz’un öneminden bahseder ve bu bayramın Osmanlı milletinin millî bayramı olduğunu söyler. Mülazım, imparatorluğu oluşturan Arap, Arnavut, Rum, Bulgar gibi bütün kavimleri tek bir millet yani Osmanlı milleti olarak kabul etmektedir. Anlatıcı bu duruma itiraz ederek “cem” kaidesine göre yalnızca bir cinsten olan şeylerin cem olunabileceğini, bunun tersi durumunda cemedilemeyeceğini söyler. Aynı zamanda Rumların, Bulgarların, Sırpaların, bütün o eski esirlerimiz olan bugünkü uyanık milletlerin Türklerden intikam almak ve kendi öz kardeşleriyle, Balkan hükûmetleriyle birleşmekten daha tabii, daha makul, daha mantıkî, daha haklı mefkûreleri olmayacağını anlatır. Mülazım, fikirlerinin taban tabana zıt olduğunu, münakaşa edemeyeceğini söyler. Yola devam ederken mülazım bir anda haykırarak Bulgar köyünde Osmanlılığın simgesi olan kırmızı hürriyet bayraklarını gösterir ve Bulgarların en sadık Osmanlılar olduğunu söyler. Anlatıcıya oraya kadar gitmeyi teklif eder. Beraberce köye giderler. Mülazım şaşkındır. Çünkü hürriyet bayrakları diye gördüğü şey hava aldırma için güneşe asılmış kırmızı biber dizilerinden başka bir şey değildir. Köyde bulunan Bulgar kadın hain ve mavi gözleriyle onlara bakarak onlarla hiç ilgilenmez. Mülazım anlatıcı olan subayı takip eder ve oradan ayrılırlar.

Hikâyenin özetinden sonra hikâyenin son bölümünde yer alan yabancı kadının özelliklerinden bahsedildiğinde kadının Türk düşmanı bir Bulgar milliyetçisi olduğu görülmektedir. Ömer Seyfettin'in bu yabancı kadına olan bakış açısı da oldukça olumsuzdur. Onu ilk gördükleri andaki tavırlarını yazar şöyle anlatır: (...) “Alçak kapıdan gözüken kolları sıvalı, pis, sarı, esmer bir kadın hain ve mavi gözleriyle kızdırılmış vahşi bir hayvan gibi bizi süzüyor, etrafımızda havlayan, sıçrayan, deliren köpeği mahsustan çağırıyordu.”

(Ö. Seyfettin, 2015: 314)

Bulgar kadın onları hiç umursamamakta, işini bırakmamakta, başını çevirip onlara bakmamaktadır. Tehlike arz eden köpeği bile çağırılmamaktadır. Türklere karşı olan

düşmanlığını açıkça belli etmekte, kendisine söylenen “kolay gelsin gospodin” (Ö. Seyfettin, 2015: 314) cümlesine Türkçe bildiği hâlde “neznam Türkçe bre” (Ö. Seyfettin, 2015: 314) yani “Türkçe bilmiyorum” karşılığını vermektedir. Bu tablo subay ve mülazım orada bulunduğu süre zarfında devam etmiştir. Bulgar kadın hiç oralı olmamış, hain gözlerle onlara bakmaya devam etmiştir. Yazar burada kadına karşı olan olumsuz bakışına domuzların sahiplerini taklit ederek sahipleri gibi onlara bakmaktan vazgeçtiklerini söyleyerek devam etmiştir. İslam dini açısından haram kılınan bir hayvan ile Bulgar kadını arasında ilişki kurulmuştur. Böylece yazar, Bulgar kadınının haince, düşmanca davranışını ifade edilen son durum ile tamamlamıştır.

Olca Öner Toy hikâyeyi değerlendirirken şu cümleleri kullanır:

Trablusgarb Savaşı’nın biraz daha geliştirdiği milliyetçilik düşüncelerini, yazarın yeniden orduya katılarak yaşadığı Balkan Savaşı kamçılıyor. Bir yıl süren tutsaklıktan döndükten sonra Osmanlılık çerçevesinde bir milliyetçilik hareketini yapılamayacağı ve bunun niçin olamayacağını belirten “Hürriyet Bayrakları” öyküsünün yazıldığını görüyoruz. Yazar öyküde o gün için egemen olan “Osmanlı milleti” kavramının yanlış olduğunu, imparatorluğu oluşturan ayrı ayrı milletleri değişik cinsten meyvalara benzetip aynı cinsten olmayan şeylerin toplanamayacağını söyleyerek kanıtlamaya çalışıyor.

(...)

Ömer Seyfettin öykünün bütününde “Türkçülük” düşüncesinin savunmasını yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı’na Türkçülük düşüncesiyle girilir (Öner Toy, 1992: 81).

Alangu da; Meşrutiyet’ten sonra üst kademedeki aydınların “Osmanlılığı müşterek bir milliyet” olarak kabul edip düşüncelerinin aynı noktada toplandığını, bu temele dayanarak devleti idare ve geleceği güven altına alabilecekleri gibi bir ham hayale kapıldıklarını ifade etmektedir. Ömer Seyfettin’in de bu düşüncelerin sakatlığı ve temelsizliğine Balkan ve Selânik günlerinde farkına vardığını, yazılarında ve “Hürriyet Bayrakları” gibi hikâyelerinde bu düşünceleri tartıştığını, özellikle de Balkan Savaşı’nın ve esirlik günlerinin, bu düşüncelerin acı gerçeklerinin farkına varmasında önemli olduğunu söylemektedir. (Alangu, 2010: 392)

Sabahattin Çâğın da; Ömer Seyfettin’in bazı hikâyelerinde “Osmanlılık” fikrinin ve “Osmanlıcılık” anlayışının eleştirildiğini, ona göre “Osmanlı” adının bir hanedanın adı

olduğu için bir milletin adı olamayacağını, Ömer Seyfettin'in bu anlayışı, “Hürriyet Bayrakları” ve “Ashab-ı Kehfimiz” adlı eserlerinde eleştirdiğini söylemektedir.

(Çağın, 2010: 224)

Bulgar milliyetçiliğinin yapıldığı bir başka hikâye “Nakarat” adlı hikâyedir. Ömer Seyfettin'in Bulgaristan'daki askerliği sırasında edindiği izlenimlerini anlattığı bu hikâye, “Gençliğini Makedonya’da geçirmiş eski bir zabitin hatırat defterinden” epigrafiyla 1918’de *Yeni Mecmua*’da yayınlanmıştır.

Hikâyede eşkıya takibiyle görevli genç bir zabitin Bulgar kızı Rada’ya âşık olması, kızın da kendisine ‘âşık olduğunu düşünmesi, fakat hikâyenin sonunda genç zabitin acı gerçeğe yüz yüze gelmesi anlatılır.

Müjgan Cunbur hikâyeyi ve hikâyedeki zabiti şu cümlelerle değerlendirir:

Sınır boylarında geçirdiği iki yıl, Balkan milletlerinde gördüğü millî uyanış ve istiklâl hareketleri Ömer Seyfettin'in kişiliği ve görüşleri üzerinde çok büyük ve önemli tesirler yapmıştır. Bu millî uyanış ve istiklâl hareketlerinin gerçeğine ve köküne inmeğe çalışır. Artık kendisi de Yeni Türk Milliyetçi düşünce akımının mensupları arasında yerini almaktadır. Milliyetçilik ideali, vatan sevgisi, istiklâl düşüncesi ruhunda ve kafasında büyüyüp gelişmektedir. Kitapları da yanındadır. Gündüzleri dağlarda elinde mavzer, ayaklarında dolama çarık, göğsünde çaprazlama fişeklik Bulgar komitacılarını takip ederken; gecelerini hanlarda, sınır karakollarında yağ kandillerinin, ocak ateşlerinin ışığında okumakla ve arkadaşlarına mektup yazmakla geçirmektedir. “Nakarat” adlı hikâyesinde, hatıra defterinden sözettiği eski zâbit kendisidir (Cunbur, 1992: 8).

İnci Enginün de bu hikâyenin Ömer Seyfettin'in şahsî yaşantısı ile kuvvetli bir münasebeti olduğunu açık olduğunu ifade etmektedir. (Enginün, 1992: 46)

Türklerin çekilmekte oldukları topraklarda eşkıya peşine düşen müfrezelerden birinin komutanı olan genç zabıt eşkıyaların sadece izlerine rastlar. Oldukça kötü şartlarda yaşamaktadır. Her taraf pislik içindedir. Zabıt ıstırap duymakta adeta kabir azabı çekmektedir. Genç zabıt bu ortamda şarkı söyleyen bir kadın sesi duyar. Bu ses onu adeta hayata döndürür. Genç kız ile ilgili hayaller kurar. Artık dünyasında tek o vardır. Kızı kaçırmayı bile düşünür, ama görevini hatırlayınca bundan vazgeçer. Genç kız sürekli “Naş, naş/Çarigrad naş.../Ras va tri” dizelerini tekrarlar. Bu sözler zabite aşk sözleri gelir ve kızın

da kendisine âşık olduğunu düşünür. Bu, böyle sürekli devam eder. Zabit de bu dizeleri kendi hayal ettiği gibi çevirir. Bu dizeleri pencerenin içine yazar. Hareket edeceği sabah kız artık taraçada yoktur. Genç zabit ona veda edemez, ama söylediği sözlerin anlamını öğrenmek ister. Sözlerin anlamı “Bizim olacak, bizim olacak/İstanbul bizim olacak.../”tır. Genç zabit büyük bir hayal kırıklığı içerisinde acı duyar. Oradan ayrılır ve Pirbeliçe’ye gelir. Hastalanır ve bir hafta boyunca yatar. Aklında da hep o genç kız vardır. Genç kız ile kendisi arasındaki farkı düşünür.

Genç zabit, kızı; “İşte altı aydır ilk rast geldiğim güzel. Ne iri ne canlı ne taze ne saf bir güzellik...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 57) cümleleriyle anlatır. Uzun kumral saçlı, keskin mavi gözleri olan bir genç kızdır. Bütün vücut güzelliği ile zabit onu eski sanat eserlerinden kalma bir granit heykele benzetir. Sesi de “gizli bir ırmağın çağıltısı kadar saf”tır. Kız bütün güzelliği, bütün çekiciliği, kadınlığın bütün unsurları ile zabitin karşısındadır.

Bu bölümde özellikle dikkati çeken husus zabitin “millî esvabını vücuduna ne güzel yaraştırıyor” ve “nihayet bulmaz millî çorabını örerken” ifadelerindeki “millî” kelimeleridir. Yazar burada genç kızın milliyetçi düşüncelere sahip olduğunu sezdirmek istemiş olabilir. Aynı sayfada kız için iki defa “millî” kelimesi kullanılmıştır. Kız da söylediği ifadelerle milliyetçi düşüncesini bütün nefretiyle ortaya koymuştur. O “Naş, naş/Çarigrad naş.../Ras va tri” yani “İstanbul bizim olacak” derken genç zabit bunu biraz da kapıldığı duyguların etkisiyle “seni çok seviyorum” olarak anlamış veya anlamak istemiştir. Hatta genç zabit aynen onun gibi “Naş, naş/Çarigrad naş...” diye bağırıldığında kız kendi milliyetçi düşüncelerine uygun olarak “bravo, bravo..” diye bağırmıştır.

Genç zabit o kadar temiz duygularla hareket eder ki genç kıza acımaya başlar. Böyle iri, güzel, canlı bir kızın köyden ziyade bir taş yığınına benzeyen dağ tepelerinde kalmasına oldukça üzülür. Zabit artık tamamen ona bağlanmıştır.

Hikâyenin son bölümünde yazar artık tam anlamıyla genç kızın nasıl biri olduğunu ortaya koymuştur. Genç zabitin genç kızın nasıl biri olduğunu sorduğunda aldığı cevap bunu açıkça ortaya koymaktadır Yazar burada genç kızla birlikte babasını da olumsuz özellikler ile vermiştir. Zabit, genç kızın babasının iyi bir adam olmadığını, kilisede papazken dağa çıktığını, geçen sene de Velmeğe’de vurulduğunu ve bunun yanında genç kızın şarkısının anlamını da öğrenir. Genç kız asıl darbeyi burada vurmuştur. Zabit artık kızın gerçek düşüncesini öğrenir. Şu satırlar zabitin kendisiyle hesaplaşmasını ortaya koymaktadır: “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” (Ö. Seyfettin, 2014b: 69)

Balkan milletleri arasında ortaya çıkan milliyetçilik hareketleri ve uyanışlarına şahit olan, bunları gözlemleyen Ömer Seyfettin’in bu gözlemlerini yansıttığı hikâyelerinden biri olan “Nakarat”ta Bulgar milliyetçisi olan bir genç kız ile bir Türk zabitanı yan yana getirerek genç kız vasıtasıyla Balkan milletlerinin uyanışlarını ortaya koyarken Türk zabiti vasıtasıyla da bu uyanışın farkına varamayan, geç idrak eden Türk devletini ortaya koymak istediği söylenebilir. Hikâyenin sonunda zabitanın geç de olsa Bulgar kızının sayesinde bir uyanış gerçekleştirdiğini ve millî şuura vardığını söylemek mümkündür.

Bu konuyla ilgili olarak Sabahattin Çağın şu değerlendirmede bulunmaktadır:

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde kahramanların önemli bir kısmı önce milliyet fikrinden habersiz, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Daha sonra başlarından geçen bir olay, onların bir “yeniden doğuş” yaşamalarına ve yaşadıkları çağda millet ve milliyet mefhumlarının ne kadar önemli olduğu gerçeğine ulaşmalarına yol açar. Bu yeniden doğuş, daha çok kahramanın, azınlıklar arasında gelişen milliyetçiliğin ve Türk düşmanlığının ne derece kuvvetli olduğunu anlamasıyla gerçekleşmektedir. Bu durum, Osmanlı Devleti sınırları içinde yer alan Türklerin yaşadığı değişimle paralel gelişen bir süreçtir. Osmanlı Devleti içinde milliyetçilik fikri önce Müslüman olmayan topluluklar arasında, daha sonra da Türk olmayan Müslümanlar arasında gelişmiştir. Dolayısıyla en son olarak Türkler arasında milliyetçilik yayılmaya başlamıştır.

Ömer Seyfettin’in “Nakarat” hikâyesi bu şablonu en iyi gösteren hikâyelerden biridir (Çağın, 2010: 232).

Alangu dipnotta verdiği bilgide; “İrtica Haberi”, “Tuhaf Bir Zulüm”, “Nakarat”, “Hürriyet Bayrakları”, “Bomba”, “Beyaz Lale” gibi Rumeli hikâyelerinin yazarın hikâyecilik yoluna girdiği 1909 sonrası düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemli olduğunu, bu hikâyelere yansıyan olay ve düşüncelerin o günlerin aydınlarının ortak endişeleri olduğunu söylemektedir.

(Alangu, 2010: 105)

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde yer verdiği milliyetini idrak etmiş yabancı kadınlardan biri de “İçtimaî Roman” ön sözüyle yayımlanmış uzun bir hikâye olan “Ashab-ı

Kehfimiz” hikâyesinde yer alan Hayganoş isimli Ermeni kadındır. Bu kadın aynı zamanda bir Ermeni milliyetçisidir.

Bu hikâye bir Ermeni genci olan Hayikhan’ın hatıralarından oluşmaktadır. Hayikhan II. Meşrutiyet sonrası gelişen olayları defterine kaydetmeye, hatıralarını not etmeye başlar. Meşrutiyetin, hürriyetin getirdiği bir sarhoşluk ortamı vardır. Hayikhan ideallerinden vazgeçer, Osmanlılık fikrine kapılır. Artık o eski, ihtilalci Hayikhan değildir. Daha önceleri Ermeniler için Rus himayesinde bir özerk Ermenistan düşüncesi, Ermeni imparatorluğunun temelini atmak düşüncesi varken Osmanlı fikrine kapılır. Bu arada Türklüklerini inkâr eden birkaç kişi tarafından Osmanlı Kaynaştırma Kulübü adında bir kulüp kurulur. Bu kulüpte millet ve mezhep ayrımı yoktur. Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan herkesi Osmanlı olarak kabul ederler. Hayikyan’ın da bu kulübe katılmasını isterler. Özellikle Niyazi Bey onun üzerinde etkilidir. Bu kulüpte tamamiyle aslını inkâr eden, millet anlayışını hiçe sayan insanlar vardır. Osmanlılık fikrinin ülke için gerekli olduğunu düşünürler. Hayikyan’ın kendileriyle beraber olmasını isterler. Bu arada Hayikhan bir süre iş için Avrupa’ya gider. Türkiye’deki işleri bozulmuştur. Hikâyenin ikinci bölümü Hayikhan’ın İstanbul’a dönmesi ile başlar. 1912 yılında tekrar geri dönerek Osmanlı Kaynaştırma Kulübü üyeleriyle iletişim kurar. Fakat Hayikhan kulüp üyeleriyle ilişkisinden sonra bir gerçeğin farkına varır. Alınan kararlarda Türkler hep yalnızdır. Hiçbir etnik grup bu kararlara katılmaz. Türklerin dışında hiçbir millet kendi dil ve kültürlerinden vazgeçmez. Hayikhan burada gerçeğin farkına varır. Hiçbir şey Osmanlı Kaynaştırma Kulübünün söylediği gibi değildir. Hayikhan’ın düşünceleri değişmeye başlar. Bu kulüp *İnsanlık*” dergisini çıkarmaya başlar. Bu dergi Osmanlı sınırları içerisinde yer alan bütün milletlerin tepkisini alır. Türkler derneğin aleyhine gösteriler yaparlar. Bu saatten sonra kulüp üyeleri dağılır. Hikâyenin sonunda Hayikhan bir Ermeni milliyetçisi olan Hayganoş adlı bir kadınla evlenir. Kendisi de artık bir Ermeni milliyetçisidir. On iki sene sonra hatıralarını not ettiği defter eline geçince bütün o düşüncelerin, Osmanlı Kaynaştırma Kulübü’nün aslında boş bir vehimden ibaret olduğunu ortaya koyar.

Bu bölümde daha önce de bahsedildiği gibi bir Ermeni milliyetçisi olan Hayganoş isimli Hayikhan’ın eşi olan yabancı kadın üzerinde durulacaktır.

Hayganoş, Hayikhan üzerinde oldukça etkili bir kadındır. Onun düşüncelerinin değişmesinde, Ermeni milliyetçisi olmasında oldukça önemli bir role sahiptir. Onun Hayikhan üzerindeki etkisini yazar şu cümlelerle anlatır:

“Hayat bir uykudur, aşk onun rüyasıdır!” derler. Ne doğru! Ben de sevdim, sevildim. Güzel, şefkatli Hayganoş’uma, Haçiklerin evinde rast gelmişim. Bu âli kalbe, bu zarif kıza beslediğim hürmet yavaş yavaş aşk oldu. İnsanları tatlı hülyalarla yaşatarak en mühim şiirlerin manasını öğreten âli heyecan nihayet bana da yaşamanın lezzetlerini öğretti. Bu lezzeti tattıktan sonra zevce, evlat, aile, sonra da milliyet muhabbetini duydum. Hayganoş’u görmezden evvel sanki ruhum, sanki hissim yokmuş... Şimdi o benim karım... Aşağıda oynayan çocuklarımızın seslerini işitiyorum. Ne kadar mesudum (Ö. Seyfettin, 2014b: 153).

Bu alıntıda Hayganoş’un Hayikhan üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Hayikhan, Hayganoş’tan sonra adeta hayata yeniden başlamıştır, sanki rüyada gibidir. Mutluluğunun tek gerekçesi olarak Hayganoş’u görmektedir. Hayganoş’tan öncesi onun için yok gibidir. İlerleyen satırlarda Hayikhan bu durumdan; “Bekârlığımın eksik, dağınık, perişan bir faslı...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 153) diye bahsetmektedir. Bu alıntıda dikkati çeken asıl husus bu bölümde incelenen milliyetçi yabancı kadınlara ilgili olarak kullanılan “milliyet muhabbetini duydum” ifadesidir. Belki de Hayganoş’un Hayikhan üzerindeki en önemli etkisi bu durumdur. Çünkü daha önce özetinde de belirtildiği gibi Hayikhan, Osmanlılık düşüncesini savunan, kendini Osmanlı olarak gören biri iken daha sonra Hayganoş’un da etkisiyle bir Ermeni milliyetçisi olmuştur. Milliyet kavramı, milliyetçilik düşüncesi, bir millete ait olma olgusu onun hayatına Hayganoş ile birlikte girmiştir.

Hayikhan’ın, Ermenilerin Osmanlı milleti içinde erime, Ermenileri “Osmanlı” diye kozmopolit yaparak tarihlerini, lisanlarını kaybettirmek düşüncesini Hayganoş’un gerçek sanması üzerine verdiği tepki de onun milliyetçi düşüncelerini ortaya koymaktadır. Hayganoş; “Buna vicdanınız nasıl razı olacak” (Ö. Seyfettin, 2014b: 159) şeklinde tepkisini ortaya koymuştur. Daha sonra Hayikhan’ın mahsustan onların arasına girdiğini söylemesi üzerine söylediği şu cümle onun zihin yapısının açıkça ortaya koymaktadır: “Mösyö Hayikhan, milletini sev, milletini sev!..” (Ö. Seyfettin, 2014b: 160)

Hayganoş tam bir milliyetçi tavır ortaya koyarak Hayikhan’a iki defa “milletini sev” ifadesini kullanmıştır. Hayganoş her tesadüf etmelerinde bu ricasını tekrarlamaktadır. Görüldüğü gibi Osmanlı Devleti’nin son döneminde içerideki azınlıklar asla kendilerini Osmanlı olarak görmemişler, her defasında milliyet vurgusu yapmışlardır. Böylece Osmanlıyı kurtarmak için öne sürülen düşünce akımlarından biri olan “Osmanlılık” düşüncesinin geçerliliğini yitirdiği görülmektedir.

Hayikhan da onun bu sözlerinin kendisini çok etkilediğini, o “milletini sev...” dedikçe onu sevmeye başladığını, hakiki bir kadın aşkıyla milliyet aşkının arasında bir fark olmadığını, birinci aşkın insanı “aile” neticesine; ikincisinin ise “cemaat” iradesine götürdüğünü söylemektedir. Onun özellikle; “aşksız aile olmadığı gibi kinsiz, taassupsuz bir milliyet de olamaz” ifadesi ile milliyetçilik düşüncesinin ötesinde diğer milletlere de düşmanlık beslediğini, milliyetçilikte katı düşüncelerin olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu ifade, Hayganoş’un Hayikhan üzerindeki etkisinin ne denli fazla olduğunu gösteren önemli ifadelerden biridir.

Hikâyenin son bölümünde Hayganoş’un verdiği tepki onun nasıl bir milliyetçi olduğunu ortaya koyan önemli bir tepkidir. Hayikhan’ın hatıra defterini gördüğünde bir an gözleri mahzunlaşmakta, bakışlarında durgunluk peyda olmaktadır. Ağlayacak gibidir. Hatta tek tek yaşlar parlamaya başlamaktadır. Hayikhan’ın, nedenini sorduğunda onun verdiği cevap düşünce yapısını net bir şekilde ortaya koyar: “Neden Türkçe yazıyorsun, Ermenice fena mı, kaba mı, adi mi?..” (Ö. Seyfettin, 2014b: 162)

Hayikhan’ın çok eski bir defter olduğunu söylemesi üzerine; “öyleyse yırt onu...” diyerek bütün nefretini ortaya koymuştur. Hayikhan da bir itiraf gibi Hayganoş kadar hassas bir milliyetperver olamayacağını söylemiş ve “Türkçe satırlarınla sevgilimin gözüne ilişme” diyerek defteri bir köşeye atacağını ifade etmiştir.

Ömer Seyfettin de Hayikhan’a şu cümleleri söyleterek hem kadın-milliyet ilişkisi hem de kadının aile içindeki rolü ve önemi hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır:

(...) Oh, necip kadın! Anasının lisanını seven büyük kadın!.. Türkçeyi kıskanıyor. Anlıyorum, Türkçeyi kıskanıyor. Yine anlıyorum ki kadınlar olmasa, aşk olmasaydı aile, saadet olmadığı gibi milliyetler de olmayacak, biz insanlar dünyada sefil, ihtirassız, şanssız, rekabetsiz, miskin, perişan, nebatat gibi, gelip geçecektik. Bize aşkı öğreten kadın, aileyi de öğretiyor. Aile de mukaddes milliyet hislerini bizim dimağımıza ekiyor. (Ö. Seyfettin, 2014b: 162)

Alıntılanan bölümde yazar genelde toplum özelde aile için kadını ön plâna çıkarmış, ona önemli görevler yüklemiştir. Bunların içinde belki de en önemlisi milliyet hislerinin oluşumundaki etkisidir. Bu bakımdan kadının anne rolü oldukça önemlidir. Çünkü çocuklarda milliyet hissinin oluşumunda, çocukların milliyetçilik düşüncesi kazanmasında anne oldukça etkin bir faktördür. Bunun örneklerini hem olumlu hem de olumsuz manada Ömer Seyfettin’in incelenen “Piç”, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu/Karısı”, “Primo Türk Çocuğu

Nasıl Doğdu/Öldü” hikayelerinde görmek mümkündür. Ömer Seyfettin’in Türk kadınına yüklediği en önemli görevlerden biri de budur. Bunu çeşitli eserlerinde görmek mümkündür. Özellikle bazı makalelerinde kadının çocuk yetiştirmedeki rolüne ayrıntılı bir şekilde değinmiştir. Ömer Seyfettin kadının olmadığı bir dünyada insanların durumunun iyi olmayacağını, özellikle insanın duygusal açıdan yarım kalacağını ifade etmiştir.

İnci Enginün; Ömer Seyfettin’in yabancı kadın kahramanlarının milliyet duygusunun kuvvetli olmasına karşılık Türk kadınlarında bu duygunun olmamasının yazarın cemiyetimize karşı yönelttiği en kuvvetli tenkitlerin başında geldiğini söylerken makalesinin dipnotunda şu cümlelere yer vermiştir:

Nitekim hikâyelerinde genellikle kadına karşı menfi bir tavır almış olan Ömer Seyfettin, “Ararken” adlı bir roman yazmağı tasarlamıştır: “Bu roman azıcık ısmarlama bir şey olacak. Muhitimizde millî Türk kadını yok. Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkalar geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyeti ile yaşayan zavallılar. Bunlar model Türk kadını olamazlar. Medeniyet giren, Avrupalılaşırlarsa, onlar da millî değil. Kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Alman terbiyesi almış kuklalar. Evlenmek isteyen bir genç kendisine karı ararken bu kuklaları görecektir. Bir türlü hâlis Türk enmuzecini bulamayacak. Kahramanım, ararken, epeyce gülünç şeyler de seyredecek. (Enginün, 1984: 71)

“Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesindeki ismi verilmeyen Rum kadın, milliyetçi kadınlar içerisinde değerlendirebilecek bir diğer kişidir. Hikâyenin sadece bir yerinde geçmektedir. Hikâyede “güzel, şişman bir Rum kadını” olarak tarif edilmektedir. Yanında dört yaş civarında bir oğlu vardır. Çocuğun; “Ayasofya bu değil mi anne?” (Ö. Seyfettin, 2014b: 146) sorusuna karşılık olarak; “Evet yavrum” cevabını verdikten sonra aralarında şu konuşma geçer:

-Ne vakit gelecek Konstantin?

-Müttefikleriyle birleşecek. On beş, yirmi güne kadar...

-Niçin Bulgarlarla Sırlar girip almadılar şimdi?

-İstanbul’un asıl sahibini bekliyorlar...

-İstanbul’un asıl sahibi kim?

-Yorgi’nin kahraman oğlu Konstantin (Ö. Seyfettin, 2014b: 146).

Kadın tam bir Rum milliyetçisi gibi davranmış, olmasını istediği, olacağına kesinlikle inandığı şeyi açıkça ortaya koymuş, Bizans hayalinin hâlâ zihinlerinde yaşadığını, hayallerinde var olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca bu bölümde özellikle dikkati çeken husus, yabancıların çocuklarını yetiştirirken milliyetçilik fikrini onlara aşıladıkları, milletlerinin tarihlerini onların zihinlerine işledikleridir. Bu bölümde; (...) “Zaten artık İstanbul’da Türklerden kimsenin çekindiği yok ya...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 146) ve “Ey ihtiyar Ayasofya... Demek beş yüz bu kadar sene sonra kubbene yine haç dikilecek ha...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 147) cümleleri de bu zihniyeti tamamlayan cümlelerdir.

“Primo Türk Çocuğu” hikâyesindeki Madam Rapisardi de Türk düşmanlığı ile ön plâna çıkmış bir yabancı kadındır. Hikâyede kişi olarak yer almaz. Sadece hikâyenin bir bölümünde Kenan’ın İtalyan karısı olan Grazia kendisinden bahsetmektedir. Grazia Kenan’daki değişimden sonra yaşadığı hayal kırıklığı ile Madam Rapisardi’nin bugünleri söylediğini belirterek şu ifadeleri kullanır:

-Seninle nişanlandığımız o vakit o kadar mâni olmaya çalıştı:  
“Bunlar koyun derisine saklanmış kurtlardır. İnanmaya gelmez. Ne kadar Avrupa’da okusalar, terbiye görseler, yine bir gün dişlerini çıkarır, insanı parçalarlar.” derdi. Ben dinlemedim. Ah ben dinlemedim. Sana inandım. Hiç böyle vahşileşeceğine; medenileri, garplıları tahkir edeceğine, beni Türk yapmaya, çarşafıya hapsetmeye, hayvanlaştırmaya kalkacağına ihtimal veremezdim. Ah Kenan, sen ne kadar nazik ve medeni idin...

(Ö. Seyfettin, 2015: 255)

Madam Rapisardi bütün kinyile Türkleri aşağılamış, söylenebilecek an ağır sözleri söylemiş, Grazia da onun yolundan devam ederek içindeki bütün nefreti boşaltmıştır.

“Küçük Hikâye” hikâyesinde yer alan Moiz’in karısı milliyetçi yabancı kadınlar kategorisinde değerlendirilebilecek yabancı kadınlardan birisidir. Ömer Seyfettin bu hikâyeyi şu epigraf ile yayınlamıştır: “Memleketimizde oturdukları hâlde gayet acip ve zıt fikirler içinde çırpınan birçok unsurlarla bu unsurların saadeti için düşünülen çareleri hezlamız bir surette tasvir ve dolayısıyla tenkit eden büyük ve henüz tabedilmemiş bir romanın en mühim parçalarını bervech-i âti dercediyoruz.” (Ö. Seyfettin: 2015: 324)

Bu hikâyenin “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinin bir prototipi olduğu söylenebilir. İşlenen konu bakımından benzer özellik gösteren her iki hikâyenin bazı kişilerinin de aynı kişiler olduğu görülmektedir. Türklüğünü inkâr edip “Osmanlı Milleti” zihniyetine sahip

olanlar her iki hikâyenin kişilerini oluştururken bunun yanında kendi milliyetçiliklerini yapan yabancılar da hikâyeler de yer almaktadırlar.

Hikâyenin kişisi olan Moiz'in karısı milliyetçilik düşüncesine sahip yabancı kadınlardan birisidir. Bu bir bacağı Moiz'in iki misli edebilecek derecede oldukça şişman bir kadındır. Nefes alıp verdikçe korsesi yırtılacak derecededir. Ağzı hemen bir arpa kadar denecek derecede küçük yahut büyük, şişman vücudunun ve kocasının daima açık duran geniş ağzının yanında böyle durmaktadır. Anlatıcı onun münevver bir kadın olduğunu, ilmî ve içtimai teşebbüslerinin kocası tarafından kendisine anlatıldığı için memnun ve mesut olduğunu belirtmektedir.

Her ne kadar son cümleler ile onun hakkında olumlu şeyler söylene de başlangıçta onun için yapılan tasvirin yazarın bakış açısında onun olumsuz bir karakter olduğunu sezdirmektedir. Aynı zamanda anlatıcının “ilmî ve içtimai teşebbüssümüz” dediği şeyin, milliyetini inkâr eden “Osmanlı Milleti” zihniyetine hizmet eden düşünce olduğu hikâyenin genelinde yer almaktadır. Yani Türklüğünü inkâr etme, anlatıcı tarafından münevverlik olarak görülmektedir. Daha önce de belirtilen “Tatlı Su Frenkleri” ifadesi tam da bu zihniyetteki insanlar için kullanılmış bir ifadedir. Nitekim anlatıcı ile Moiz'in karısı arasında geçen şu konuşma Moiz'in karısındaki düşünce yapısını açıkça ortaya koymaktadır:

-Artık Yahudiler de yaşamak hakkını kazanacaklar... diyor, seviniyor ve bana:

-Siyonizm hakkında ne fikirdesiniz? diye soruyordu. Cevap veremiyor, Moiz'in donmuş gülümsemesinden gözüken sarı dişlerine bakıyordum. Kadın devam ediyordu:

-Daha geçenlerde Balat'taki milli mektebimizde Yahudi gençlerine büyük feylesofumuz Doktor Eserullah Nâtık bir konferans verdi. O vakit bizim gençler Siyonizm için ne düşündüğünü sormuşlar. Arkadaşınız: “İşte ben de bizzat bir siyonistim!” diye haykırmış. Bizim gazeteler büyük harflerle “Doktor Nâtık siyonisttir” serlevhası altında onun âli fikirlerini günlerce neşrettiler. Siz okumadınız mı? (Ö. Seyfettin, 2015: 339)

Bu soruya anlatıcının; “hayır” cevabını vermesinden sonra Moiz'in karısı bunu “pek tuhaf” ifadesiyle karşılamış ve bundan sonra söylediği; “Âdeta sizi bir Genç Türk zannedeceğim geliyor.” (Ö. Seyfettin, 2015: 339) cümlesiyle zihniyetini ortaya koyarak Siyonist düşüncenin savunuculuğunu yapmıştır. Evlerinin duvarında da, anlatıcının

tanımamasına şaşırarak teessüfle ayağa kalkıp; “Son Siyonist kongresinin büyük ve feylesof reisi” diye tanıttığı Max Nordav’ın resmi asılıdır.

Anlatıcıya söylediği cümle ile adeta Türk düşmanlığını ortaya koymuş, Türklüğü ona yakıştıramamıştır. Ömer Seyfettin’in birçok hikâyesinde ortaya koyduğu azınlıklar arasında oluşan milliyetçilik düşüncesine karşı Türklerin bunu farkında olmaması ve bu düşüncenin Türkler arasında geç oluşması, Osmanlılık fikrinin gerçekleşmeyeceği fikri bu hikâyede de ortaya konulmuştur.

Milliyetçilik düşüncesinin ön plânda olduğu kadınlardan biri de “Beşeriyet ve Köpek” hikâyesindeki yabancı kadındır. Hikâyede kadının köpeği beşeriyetin banisi olarak görmesi ve bunu çeşitli örnekler vererek ortaya koyması anlatılır. Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” hareketinden önce yayınladığı ilk hikâyelerinden biri olan bu hikâyede, yazar mizah unsuru ile birlikte kadını olumsuz bir kişi olarak anlatırken ona saçma denebilecek düşünceler ortaya koydurtmuştur.

Hikâyede anlatıcı, bu kadın ile bir vapurda karşılaşır. Kadının yanında bir buldok köpeği vardır ve kadın köpeğe karşı oldukça fazla ilgi göstermektedir. Bu durum anlatıcı tarafından şaşkınlıkla karşılanır ve bunun nedeni anlatıcı tarafından kadına sorulur. Kadın köpeği övmeye başlar. Köpeği insanlığın kurucusu olarak görür. İnsanlığın varlığını köpeğe borçlu olduğunu söyler. Ona göre insanları bütün tehlikelerden köpek korur. Bu şekilde köpeği öven sözlerine hikâye boyunca devam eder. Hikâyenin sonunda anlatıcı bu sözleri bir hezeyan olarak gördüğünü ifade eder. Kadının köpeği öpmesi onda iğrenme duygusu oluşturur. Kadından nefret etmeye başlar. Zamanını boşa harcadığını düşünerek pişmanlığını ortaya koyar.

Hikâyenin başında kadın fiziki açıdan kısmen olumlu denilebilecek şekilde tasvir edilmiş olsa da ruhsal açıdan olumsuz ifadelerle anlatılmıştır. Ruhsal açıdan sıkıntılı bir şekilde tasvir edilerek kadının ortaya koyacağı kabul edilemez düşüncelere okuyucunun hazırlandığı söylenebilir. Sanki yazar, bu şekilde düşünceler ancak böyle bir ruhsal durumdan çıkabilir mesajını verirken sağlam bir zihne sahip olmadığını ortaya koymak istediği düşünülebilir.

Kadın şu cümlelerle anlatılır:

(...) Birisi şiddetle nazar-ı dikkatimi celp etti; kısım-ı süflası kaba ve şişman, üst tarafı narin, fakat herhâlde gayet muntazam bir vücut... İnce uzun kaşlar, solgun ve asabi bir çehre, ciddi kadınlara has, mesela muallime, rahibe gibi, bir hüsn-i latif, bir hüsn-i mahzun... Siyah gözleri altın bir

gözlüğün camları arkasında daha fazla parlıyor gibi görünüyordu. Mütefekkir ve meyustu. Kimse ile konuşmuyordu. Yalnızdı. Hayır, yalnız değildi. Yanında bağa renginde ve orta hacimde bir köpek, bir buldok vardı. Hep beraber geziyorlar, beraber oturuyorlardı. Otururlarken köpek mutlaka uyuyor, sahibesi ya kitap okuyor yahut düşünüyordu.

(Ö. Seyfettin, 2015: 121)

Özellikle kadın için kullanılan “mütefekkir” ve “meyus” ifadeleri, solgun ve asabi bir çehreye sahip olması, kimseyle konuşmaması ve yalnızlığını bir köpek ile gidermesi kadının ruhsal durumu hakkında ipucu veren ifadeler olarak görülmektedir. Fiziki açıdan olumlu olarak çizilen kadın, ruhsal açıdan tam tersi olarak olumsuz kelimelerle tasvir edilmiştir. Bu olumsuzluğa köpeğin cinsinin buldok olmasının da eklendiği söylenebilir. Çünkü buldok cinsi köpek çirkin ve saldırgan oluşuyla bilinen ve halk arasında oldukça olumsuz bir intibaya sahip, insanlara korku saçan bir köpektir. Kadının hikâyede anlatılan böyle bir köpeğe duyduğu muhabbetin derecesi de kadın hakkında okuyucuya ipuçları verebilmektedir. Köpeğin uyuduğu saatlerde kadının ya kitap okuması ya da düşünmesi de hem insanlarla ilişkisinin olmadığını ortaya koyan hem de kadının zihin yapısını, sürekli düşündüğünü gösteren ifadelerdir.

Anlatıcı merakla kadına yaklaşıp pis bir köpeğe olan bu derece muhabbetinin nedenini kadına sorduğunda; kadın onu köpek olduğu için sevdiğini, bütün köpekleri sevmek, öpmek, hatta onları taparcasına sevmek istediğini söylererek üzüntüsünü belirtir. Ancak birkaç tane ile kanaate mecbur olduğunu söyler. Bu derece muhabbetinin nedeni sorulduğunda; kadının verdiği cevaptan sonra anlatıcı şaşkınlık içerisinde bu kadının bir mecnun, bir çılgın olduğunu düşünür. Her türlü gelişmenin, medeniyetin, ilmin, fennin, felsefenin ortaya çıkmasının yegâne sebebi kadına göre köpektir. İnsanlığın gelişmesini, bütün mevcut mahlukat üzerindeki üstünlüğümüzü köpeğe borçlu olduğumuzu söylemektedir.

Kadın, bu derece ilginç fikirleri ifade ettikten sonra devamında kafasındaki asıl düşünceleri ortaya koymaya başlar. Bu düşünceler bir Avrupalının Doğu’ya bakış açısını yansıtan düşüncelerdir. Yazarın, kadının köpekle ilgili düşüncelerini önce söyleyip daha sonra Doğu’ya olan bakış açısını vermesiyle Batı insanının nasıl bir karanlık zihniyete sahip olduğunu göstermek istediği söylenebilir. Daha önce de ifade edildiği gibi kadının düşüncelerine bakıldığında mecnunluk derecesinde bir düşünce yapısına sahip olduğu

anlaşılmaktadır. Kadının Doğu’ya, Doğu insanına bakış açısını yansıtan ifadeler hikâyede şu şekilde yer almaktadır:

-Köpek olmasaydı bugün dünya yüzünde insan göremeyecektiniz. Durunuz. Mademki musırren öğrenmek istediniz. Size bir ders vereceğim. Biliyorum, inanmayacaksınız. Siz şarklısınız, efkâr-ı batılanın; vehmiyat-ı ebleh-fırîbânenin mehd-i mutlakı olan bu ihtiyar ve büyücü şarka mensupsunuz. Şarktan bir veba rüzgârı gibi gelen ve kökleşen efkâr ve îtikada karşı garp bir asırdan ziyadedir mücadele ettiği hâlde hâlâ galip gelememiştir ve gelemeyecektir. Hâlbuki siz şarklılar, bütün hakayık-ı ilmiyye vü fenniyye vukuf ve münakaşaya asla lüzum görmeyecek kadar müstağni yaşarsınız. Yarım yamalak öğrendiğiniz fûnun-ı garbiyenin esaslarını musırren kendinize atf ve onların da semaviyattan muktebes olduğunu iddia ile efkâr ve îtikadat-ı batılanızı bizim fûnumuz ile bize ispata kalkacak derece garabet ve sersemlik gösterirsiniz. Bugünkü hakayık-ı mevcudenin ekserisini beşeriyete şerh eden Hegel, Buchner, Darwin, Novel, Rabod, karl Vogt, Romansi, Rossi, Sanson, Skodler ve ilh... gibi muharrir ve mütefekkirlerden bir kelime lisanınıza geçmemiştir. Onların isimleri bile sizce küfür addolunur. Fûnun ve ulum-ı tabiiyeden tamamıyla bihabersiniz. Çünkü bunlara vükuf, îtikadat-ı kadime-i batılanızı tekzip edeceğinden, sizce en müthiş mevadd-ı infilakiye ve tahribiyeden ziyade memnu ve müthiştir. Teşekkül-i avam ve tekâmüle dair hiçbir fikriniz yoktur. En yeni fikirleriniz en aşağı on asırlıktır. Taharrî-i hakikat meylinden katiyen mahrumsunuz. Büyük küçük hepiniz bir vazo, bir testi gibi kilden imal edilmiş, bir babanın çocukları olduğunuz şiddetle kailsiniz... (Ö. Seyfettin, 2015: 124)

Alıntı da görüldüğü gibi kadın Doğu medeniyetini ve bu medeniyetin insanını yok farz etmektedir. Güneşin doğudan doğduğunu unutup ilmin, fennin Doğu’dan Batı’ya geçtiğini inkâr etmektedir. Kadının hikâyedeki düşüncelerine bakıldığında yazarın Doğu ile ilgili düşüncelerini ortaya koymak için böyle bir kadının seçmesinin tesadüf olmadığı söylenebilir. Yazarın delilik derecesinde bir kadın seçerek bu zihniyeti eleştirdiği söylenebilir. Kadın, Doğu’yu tamamıyla fenden habersiz batıl düşüncelerin içinde görmekte, Doğu’nun yeni hiçbir fikre sahip olmadığını ifade etmektedir. Ona göre Doğu’da gelişmişlik namına hiçbir şey yoktur. Batılı ilim adamlarını sayarken Doğu’da yetişmiş fikir, ilim adamlarından bihaberdir. Tam bir Doğu düşmanı olarak hareket etmektedir. Bu açıdan bakıldığında “Primo Türk Çocuğu”ndaki hem Grazia hem de Madam Rapisardi ile “Ashab-ı

Kehf’imizdeki Ermeni milliyetçisi olan Hayganoş ile benzer özellikler gösterdiği söylenebilir. Bahsedilen hikâyelerdeki ismi geçen isimler de Türk düşmanlığı ile ön plâna çıkan ve bunu sözleriyle ortaya koyan isimlerdir. Bu açıdan bakıldığında yazarın birçok hikâyesinde bu düşüncelere sahip kadınları kullanarak hem onların gerçek yüzünü göstermeye çalışmış hem de Türk erkeklerini yabancı kadınlarla evlenme konusunda uyarmak istemiş olabilir.

Kadının din olgusuna karşı bakış açısı oldukça olumsuzdur. Dini, batıl inanç olarak görmekte, dinin ilim ve fenne karşı olduğunu düşünmektedir. Doğu toplumuna karşı olumsuz bakış açısının nedenlerinden birinin dini inancın olduğu söylenebilir. Çünkü Doğu toplumlarında da İslam dininin şekillendirdiği bir hayat vardır. Bu durumun kadının bakış açısını etkilediği söylenebilir. Bir Batılının zaten Doğu’ya karşı olan olumsuz bakış açısı bu kadının gözüyle din olgusu da eklenerek daha da olumsuz hale gelmiştir. Bu bakımdan kadın İspanyolları da Batı medeniyetinin bir lekesi olarak görmekte, onları düşünce olarak karanlık olarak nitelendirmektedir.

Hikâyenin son bölümünde kadın, anlatıcıya köpeğin beşeriyeti nasıl tesis ettiğini, köpeğin insan hayatında ne gibi önemli fonksiyonlara sahip olduğunu uzun uzun anlatır. Ona göre köpek insanlığın en büyük koruyucusudur. Tehlikelere karşı insana bir dost, bir refiktir. İnsana insandan daha fazla hizmet etmektedir. Bugün medeniyet ve insaniyet düşmanlarını o aramakta, o takip etmekte, o bulmaktadır. İnsanı yok olmaktan o kurtarmıştır. Kadına göre köpek olmasa ne cemiyetler ne memleketler ne akvam ne saadet ne servet kısacası hiçbir şey olmayacaktır. Bütün bunlara rağmen insanlar köpeği tahkir etmeye, dövmeye kalkmaktadırlar. Köpek ise ellerini ısırarak yerde yalamaktadır.

Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinde şuh tavırlara sahip yabancı kadınlara da yer vermiştir. Bu kadınlar davranışlarında ve ilişkilerinde oldukça rahat tavırlar sergilemektedir. Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde rahat tavırlara sahip kadınlara yer vermiştir. Bu kadınların bir kısmı daha önceki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde işlenmişti. Burada rahat tavırlara sahip yabancı kadınlara temas edilecektir.

Bunlardan ilki “Koleksiyon” hikâyesinde Louis Durant’ın kızı olarak yer alan Juliet’tir. Ömer Seyfettin bu hikâyeyi; “Tatlı Su Frenkleri” unvanlı henüz tab olunmamış bir romandan iki üç sahife” ön sözüyle yayınlamıştır. Anlatıcı, ismi “Ashab-ı Kehfimiz” hikâyesinde de geçen Louis Durant’ın evine misafir olur. Hikâye onun bu evde geçirdiği zamanı anlatan kısa bir hikâyedir. Tahir Alangu da; hikâyenin esirlikten İstanbul’a gönderip

yayınlattığı dördüncü hikâye olduğunu ve *Zekâ* dergisinde çıkan bir mizahî hikâye olduğunu ifade etmektedir. (Alangu, 2010: 233)

Hikâyede kızı anlatmak için yapılan tasvire bakıldığında kızın anlatıcıyı oldukça etkilediği görülmektedir. Anlatıcı hayranlık içinde kızı şu cümlelerle anlatmaktadır:

(...) Hâlbuki Matmazel Durant... kanatları koparılmış bir melaîke...

Bir kere gayet beyazdı. O kadar taze idi ki... ellerine bakıyor ve dokunulsa akacak sanıyordum. Kumral saçları kalın ve çoktu. Başında ağır ve paha biçilmez elmassız ve füsunlu bir taç gibi duruyordu. Daha henüz kadın olmamıştı. İnsan dizlerine ve göğsüne dikkatle bakmasa, çocuk zannedecekti.

(Ö. Seyfettin, 2015: 288)

Hikâyede başlangıçta Juliet oldukça dindar gözükmektedir. Okumaya merakı olduğunu söyledikten sonra anlatıcının; “edebiyatla uğraşsanız” sözüne karşılık; edebiyatın ruhun vebasî olduğunu, Rahip Bertrand kendisini ve refikalarını şiir ve roman okumaktan men ettiğini söyler. Babası Chateaubriand ve Lamartine gibi bazı iyi sanatçılar olduğunu söylese de kız rahibin kendilerine Graziella ve Raphael’i bile men ettiğini ifade eder. Anlatıcı bundan bile etkilenecek; “Ne ciddi ve kati terbiye!” (Ö. Seyfettin, 2015: 289) ifadesini kullanır. Anlatıcı aynı zamanda kızın bu samimiyetine inanarak “Osmanlı-kaynaşma” idealinin gerçekleşmesi durumunda bu bedbaht ve levanten kızcağızların serbest kalacağını, papazların vicdanî îtisaflarından kurtulacaklarını, ruhlarının ihtiyaçlarını tatmin edeceklerini söylemekte, Louis Durant ve ailesinin dinî inancının tam olduğunu düşünmektedir.

Hikâyenin bundan sonraki kısmı ise ailenin gerçek yüzünü ortaya çıkarmaktadır. Baba Mösyö Durant damdan düşer gibi kızından anlatıcıya koleksiyonunu göstermesini ister. Kız uzun ve derin bir bakıştan sonra eğer anlatıcı da isterse bu işi memnuniyetle yapacağını söyler. Anlatıcı da onayladıktan sonra ikisi Juliet’in odasına geçerler. Burası kızın yatak odasıdır. Anlatıcı buradaki şaşkınlığını; “Ruhun vebasî olan edebiyattan utanan, korkan bir kızın ilk defa konuştuğu adamı odasına götüreceğine akıl erdiremiyordum” cümlesiyle ortaya koyarken, kız daha rahat olmak için odadaki köpeğini de dışarı kovar. Kızın rahat hareketleri bundan sonra da devam etmektedir. Odada tek bir sandalye vardır, kız o sandalyeye anlatıcının oturmasını isteyerek kendisinin yer bulacağını söyler ve oldukça rahat bir tavırla ilk defa tanıştığı anlatıcının dizine oturur. Onun yüzünün kızarmasından sonra

aralarında geçen şu konuşma hem kızın hem de ailenin bakış açısını açıkça ortaya koymaktadır:

-Yoksa size rahatsızlık mı veriyorum?

-Hayır, hayır, dedim, lakin anneniz ve babanız bizi böyle görürlerse?

Bir kahkaha attı:

-Hakikaten masumsunuz, dedi, onlar burada koleksiyonuma bakacağınızı bilmiyorlar mı? (Ö. Seyfettin, 2015: 290)

Anlatıcının; “artık üstümüzü başımız düzeltip odadan çıkmak üzere idik” ifadesi aralarında geçen münasebeti de ortaya koymaktadır.

Jüliet koleksiyon gösterme karşılığı olarak üç yüz frank ister. Anlatıcı gayet memnun olarak üç yüz değil, beş yüz frank bile vermeye hazırdır. Onun; “Koleksiyonunuzu başkalarına da gösterir misiniz?” (Ö. Seyfettin, 2015: 291) sorusuna kız alaylı bir şekilde ücret karşılığında herkese gösterdiğini sadece köpeğine parasız gösterdiğini söyler. Burada dikkati çeken bir başka husus Juliet’in bunları yaparken nişanlı olması ihtimalinin de olmasıdır. Anlatıcı parasız kime gösterdiği konusunda kıza; “Nişanlımıza mı?” (Ö. Seyfettin, 2015: 291) sorusunu yöneltmektedir.

Odadan çıkıp anne ve babanın yanına geldiklerinde onların tavrı da zaten her şeyi açıklamaktadır. Anne ve baba onları gördüğünde çok geç kaldıkları için gülüşmektedirler ve alaylı bir şekilde; “Anlaşıldı, siz küçük taşlara meraklı imişsiniz.” (Ö. Seyfettin, 2015: 291) ifadesini kullanmaktadırlar.

Anlatıcı burada Madam’ın da koleksiyonu olduğunu öğrenir, ikinci gelişinde onun da koleksiyonunu görür ve ironi yaparak; (...) “İyiymiş, fakat kızının ki kadar latif ve kıymetli değildi” (Ö. Seyfettin, 2015: 291) ifadesini kullanır.

Ömer Seyfettin hikâyesinin son paragrafında mizah unsuru ile birlikte toplumda görülen o dönemdeki bozulmayı ince bir şekilde eleştirerek hikâyeyi tamamlar: “Bu aile gösterdiği koleksiyonlar sayesinde Paris’te bile zengince yaşayamazlar mıydı? Apartmanın ihtişamını görünce hâsıl olan deminki hayretim şimdi tamamıyla silinmişti.”

(Ö. Seyfettin, 2015: 291)

İnci Enginün hikâyeyi şu cümlelerle değerlendirmektedir:

Azınlıklar arasında, “babasının büyük babası Normandiyalı” olan kendisi Beyoğlu’nda oturan, annesi İtalyan yahudisi, karısının ne olduğu belirsiz Mösyö Durant’ın geçiminden bahseden “Koleksiyon” adlı hikâye de “Tatlısu Frenkleri” unvanlı bir roman tasarısının parçası olmalıdır. Mösyö Durant karısı ve kızının erkekleri baştan çıkarması sayesinde geçimini sağlayan bir adamdır. Bu ad, “Ashab-ı Kehfimiz”de de geçer. Kulübün azalarından olan “Louis Durant’ın da ipliği pazara çıktı. İştmişti ki Beyoğlu’nda bir pansiyon işletiyor” cümlesi, bu iki eser arasında bir münasebet kurulabileceğini göstermektedir. Belki “Efruz Bey”de olduğu gibi Ömer Seyfettin geniş bir romanın parçalarını önce hikâyeler halinde yazmaktaydı (Enginün, 1984: 71).

Alangu da Ömer Seyfettin’in İstanbul devresi hikayeciliğini ve bu hikâyesini şu cümlelerle değerlendirmektedir:

(...) Bu duruma göre, onun “İstanbul devresi” hikâyelerinin ilkinin “Koleksiyon” adını taşıdığını görüyoruz. Bu örnekte, onun, ‘İstanbul devresi’ hikâyeciliğinin, hafif, mizahî, magazinlerde sık sık yer alan bir çeşidini buluyoruz.

(...)

Öte yandan, Ömer Seyfettin’in, bu soy mizahlık magazin hikâyelerinde bile çağının sorunlarına değinmekten kendini alamadığı görülmektedir. Nitekim bu hikâyesinde de ülkücü bir temele dayanmış, İstanbul’daki ‘Levanten-Frenk’ ailelerinin ve çevrelerinin dışarıdan göründükleri kadar imrenilecek bir yaşayışları olmadığını, şatafatlı dış görünüşlerinin arkasında çürük ve pis özellikleri bulunduğunu, ilişki kurdukları kimseleri sömürmekten ve ahlaksızlığa bulaştırmaktan gayri amaçlarının bulunmadığını anlatmaktadır. Ömer Seyfettin, bizdeki alafrangalık düşkünlerinin hangi kanallardan etkilendiklerini, Batı kültürünün Türkiye’de öncülerini gibi kabul edilen Tatlısu Frenklerinin bizim aydınlarımız arasında ahlaksızlığı, kötü alışkanlıkları yaymakta nasıl bir rol oynadıklarını bu mizahî hikâyeye anlatırken, Osmanlı İmparatorluğu’nu parçalamağa yönelik Batılılara karşı kalemini bilinçli bir saldırı aracı olarak kullanıyordu (Alangu, 2010: 245).

Despina, Ömer Seyfettin'in "Efruz Bey" roman serisinin bölümlerinde okuyucunun karşısına şuh tavırlarıyla çıkan yabancı bir kızdır. "Hürriyete Layık Bir Kahraman" hikâyesinde; Ahmet Bey (Efruz Bey)'in bir hafta evvel Müstahdemîn İdaresinden getirdiği, genç, şuh, şeytan, maskara, güzel bir Rum kızı olarak tanıtılmaktadır. Ahmet Bey'in bu kızla toplumun kabul etmeyeceği, gayr-i ahlâkî davranışları vardır. Bunlardan birinde Despina'yı kucaklar ve beyaz yanakların üstündeki ince kumral kaşları öpmek ister. Despina; "Çok büyük ayıp yapıyorsun, herkes karşısında böyle" diyerek Ahmet Bey'e itiraz eder.

Despina ile aşçıbaşı arasında konuşmayla Türk toplumu ile Batı toplumu arasındaki fark dolaylı olarak ortaya konulmaktadır. "Hürriyet", "milliyet" gibi kavramlarla Batı toplumu çok daha önce tanışmıştır. Ömer Seyfettin bu durumu birçok hikâyesinde ele almıştır. Özellikle Balkan milletlerinin arasında çok önce oluşan "milliyetçilik" düşüncesi ve Türklerin bu durumun farkında olmaması Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde sıklıkla eleştirdiği konulardan birisidir. "Hürriyete Layık Bir Kahraman" hikâyesinde yine bu konu üzerinde durulmuştur. Despina ile aşçıbaşı arasında geçen konuşma şöyledir:

(...) Hürriyetin ne olduğunu çapkın pekâlâ biliyordu. Sokaktaki gürültüden, bağışmalardan hiçbir şey anlamayan Bolulu aşçıbaşıya demin hürriyetin manasını, "Sizin hanımlar da bizim gibi olacak artık! Hürriyet bu demek!" diye anlatmıştı. "Tuh tuh, töbe... Sus gopeğin gızı..." diye hürriyeti anlamayan koca Türk hâlâ bu gürültüleri, bu kalabalığı bir yangın sanıyor, "Ateş buralara gelinceye kadar ben yemeği verir, bulaşıkları bile yıkarım." düşüncesiyle hiç istifini bozmuyordu (Ö. Seyfettin, 2014c: 67).

Despina ile Efruz Bey arasındaki ilişkiyi hikâyenin bazı bölümlerinde görmek mümkündür. Ahmet Bey odasına gireceği sırada Despina onu beklemektedir. Efruz Bey'in annesi kendisini beklemesi için Despina'yı oda hizmetçisi tayin etmiştir. Ahmet Bey heyecanlanır, yüreği çarpmaya başlar. Kızın gülen şuh gözlerine dikkatle bakar. Bundan sonrasını yazar şu cümlelerle anlatır:

(...) Kapıyı açtı.

-Gel bakalım. dedi. Kız içeri girince:

-Şu gece kandilini yak! diye gerindi. Kandil yakılırken kızın hareketlerine bakıyor, şimdiye kadar onun güzelliğine dikkat etmediğine şaşıyordu. Ah yorgun olmasaydı... (Ö. Seyfettin, 2014c: 89)

Efruz Bey bir hizmetçi olan Despina hakkında uygunsuz düşüncelere sahiptir. Despina da Efruz Bey'in duygularını harekete geçirecek davranışlar içerisindedir. Ömer Seyfettin böylece Efruz Bey'i daha da küçük düşürmekte, okuyucunun gözünde onu oldukça olumsuz bir kişi olarak işlemektedir.

“Efruz Bey” roman serisinin bir başka bölümü olan “Asilzadeler” hikâyesinde de Despina şuh tavrırlı genç kız hareketlerine devam etmektedir. Efruz Bey bu hikâyenin bir bölümünde ev ahalisi ile tartıştıktan sonra; “Despina’dan başka hiçbiriniz bana lakırdı söylemeyeceksiniz” diyerek Despina’nın kendisi için farklı olduğunu ortaya koymuştur.

Efruz Bey’in Despina’ya karşı olan bu tavrından sonra annesi tam olarak çaresizlik içindedir. Annesi Despina’yı göndermek istemektedir. Fakat artık bunu yapmanın imkânı yoktur. Çünkü oğlunun tercihi onun niyetinin tam tersi çıkmıştır. Annesi, onun Bolulu aşçı ile fındırdediğini bilmektedir. Tam onu gönderecekken oğlu buna engel olur, üstelik maaşına bir lira daha zam yapılır ve erkek misafir geldiği zaman Despina’dan başka kimse salona, kapının yanına uğramayacaktır.

Despina bir hizmetçi olmasına rağmen genç kızlığının verdiği şuh tavırlar ile Efruz Bey’i etkilemiş, bunun sayesinde ayrıcalıklı hâle gelmiştir. Tabii bunda Efruz Bey’in olumsuz kişiliği de etkili olmuştur.

Despina sonunda yapacağını da yapmış Efruz Bey ile de uygunsuz bir şekilde yakalanmıştır. Efruz Bey odasına gelen Despina’nın üzerine atılmış, belinden yakalamış, karyolanın içine atmıştır. Burada rezillik devam etmiş; sütlü kahve dökülmüş, fincanlar odanın ortasına yuvarlanmıştır. Despina kendilerini duyacaklarını, rezil olacaklarını düşünürken Efruz Bey’in annesi oradan geçmektedir. Yazar bu manzarayı şöyle anlatır:

Bu esnada sofadan geçen hanımefendi fincanların şangırtısını duymuştu. “Ne oluyor?” diye vurmadan, habersizce kapıyı itince, öyle müthiş bir çığlık kopardı ki... herkes yukarı koştu. Manzara müthişti! Prens elinden kurtulan Despina, saç baş karmakarışık, tıpkı iffetine tecavüz olunmuş masum bir kız oğlan kız gibi, hıçkırır hıçkırır, derin derin ağlıyor, yanmamak için hemen kazı çeviren Prens: “İşte sütümü döken beceriksizi ben böyle döverim! diyordu (Ö. Seyfettin, 2014c: 191).

Tabii annesi bunu yutmaz ve oğluna dışarıda ne halt yerse yiyebileceğini ama burada yapamayacağını söyleyerek Despina’yı kovar.

Despina hikâyeler boyunca bir şekilde içinde bulunduğu zor durumlardan kurtulsa da en sonunda Efruz Bey'in annesi tarafından biraz da kendi sonunu kendi hazırlayarak evden kovulmuştur.

“Kıskançlık” hikâyesinin Eleni Teodor’u bu kategoride incelenebilecek yabancı kadınlardan birisidir. Hikâyenin hem kişisi hem anlatıcısı olan Ahmet Sühran Bey ailesi tarafından hava değişikliğinin kendisine iyi geleceği düşünülerek Yanya vilayetindeki bir kasabaya gönderilecektir. Çünkü ailesi onun sefahatine, rezaletine, çapkınlığına dayanamamaktadır. Ahmet Sühran Bey üç aydan fazla durmamak şartıyla kabul eder. Selanik’te iki gün kalır ve İzmir’e geçer. Burada dayısıyla karşılaşır. Aynı otelde kalırlar. Dayısı ona yadigâr olarak maymununu verir. Ahmet Sühran Bey reddetse de dayısı ısrar ettiği için kabul eder. Maymunu satmak ister, ama on liradan fazla veren olmadığı için satmaz. Yanya’dan geçer ve telgrafhaneye varır. Muhabere memuru olarak çalışmaktadır. Bir sabah genç bir kız babasına sağ salım geldiğini haber vermek için telgraf çekmek ister. Anlatıcı kızla kısa sürede dost olur ve dostlukları ilerler. Bir akşam beraberken maymun hızla onlara doğru gelir. Alınacak telgraf olduğu için anlatıcı oradan ayrılarak içeri girer. Maymunu onun peşinden gitmez. Eleni’nin yanına gitmek için kapıdan çıkarken bir ses duyar. Maymun kızın yüzünü yırtar. Bunu gören anlatıcı maymuna çok kızar. Onu döver ve hızla dışarı fırlatır. Maymun üç gün görünmez. Dördüncü gün anlatıcı onu bir yerde bulur. Zayıf, hasta, pis, hâlsiz ve perişandır. İnat eder, yemez, içmez. On gün sonra ölür. Maymun açlıktan intihar etmiştir. Ahmet Sühran Bey’i kıskandığı için kendini öldürmüştür:

Eleni Teodor bu hikâyede şuh tavırları ile var olmuştur. Pek genç, pek güzel bir Rum kızıdır. Babası Atina’da bakkaldır. Yazar ona soru sorarken aldığı tavır hakkında; “Yalnız Rum kızlarına mahsus olan o serbest şuhlukla Rumca sordu.” ifadesini kullanmaktadır. Eleni Teodor rahat bir genç kızıdır. Ahmet Sühran Bey’i tanımıyor olmasına rağmen onunla kısa sürede dost olur. Anlatıcı, kızın çok serbest olduğunu, on dakika içinde on senelik laflar konuştuğunu ifade etmektedir. Onu şu cümlelerle anlatır:

Pek çabuk dost olduk. Ertesi gün telgrafhanenin önünden geçerken selam verdim. Gülerek mukabele etti. Dostluğumuz ilerledi. Telgrafhanenin önündeki ağaçlıkta saatlerce beraber geziyorduk. İsmi Eleni Teodor’du. Ne çok zekiydi ne de aptal. Ama son derecede serbestti. Atina’da Fransızca öğrenmişti. Edebiyatı yalnız mektepte okuduğu Racine, Corneille, Fenelon’dan ibaret sanıyordu. (Ö. Seyfettin, 2014c: 245).

Alıntılarda görüldüğü gibi anlatıcı genç kızın birkaç yerde rahat ve şuh tavırlarından bahsetmiştir.

İnci Enginün; kızın sadece maymunun kıskançlığını göstermek için kullanılan yardımcı bir şahıs olduğunu ifade etmektedir. (Enginün, 1984: 68)

“Mürebbiye” hikâyesinde yer alan Adriyan da yabancı şuh tavırlı kadınlar kategorisinde değerlendirebilecek Ömer Seyfettin kişilerinden birisidir. Bu hikâyede anlatıcı oldukça çapkın, eve gelen bütün mürebbiyelere sarkıntılık eden bir kişiliktir. Hiçbir mürebbiye evde bir haftadan fazla kalamamaktadır. Annesi babası artık bu durumdan bıkmıştır. Bir gün eve bir mürebbiye gelir. Anne baba anlatıcıyı bu mürebbiye konusunda uyarır. Sofrada yemek yerken bir ara bakışırlar. Bu anlatıcı için bir işarettir. Ama tam üç ay ona yaklaşamaz. Bir gün bahçede karşılaşırlar. Muhabbetleri sırasında odasına gelmek için ondan izin alır. Herkes yattıktan sonra odasına gider ve tokmağı çevirir ama kapı kilitlidir. Kapıyı vurur ama hiç ses yoktur. Bu olay böyle üç dört defa tekrarlanır. Anlatıcı her rast geldiğinde Adriyan’a yalvarır. O da soğukkanlılıkla hep bu gece diye söz verir, ama her sözden sonra kapı yine kilitlidir. Anlatıcının artık tahammülü kalmamıştır. Anahtarını saklamaya karar verir. Gece yarısı Adriyan’ın kapısını açar. Elleriyle etrafını yoklayarak yavaş yavaş yatağa ilerler. Parmakları yumuşak bir şeye dokunur. Aslında bu dokunduğu babasının sakalıdır.

Adriyan güzel, bebek gibi güzel, sarı saçlı, maî gözlü bir kızcağızdır. Anlatıcı da sofa başındaki tasvirinde üstünde oldukça dekolte beyaz bir bluz, belini biraz fazla incelten lacivert bir etek, ayağında ince muslin bir çorap, açık rugan iskarpinler olduğunu ifade etmektedir.

Kızın tavırları da karşı tarafı etkileyici tarzdadır. Anlatıcı Adriyan’a doğru gözlerini kaldırdığında onun da gizlice kendisine baktığını hissetmektedir. Bunun üzerine anlatıcı sevinçlidir ve kolay anlaşacaklarını düşünmektedir.

Fakat anlatıcı yanılmıştır. Ya babasından korkusundan ya da kızın ustalığından olacak üç ay boyunca Adriyan’ın kolunu bile sıkamamıştır. Üstüne üstlük anlatıcının kıza karşı zaafı vardır ve kız kendisine oldukça fazla hürmet ettirmektedir.

Kızın hareketleri de anlatıcı üzerinde oldukça etkili olmuştur. Ona belli bir düzeyde yaklaşmasına müsaade etmiştir. Hikâyenin sonunu düşünürsek kızın bu şuh hareketleri ile anlatıcı için bir oyun düşündüğü tahmin edilebilir. Aralarında ilişki şöyle anlatılır: “Ve artık çenem açılmıştı. Müthiş bir talakatile mühim bir ilan-ı aşk destanı okudum. O, her kelimemden sonra ufak bir nida-yı hayret ve istifham sigası kopararak beni dinledi ve bu

gece için yalnız konuşmak ve Fransız edipleri hakkında mübahase etmek üzere odasına gelmekliğime müsaade etti ve elini öptüm, ayrıldım.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 331)

Kız oyununa devam eder ve ilk defa evin oğlunu şikâyet etmeyen bir mürebbiye olur. Hikâyenin sonunda da özetle de belirtildiği gibi mürebbiye oyununu tamamlar ve şuh hareketleri ile aldattığı anlatıcıyı odasında babasına yakalatır.

“Yüksek Ökçeler”deki “Eleni” bu grupta değerlendirilebilecek bir başka şuh tavırlı yabancı kadınlardan biridir.

Eleni hikâyenin başında oldukça iyi bir şekilde tanıtılır. Gülter ile beraber her sabah Göztepe’deki köşkün temizliğini yapan Eleni’nin son derece namuslu olduğu yazar tarafından belirtilmektedir. Daha önce belirtildiği gibi evin hanımı olan Hatice Hanım’ın ökçeleri çıkarmasından sonra evdeki herkesin davranışları değişir. Hatice Hanım, dokuz senelik adamlarının iki gün içinde birdenbire ahlâklarının bozulduğuna şahit olur. Davranışları değişen kişilerden bir de Eleni’dir. Hatice Hanım önce Eleni’yi kendi diş fırçası ile ağzını yıkarken daha sonra da onu evin aşçısı Mehmet’in kucağında otururken görür ve konuşmalardan Eleni’nin geceleri Mehmet’in odasına gittiği anlaşılır.

Bunun gibi rezaletler sonunda Hatice Hanım dayanamaz ve dokuz senelik sadık hizmetçilerini kapı dışarı eder.

“Türkçe Reçete” hikâyesinin Eleni’si de bu gruba dahil edilebilir. Eleni evin hizmetçisidir ve hikâyede iki yerde geçmektedir. Birinde evin hanımı Belkıs’a rahatsızlığa sırasında ona yardım ederken diğesinde ise doktorun tedavisi sırasında şeytani bakışları ile doktora bakarken bahsedilmektedir: “Nazik doktor, Eleni’nin şeytan bakışları altında, kollarının çıplak yerlerine dokunmamaya çalışarak hastasını doğrulttu.”

(Ö. Seyfettin, 2014b: 107)

Ömer Seyfettin’in; “Yeni lisanla tekellümî hikâye” başlığı ile yayınladığı “Pamuk İpliği” adlı hikâyesinin “Matmazel Sürpik Bagdeseryan” adlı Ermeni genç kızı şuh tavırlı denilebilecek yabancı kadınlardandır. Hikâyede çok fazla şuh tavırlı genç kız hareketlerinde bulunmasa da iki farklı erkeğe söylediklerinde birbirinin zıttı düşünceler ifade etmiş olması yüzünden bu grupta incelenmiştir. Türk olan Behzat’a karşı Hristiyanlıktaki evliliği överken Hristiyan olan Rupenyân’a Müslümanlıktaki evliliği överek bu iki erkekle oynamış, evlilik gibi bir düşüncesi yokken ikisiyle evliliğe dair konuşmalar yapmıştır.

Ömer Seyfettin bu hikâyesinde hem İslam dini ile Hristiyanlık’ın evliliğe bakış açılarını ortaya koyarken aynı zaman da alafranga tavırlara sahip bir Türk gencinin içine

düştüğü şaşkınlığı anlatmıştır. Bu hikâye Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* dergisinde ilk yayınladığı hikâyelerden biridir.

Yazar, hikâyede Matmazel Sürpik Bagdeseryan vasıtasıyla aşk, evlilik, farklı dinlerin evliliğe bakış açısı gibi konular hakkındaki düşüncelerini ortaya koymuştur

Bu bölümü tamamlamadan önce kızı Jüliet ile aynı rahat tavırlara sahip, Louis Durant'ın karısı olan Madam Durant'ın özelliklerinden kısaca bahsedilecektir. Bu hikâyeden daha önce bahsedildiği için Jüliet'in tavırlarından Madam Durant'ın nasıl bir insan olduğu tahmin edilebilmektedir. Jüliet'in yetişmesinde, yabancı insanların yanında rahat tavırlara sahip olmasında ailenin önemli bir etkisi vardır.

Anlatıcı hikâyenin ilk bölümünde; onun için “gayet güzel, esmer ve nefis” ifadelerini kullanırken devamında kızlarını gördüğünde; “annesinin boyu lüzumundan fazla uzun idi” ifadesini kullanmaktadır. Bu bölümde anlatıcı onun kişilik özelliği hakkında bilgi verirken Ermeni olup olmadığı konusunda net bir bilgiyi sahip olmadığını söylemekte, onun davranışlarını şu cümle anlatmaktadır: (...) “Her neyse, bu kadında güzel ve şuh bir erkek tavrı vardı.” (Ö. Seyfettin, 2015: 288)

Madam Durant yaşadığı yerde kendine uygun bir ortam, bir alem bulamamaktadır. Anlatıcı ile olan muhabbetlerinde anlatıcı onun Avrupa'yı aradığını, burasının zindandan farkı olmadığını düşündüğünü söylemektedir. Ona göre burada vakit geçirecek kibar âlemi yoktur. Çünkü onun alemi ahlâksızlığın hüküm sürdüğü, değerlerin olmadığı bir alemdir. Kendi pisliklerini kızlarını da bulaştırmışlar, onu da kendi zihniyetlerinde yetiştirmişlerdir. Çocuklarını dahi bu alemden uzak tutma gereği duymamışlardır. Türk toplumunu bu şekilde bir veba gibi sarmışlar, Türk toplumuna kendi değerlerini unutturmuşlardır.

Ömer Seyfettin birkaç hikâyesinde Arap kadınlara yer vermiştir. Arap kadınlara yer verdiği hikâyelerinden biri “Türbe” hikâyesidir. Bu hikâyedeki Rüküş Kadın hikâyelerdeki Arap kadınlardan birisidir.

Rüküş Kadın hikâyesinin önemli bir kişisi olan otuz senedir birlikte yaşadıkları Şefika Molla'nın can yoldaşıdır. Hikâyede iri, yeşil yemenili bir Arap karısı olarak tanıtılmaktadır.

Bir başka Arap kadın “Tos” hikâyesinin Nuruşeb'idir. Hikâyede hiç yok denecek kadar az yer almıştır. Hikâyede emektar bir Arap aşçı olarak geçmektedir. Bir de hikâyede evin beynin bahçenin sonundaki çam ağaçlarının altında Makbule'yi öpüp okşadığını gören ve bu durumu evin hanımına haber veren kişi olarak yer almaktadır.

Ömer Seyfettin'in ölümünden sonra *Diken* dergisinde yayınlanan "İffet" hikâyesinde yer alan ismi verilmeyen bir Arap kadın vardır. Oldukça kısa olan bu hikâye anlatıcının doktor olan arkadaşının başından geçmiştir. Ömer Seyfettin bu hikâyede bir Arap kadının namus anlayışını ortaya koymuştur. Hikâyeye bakıldığında kadının oldukça katı bir iffet anlayışı vardır. Gayet korkunç derecede çirkin, siyah bir Arap karısı olarak tasvir edilmektedir.

Hicaz'da dehşetli bir kolera salgını vardır. Arap kadın anlatıcının arkadaşı olan doktorun yanına gelir. Doktor ona ne istediğini sorduğunda; o ne para ne ev ne yemek ne de ilaç istediğini, tek isteğinin öldüğünde cenazesinin erkeklerin çukuruna atılmamasıdır. Kadın bu derecede namus anlayışına sahiptir. Bu isteğine gerekçe olarak da hiç evlenmemiş olmasını göstermektedir. Doktor da dayanamayarak alaylı bir şekilde bu durumda kızlığına bir şey olmayacağını, bu durumdan korkması gereken biri varsa onun da erkekler olduğunu söyler.

Arap kadın bu sözlerle çok sinirlenir ve "Tüh utanmaz herif!" diye doktorun yüzüne tükürerek çıkıp gider. Üç ay sonra doktor daha da şaşıracağı bir mektup alır. Mektupta akrabası, dadısının namusuna tecavüz ettiği için doktora serzenişte bulunmaktadır.

Hikâyenin sonunda doktor bir karşılaştırma yaparak şu cümleyi kullanmaktadır: "Ekser siyahlarda ölümden sonra bile devam eden bu şedit iffet endişesi biraz da bizim beyaz hanımlarda olsa..." (Ö. Seyfettin, 2014c: 167)

Ömer Seyfettin, hikâyelerinin birçoğunda dini taassuba karşı olduğunu ortaya koymuş, bu durumla ilgili olarak da eleştirisini yapmış, bu zihniyetteki insanları da hikâyelerinde zor duruma düşürmüştür. Bu hikâyede de Ömer Seyfettin'in ironi yaparak bu düşünceye karşı eleştirisini ortaya koyduğu söylenebilir. Arap kadın gerçekten bu hikâyede sahip olduğu taassup zihniyetini gösteren tuhaf bir istekte bulunmuştur. Doktorun akrabasının doktora mektup yazarak dadısının namusuna tecavüz ettiğini söylemesi de taassubun başka bir boyutunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda yazarın, kadına doktor tarafından alaylı bir şekilde cevap verdirmesi de kadının sahip olduğu taassup zihniyetine getirdiği bir eleştirdiği olarak düşünülebilir.

Hikâyenin sonunda doktorun karşılaştırma yaptığı cümleye bakıldığında hikâyenin farklı bir bakış açısıyla yorumlanmasının da mümkün olduğu görülmektedir. Yazarın bu cümle ile "namus" kavramına vurgu yaptığı, siyah kadınlarda olan namus anlayışının kendi milletine, Batı'ya ait olan beyaz kadınlarda da olmasını istediği söylenebilir. Burada beyaz

kadınlar tarafından hor görülen bu siyah kadının onlara bir üstünlüğü olarak da vurgulanmış olabilir.

Bülent Sayak da bu görüşü destekleyerek hikâyenin bir sitemle sonlandığını, iffet endişesinin beyaz hanımlarda da olmasının dilendiğini söylemektedir. (Sayak, 2019: 371)

Yukarıda da belirtildiği gibi Ömer Seyfettin'in önem verdiği kavramlardan biri de "namus" kavramıdır. "İffet" hikâyesinin dışında "Zeytin Ekmek", "Uçurumun Kenarında", "Kurumuş Ağaçlar" gibi hikâyelerinde de bu kavramı ele alarak kavramın önemine vurgu yapmıştır. Kısa bir hikâye olan "İffet" hikâyesinde Türk kadınlarının kuvvetli bir namus anlayışına sahip olmasını istediğini söylemek mümkündür. Her ne kadar yazar Arap kadında olduğu gibi Türk kadınlarının taassuba kayan namus anlayışına sahip olmasını istemese de biraz olsun namus endişesi taşımalarını istediği söylenebilir.

Yabancı kadınlar içinde hem talihsizliğiyle hem kocasına bağlılığı ile ön plâna çıkan kişilerden biri "Bomba" hikâyesinin "Magda"sıdır. "Bomba" Ömer Seyfettin'in Balkan izlenimlerini yansıttığı hikâyelerden biridir. Bulgar komitacılarının acımasızlığını, kendi milletinden insanları dahi hiç acımadan öldürdüklerini anlatan bir hikâyedir.

Magda bir köy öğretmenidir ve II. Meşrutiyet ile birlikte bütün arkadaşları ile dağdan şehre inip, silahını hükûmete teslim edip köyüne gelen Boris ile evlenir. Bu evlilikten sonra Magda, mektebi terk eder, hayatını evine ve kocasına hasreder. Bulgar komitacılar kendilerini rahat bırakmazlar. Boris'e tehdit mektupları gelmektedir. Neyleri varsa her şeyi satmışlardır. Amerika'ya kaçmayı düşünmektedirler. Bir gece kapı çalar. Gelen Melina'dır. Komitacıların Boris'in babası olan Baba İstoyan'ı çağırdıklarını söyler. Boris onun hasta olduğunu söyleyerek kendisinin geleceğini söyler ve gider. Kapı yine çalar ve bu sefer gelen komitacılarıdır. Baba İstoyan'dan sattıkları malların parasını isterler. Yoksa Boris'i öldüreceklerini söylerler. Baba İstoyan onları ikna etmeye çalışsa da parayı onlara verir. Bundan sonra Magda'ya kötülük etmeye başlarlar. Bir kadına yapılabilecek en aşağılık şeyleri yaparlar. Yaptıkları şeylere kılıf olarak da Magda'nın sosyalist olduğunu, sosyalistlerin her şeyde iştirak istediklerini, bu yüzden Boris'le müşterek olduklarını ifade ederler. Magda bunlara hep Boris için katlanır. Dediklerini yaparsa Boris'i serbest bırakacaklarını söylerler. Hikâye oldukça dramatik bir şekilde sonuçlanır. Yanlarında getirdikleri beze sarılı şeyi bomba diye Magda'ya verirler ve korumasını isterler. Magda beze sarılı bu şeyi açtığında korkunç manzara ile karşı karşıya kalır.

Komitacıların bomba diye bıraktıkları şey aslında Boris'in vücudundan koparılmış kesik ve kanlı kafasıdır.

Hikâyenin yabancı kadını olan Magda, Sofya’da okuyan, bir köy mektebi daskaliçesidir. Kocasına tam bir sadakatle bağlıdır. Aralarında derin muhabbet, kuvvetli bir sevgi bağı vardır. Bu bağ gittikçe artmaktadır. Ömrünü evine ve kocasına adanmış, çalıştığı mektebi terk etmiştir. Yakında çocukları da olacak, Boris’in yavrusunu doğuracaktır. Burada yazar onu şu cümlelerle anlatır:

Magda çok saçlı güzel başını kaldırdı. İnce kaşları, muntazam bir burnu, pembe ve taze bir rengi vardı. Geniş omuzları, kabarık memeleri esvabının altından taşmak istiyor gibiydi. Alevlerle aydınlanan eteklerinin altındaki kalın bacaklarından sonra ayakları pek küçük ve nazik kalıyordu. Gebelik onu daha güzelleştirmiş, daha nefis ve mükemmel bir kadın yapmıştı (Ö. Seyfettin, 2015: 212).

Magda’ya komitacılar “sosyalist” olarak hitap etmektedirler. Kocasını Boris de çalışma ve emeğin önemine vurgu yaparak Magda’ya sosyalistlerin hayalinin ne vakit gerçek olacağını sorduğunda Magda; hiçbir vakit gerçek olmayacağını, hep hayal olarak kalacağını, insanların kötü insanların elinde esir olacağını, çalışmanın iyiliğini, yüceliğini çoğu insanın inkâr edeceğini söylemektedir. Burada Magda’nın çalışmaya, emeğe önem verdiği görülmektedir. Sosyalist düşüncede olsa da bu tarz bir düşüncenin asla gerçek hayata yansımayacağını, sadece düşünce aşamasında kalacağını ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Kendi açısından bakıldığında sosyalist düşüncenin hayata uygulanması bakımından karamsar bir ruh hâline sahip olduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin’in fikir dünyası açısından değerlendirildiğinde kendisinin de bu düşüncede olduğu, bunu bir sosyalist olan Magna vasıtasıyla, ona söyleterek bu düşüncenin hayatta karşılık bulamayacağını kesin bir şekilde ortaya koymak istediği düşünülebilir.

Hikâyenin devamında Magda başına gelecekleri tahmin eder gibidir. Kocasını Boris’e ısrarla “Korkuyorum” demektedir. Kocasının Amerika’ya gitme plânlarını anlatmasına karşılık o bir heyecan içinde korkudan titremekte ve ağlamaktadır. Eşinin bütün tesellilerine, bütün iyi sözlerine, geleceğe dair anlattığı hayallerine karşılık Magda her seferinde “korkuyorum” ifadesini kullanmaktadır. Boris ne derse desin Magda bir türlü ikna olmamaktadır. Yazar burada ikisini başına kötü bir şeylerin geleceğini sezdirmektedir. Magda’nın içindeki anlamsız korku hikâyenin sonundaki felaketin habercisi gibidir.

Daha önce belirtildiği gibi Magda eşine çok bağlı bir kadındır. Bunun yanında bir o kadar da cesurdur. Komitacıların Baba İstoyan’ı çağırdıklarında Boris kendisinin geleceğini söylediğinde Magda; “Ben de geleyim, Boris!” diyerek bir kadın için hiç de uygun olmayan

bir ortama kocası için gitmeyi göze almaktadır. Aynı zaman da bir tecrübe örneği göstererek kocasına rövelverini almasını tavsiye etmektedir. O gittikten sonra Magda'nın durumunun anlatıldığı satırlar onun eşine ne kadar bağlı olduğunu, onu ne kadar sevdiğini göstermektedir:

(...) Magda kapıda kalmıştı. Karanlık, elle tutulacak ve hissolunacak kadar siyah ve kesif idi. Kocasını bu karanlıkta kaybolmuştu. Sevgili Boris'ini yutan bu siyah rüzgârlı gecenin ademi andıran, ölümü ihtar eden korkutucu karanlığı gözlerinden vücuduna, damarlarına giriyor, kanına karışıyor, ruhuna nüfuz ediyordu. Başını döndü. Hıçkırımlar ve gözyaşları içinde tıkanıp. Olduğu yere yıkıldı. Gözlerini vahşi ve siyah geceye dikmiş, siyah ve soğuk rüzgârın altında ağlıyor, fasılasız hıçkırımlarla kıvranıyordu.

(Ö. Seyfettin, 2015: 221)

Magda artık çok rahatsızdır. Hep Boris'i düşünmekte, sürekli ağlamaktadır. Boris geciktikçe içindeki şüphe derinleşmektedir. Eve komitacılar gelmiştir ve sattıkları mallardan elde ettikleri paraları istemektedir. Magda burada da Boris için her şeyi yapabileceğini göstermektedir. Baba İstoyan bile yüz liranın kalmasını isterken Magda; Boris'le tekrar çalışıp kazanabileceğini bu yüzden Baba İstoyan'dan parayı vermesini istediğini söylemektedir. Çünkü Boris'in öldürülmek ihtimalini düşünerek deliye dönmektedir.

Bundan sonra Magda için felaket saatleri başlamaktadır. Komitacılar bir kadına yapılabilecek en büyük kötülükleri yapmaktadır ve adeta bütün değerleri ayaklar altına almışlardır.

Bunlar yetmemiş, komitacıların istekleri bitmemiştir. Artık namusunu tahkir etmektedirler. Lakin Boris tehlike içindedir ve Magda Boris için onların bütün isteklerini yapmak zorundadır. Yoksa bir daha onu göremeyecektir.

Bütün bunlara rağmen komitacılar hikâyenin sonunda Magda'ya yapabilecekleri en büyük kötülüğü yaparlar ve bomba diye Boris'in gövdesinden kesilmiş başını ona bırakırlar. Magda, daha iyimser bir şekilde bombanın komitacılar tarafından tanzim edilmiş şekilde bırakılmış olduğunu, birden patlayabileceğini düşünse de acı gerçeğe karşı karşıya kalır.

İnci Enginün; Ömer Seyfettin'in ilk hikâyelerinden olan "Bomba"da Ömer Seyfettin'in, Bulgar komitacıların kendi ırkdaşlarına bile ne kadar zalim olabildiklerini anlattığını söylerken (Enginün, 1984; 52) bu durum bize "Beyaz Lale" hikâyesini hatırlatmaktadır. O hikâyede de bir Bulgar komitacı olan Radko, Türk kızı olan Lale'ye

insanlık dışı muamelede bulunmuş, Lale bu duruma dayanamayıp intihar ederek canına kıymıştır. Bu hikâyede de Radko'nun yerini Raçof almıştır. O da Radko'nun Lale'ye yaptıklarını Magda'ya yapmıştır. Her ikisinde de Bulgar komiteciler kadınlara karşı aşağılık hareketlerde bulunmuşlardır. Magda'nın Boris'e olan zaafını kullanmışlardır. Kendi ırkdaşlarına bunları yapan Bulgar komitecilerin Türklere karşı merhametli olmalarını beklemek de zordur. Hem Lale hem de Magda için talihlerinin kötü olduğunu söylemek mümkündür.

Ömer Seyfettin'in kendisi için bir isim kullanmadığı yabancı kadınlardan biri Fon Sadriştayn'ın Almanya'daki arkadaşının Alman karısıdır. Arkadaşı karısından ve Alman kadınından büyük bir övgü ile bahsetmektedir. Bu kadın oldukça tutumlu bir kadındır. Arkadaşının gündeliği çok fazla olmamasına ve hem ev kirası verip yiyip içmelerine rağmen arkadaş ve karısı para biriktirmektedirler. Arkadaşının karısı çok çalışkandır ve her işi kendi yapmaktadır. Bunun yanında oldukça da tutumlu bir kadındır. Hesabını iyi bildiği için her akşam gezmeye de çıkmakta, pazar günleri uzun gezintilere gidebilmektedirler. Aklında birçok fazilet ve iktisat menkıbeleri vardır ve bunları Sadrettin'e anlatmaktadır. Arkadaşı şu sözlerle Alman kadının överken dolaylı olarak da kendi karısını övmektedir: “Bu rahat, bu saadet, bu fazilet Almanya'nın toprağında, taşında, coğrafyasında değil, Alman kadınındadır, dedi, Almanya'nın saadetini, refahını, zenginliğini Alman kadını yapar.”

(Ö. Seyfettin, 2014a: 271)

Bu hikâyede kumpanyanın müdür muavinin karısından da bir iki cümleyle bahsedilmektedir. O da oldukça tutumlu bir kadındır. Müdür muavini yüzlerce lira maaş almasına rağmen masrafı ihtiyacına göredir. Onun da karısı hizmetçi, aşçı, uşak kullanmamaktadır ve çarşıdan erzakını bile kendi pazarlık edip kendi alıp, kendi evine getirmektedir.

Bu hikâyeler daha önce incelenip orada da belirtildiği gibi Ömer Seyfettin her ne kadar ilk hikâye olan “Fon Sadriştayn'ın Karısı” hikâyesinde yabancı kadınları ön plâna çıkarsa da ikinci hikâye olan “Fon Sadriştayn'ın Oğlu”nda bunun tam tersini yapmış, bir Alman kadın olan Fon Sadriştayn'ın karısını olumsuz özellikler ile anlatırken Fon Sadriştayn'ın boşadığı Türk karısını oldukça olumlu denebilecekler özellikler ile anlatmıştır. Makine düzeninde yaşayan, duygunun geri plânda kaldığı yabancı bir Alman kadınına karşı, hisleriyle yaşayan, millî değerlere sahip Orhan'ı yetiştiren bir Türk kadını var etmiştir.

Ömer Seyfettin'in isim kullanmadığı yabancılardan biri de “Cesaret” hikâyesindeki Rum kızıdır. Olay örgüsünde ön plânda olan bir hikâye kişisi değildir. Hikâyede minimini

bir Rum kızı olarak tasvir edilmektedir. Anlatıcının “zihnimde on yaş büyüttüm, yirmi iki, yirmi üç yaşına getirdim” ifadelerine bakıldığında on iki yaş civarı, açık sarı saçlı bir kızdır. Bir de hikâyenin sonunda kendisinden şu cümlelerle bahsedilmektedir: (...) “Korkunç kasırgalardan sonra doğan bir sabah yıldızı gibi sarı saçlı minimini, beyaz kız, gişesinin ufkunda görüldü. Ama bu sefer çok şen, çok parlaktı. Bizim böyle bakıp kalışımıza güzel başını sallıyor, ufacık ellerini çarparak: “Hesto diyavolo... Hesto diyavolo...” diye gülmekten katılıyordu.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 340)

#### 4.1.6.Dul Kadınlar

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde dul olma yönüyle ön plâna çıkan kadınlar da vardır. Bunlardan bazıları kocalarını erken yaşta kaydeden dul kadınlardır. Hayatlarını tek başlarına idame ettirip evin düzenini kendileri sağlamaya çalışırlar. Dul kadınların içinde mevcut düzene baş kaldıranlar da vardır. Her dönemin adamı olan kişilere karşı milletin sesi konumundaki kadınlardır. Bunlar sözlerini hiç çekinmeden söylemektedirler. Hikâyelerin bazılarında hikâyeye boyunca dul kadınların kocalarıyla olan ilişkileri anlatılarak ayrılma nedenleri, birbirlerine karşı olan davranışları açıkça ortaya konmaktadır. Bu yönüyle bazı hikâyelerde kadınların kocalarına ders verdikleri aynı zaman da intikam hissiyle hareket ettikleri görülmektedir. Son olarak muhacir dul kadınlar da hikâyelerde kişi olarak yer almaktadır.

“Nezle” hikâyesinin Masume Hanım’ı genç yaşta dul kalmış, on seneden beri dul olan bir kadındır. Masume Hanım’ın ekonomik durumu çok iyidir. Evlenmek için kendisine uygun, güçlü ve kuvvetli bir erkek aramaktadır ve bu erkeğin arabacısı olduğuna karar verir. Onu kendisine bir eş olarak uygun görmektedir. Fakat arabacısı daha gözü açılmamış, saf bir kişidir. Durum böyle olunca Masume Hanım bu düşüncesini bir türlü ona anlatamaz. Her ne kadar Masume Hanım imada bulunsa da arabacısı olan Himmet’ten karşılık göremez ve bu sevdasından vazgeçmek zorunda kalır.

Masume Hanım son derece iri, ablak yüzlü, çok renkli, çok güzel; al yanakları, kırmızı küçük dudakları, büyük siyah gözleri olan oldukça sıhhatli, gözlerinde alevli kıvılcımlar parlayan bir kadındır. Yazar onu “Kafdağı’nın arkasından insanların içine gezmeye gelmiş bir dev padişahının kızı” (Ö. Seyfettin, 2014c: 233) olarak ifade etmektedir.

Masume Hanım’ın dul bir kadın olmanın sıkıntısını çektiği görülmektedir. Çırpıcı Çayırı’nın seyircileri onu iyi tanımakta, daha uzaktan görünür görünmez “Aydede” geliyor

diye birbirlerini dürterek onu seyretmeye hazırlanmaktadırlar. Bu seyretme sırasında da ona soğuk, tatsız laflar da atmaktadırlar. Bu laf atma taciz boyutuna ulaşmaktadır. Ona; “Yıkıl da altında kalayım”, “Karnıma bas da, canım ağzımdan ‘ah’ diye çıksın”, “Kaymak mısın, mübarek!”, “Bakayım da hiç olmazsa gözüm doysun!”, “Muşamba değil, sana cam fener, cam fener.”, “Uç baba torik!” gibi münasebetsiz, bir kadını oldukça rahatsız edebilecek sözler sarf etmektedirler. Masume Hanım bu sözlere her zaman hiddetlenmekte, yüzünü buruşturmaktadır.

Hikâyelerinde toplumsal konulara yer veren ve bu konularla ilgili eleştiride bulunan Ömer Seyfettin’in burada da toplumsal eleştiride bulunduğu söylenebilir. Özellikle dul kadınların yaşamda karşılaştığı zorlukları, toplumun bu kadınlara bakış açısını yansıtmıştır. Kendilerini oldukça fazla rahatsız edecek söz ve davranışlara maruz kaldıkları görülmektedir. Ömer Seyfettin bu hikâyesinde Masume Hanım vasıtasıyla dul kadınların karşılaşılabileceği sıkıntılardan birini yansıtmıştır.

Masume Hanım aynı zamanda kederli, karamsar bir ruh hâline sahiptir. Bunda yukarıda bahsedilen dul olmanın getirdiği zorlukların da etkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Masume Hanım hayattan da zevk almamaktadır. Gün, hafta, ay onun için bir rüya gibi geçmektedir. Evlenme isteği oldukça fazladır. Bu oldukça fazla olan evlenme isteğinde yaptığı ilk evlilik de etkilidir. Çünkü ilk evliliği onun istediği gibi bir evlilik olmamıştır. Kocasının istediği gibi biri değildir. Her ne kadar ekonomik olarak iyi durumda olsa da ne hayalindeki erkeği bulabilmiş ne de istediği evliliği yapabilmiştir. Kendisini isteyenlerin hiçbirisi hayalindeki erkek tarifine uymamaktadır. Hep böyle bir kısmeti beklemiştir. Yazar onun bu ruh hâlini ve evlenme isteğini derecesini şu cümlelerle anlatmaktadır:

Masume Hanım, her vakit kendini hiddetlendiren, yüzünü buruşturan bu münasebetsizliklerin hiçbirini duymuyordu. Bugün ruhunda bir keder vardı. Gizli, derin, teselli kabul etmez bir matem canını sıkıyordu. Çünkü, işte, bu Hıdırellez otuz dokuz yaşına girmiş bulunuyordu. Tam on seneden beri duldu. Ömrü bir rüya gibi geçiyor, günler, haftalar, aylar, yıllar bir saniye kadar hüküm sürmüyordu. Zengindi. On sene evvel ölen ihtiyar, inmeli kocasından Edirnekapısı’nda koca bir konak, birçok mal, bir han, iki hamam kalmıştı. Ah, işte on senedir tekrar varacak, boyu boyuna uyar, hotozu hotozuna uygun bir adam bulamamıştı. Kendini isteyenler hep cılız, sıksa, ihtiyar, bunak adamlardı. O genç, dinç, kendisi kadar kuvvetli bir koca istiyordu. Bu, vardığı zaman canlı bir ölüye benzeyen eski kocasının daha

sağlığında uzun uzadıya kurduğu bir emel, bir arzuydu. Bu, onun en samimî, en azgın bir mefkûresiydi. Ama böyle bir bey, bir efendi çıkmıyordu. Üç bin şu kadar gün kısmetini bekledi. Adaklar adadı. Bakıcılara, niyet kuyularına, Tezveren Dede'ye gitti. İsteddiği bir türlü gelmiyordu.

(Ö. Seyfettin, 2014c: 233)

Alıntıda dikkati çeken bir başka husus toplumda sıklıkla görülen bir durum olan genç kızları paralı yaşlı insanlarla evlendirme durumudur. Masume Hanım'ın yaptığı evlilik de bu türden bir evliliştir. Alıntıya bakıldığında Masume Hanım'ın bu evliliği yapmayı istemediği söylenebilir. Çünkü evliyen, eski kocasının sağlığında bile kendisi gibi genç, dinç ve kuvvetli, boyu boyuna uyan genç bir adamla evlenme hayattaki en büyük isteğidir. Hatta yazar onun bu isteği için “en azgın mefkûresiydi” ifadesini kullanmaktadır. Dul kaldıktan sonra bu isteğin daha da arttığı fakat yine kendi istediği gibi birinin karşısına çıkmadığı görülmektedir. Bu isteğinin gerçekleşmesi için yaptıkları da yine toplumsal bir olgu olan adak adama, niyet kuyuları, türbelere gitme gibi durumları ortaya çıkarmaktadır. Böyle durumlarla toplumda sıklıkla karşılaşılabilir. Özellikle genç kızların evlenmek için bu yollara çok fazla başvurdukları görülmektedir. Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinde yaptığı gibi bu hikâyesinde de toplumsal hayatta karşılaşılan batıl inançlara bir eleştiri getirdiği düşünülebilir. Hikâyede yazarın Masume Hanım'ı hayattaki bu en büyük isteğine ulaştırmamasını da yazarın bakış açısından bu inançların hiçbir değerinin olmadığı yorumu da getirilebilir. Çünkü Masume Hanım'ın bu isteği gerçekleşseydi batıl inanç gerçek olacaktı. Bu da yazarın en çok karşı çıktığı durumlardan birini gerçekleşmesi anlamına gelecekti ki yazar hikâyede buna izin vermemiştir.

Masume Hanım'ın düşüncesinde hep evlenme fikri vardır. Bu gerçekleşmeden onun için hayatın bir anlamı yoktur. Bu evlenme fikri onu, dengesini bozacak düzeyde etkilemeye başlamıştır. Paranın, malın mülkün bu anlamda onun için hiçbir değeri yoktur.

Onun bu ruh halini yansıtan cümleler şu şekildedir:

(...) Yakmadan kavuran bir ilkbahar harareti Masume Hanım'a fena tesir etti. Bütün vücudundaki kanlar altüst olmuş, taşmak istiyor, kulakları çınlıyor, gözlerinin önünde kırmızı kırmızı, menekşe renginde noktalar dolaşıyordu. Evet, otuz dokuz yaşında idi. Böyle kukumav gibi yapıyınız yaşadıktan sonra paranın, rahatın, malın mülkün ne ehemmiyeti vardı? Kısmetini bekleye bekleye nihayet ihtiyarlamayacak, şimdi kalbini böyle şiddetle çarptıran bu tatlı ataş, bu arzu, bu heves sönmeyecek miydi? Daha

kısmetini ne kadar bekleyecekti?.. İşte tam on sene... Artık böyle kısmetini bekleyeceğine... İçinden, “kendim arasam...” dedi. Arabayı tekrar Çırpıcı’ya çevirmeyi düşündü. İri, kuvvetli, genç, dinç bir adam bulacaktı. Allah’ın emriyle peygamberin kavliyle... “Varsın bey, efendi olmasın” dedi. Omzunu silkti. Gözlerini güneşin altında parlayan tarlalardan yana çevirdi (Ö. Seyfettin, 2014c: 234).

Hikâyenin sonu Masume Hanım için hayal kırıklığı ile bitmiştir. Çok istediği evliliği gerçekleştirememiştir. Tam olarak olmasa da istediği gibi birini bulduğunu düşünmüş fakat o da saflık derecesinde temiz olduğu için evlilik olayı gerçekleşmemiştir. Himmet’in de toplumsal rolüne uygun davrandığı söylenebilir.

Hikâyede Ömer Seyfettin’in evlilik konusunda mesaj verdiği düşünülebilir. Bunlardan biri genç kızların zengin erkeklerle evlendirilmesi olayıdır. Hikâyede de görüldüğü gibi her ne kadar ekonomik yönden bir sıkıntı yaşamasalar da genç kızların bu evliliklerden tatmin olmadıkları, bu yüzden akıllarında hep kendi istedikleri tarzda erkeklerin olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yapılan evliliklerde mutlu olmamaktadırlar. Böylece kendi istedikleri tarza bir erkekle evlenme düşünce ve isteklerinin de hayatları boyunca onlarla birlikte yaşadığını söylemek mümkündür.

Masume Hanım ile Himmet arasındaki ilişkiye de bakıldığında yazarın evlilikte toplumsal eşitlik vurgusu yaptığı söylenebilir. Bir arabacı olan Himmet’in kendine ait bir dünyası olduğu, onu bu dünyadan çekip çıkarmanın zor olduğu anlaşılabilir. Toplumsal rollerin de evlilik kurumu açısından önemli bir unsur olduğu da yazar tarafından ortaya konulmaktadır.

Bir diğer husus hikâyenin başında anlatılan dul kadınların toplumsal hayatta karşılaşabileceği zorluktur. Yazar buna kısa da olsa değinmiştir. Özellikle bu kadınların çevresindeki bazı insanların kadınlar açısından olumsuz durumlar yarattıkları, sözleriyle ve davranışlarıyla onları rahatsız ettikleri gerçeği ortaya konulmuştur.

“Yüksek Ökçeler” hikâyesinin Hatice Hanım’ı dul kadınlara verilebilecek bir başka örnektir. Hatice Hanım; pek gençken dul kalmış zengin bir kadındır. On üç yaşında altmış altı yaşında bir adamla evlendiği için evlilikten nefret etmiştir. On seneden beri erkek denilince zihnine romatizma, balgam, pamuk, vantuz, tentürdiyot yığınlarından yapılmış pis, abus, lanet bir heyula şekli gelmektedir. Temizlik ve namus onun için çok önemlidir. Göztepe’deki köşkünü hizmetçisi Eleni ile evlatlığı Gülter’e her sabah temizletmekte, aşçısı Mehmet’i her gün tıraş ettirmekte, Bolulu oğlanı tepeden tırnağa beyaz giymeye mecbur

etmektedir. Köşkten hiçbir yere çıkmamakta, işi gücü adamlarını teftiş etmekte ve sürekli evin her yerini dolaşmaktadır. Bütün bu özelliklere bakıldığında Hatice Hanım'ın oldukça titiz bir insan olduğu söylenebilir. Temizliğe çok dikkat etmekte, evin her yeriyle bizzat kendisi ilgilenmektedir. Belirtildiği gibi namus kavramına da çok önem vermektedir. Her seferinde evdeki herkesi bu konuda; “Benim gibi olun! Ben kimse ile görüşüyor muyum? Sakın siz de komşuların hizmetçileriyle, uşaklarıyla konuşmayın. El, insanı azdırır!..” (Ö. Seyfettin, 2014b: 362) diye uarmaktadır. Ömer Seyfettin'in bu hikâyede taassup düşüncesini eleştirdiği söylenebilir. Çünkü Hatice Hanım çevresindeki kimseyle konuşmamakta, evdeki hizmetçilerini de komşularının hizmetçileri ve uşaklarıyla konuşmamaları yönünde uarmaktadır. Evden hiç çıkmamaktadır. Yazar, hikâyelerinde taassup konusunu sıklıkla ele aldığı ve mizah unsurunu da katarak taassup düşüncesine sahip insanları eleştirdiği için hikâyenin geneline bakıldığında Hatice Hanım'ı da bu düşüncelerinden dolayı zor durumda bırakarak eleştirdiği söylenebilir.

Bu hikâyede dikkati çeken bir başka husus, önceki hikâye olan “Nezle” hikâyesinin Masume Hanımı için de geçerli olan yaşlı adamla evlenme durumudur. Masume Hanım için geçerli olan şeyler Hatice Hanım için de geçerlidir. O da aynı Masume Hanım gibi küçük yaşta zengin yaşlı bir adamla evlenmiştir. Bu evliliği istemediği açıkça bellidir. Çünkü erkek deyince hayaline gelen şeyler oldukça olumsuzdur. İkisi de yaptıkları evlilikten mutlu olmamışlardır. İkisinin de yaptıkları evlilikten hatırladıkları şeyleri unutmak istedikleri açıkça ortadadır. Aralarındaki fark; Masume Hanım tekrar evlenmeyi düşünürken, Hatice Hanım ikinci bir evliliği istememektedir. Kendisine; “Gençler başkadır!” (Ö. Seyfettin, 2014b: 362) diyenlere, “Aman, aman! Onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı? Sonra dertlerini kim çeker? (Ö. Seyfettin, 2014b: 362) cevabını vermektedir. Masume Hanım dul olmanın verdiği zorluklar yüzünden ve istediği gibi bir erkekle evlenme düşüncesi hep zihninde olduğu için ikinci bir evlilik yapmayı isterken Hatice Hanım hayatından memnun bir şekilde ikinci evliliği düşünmemektedir.

Ömer Seyfettin bu iki hikâyede iki genç kızla zengin yaşlı adamları evlendirmiş ve her iki kadının yaptığı bu evliliklerde mutsuz olduklarını anlatmıştır. Sosyal hayatta, özellikle kırsal kesimde sıklıkla karşılaşılan bu duruma hikâyelerinde yer vererek hem eleştiride bulunduğu hem de bu tür evlilikler konusunda toplumu uarmak istediği söylenebilir.

Hatice Hanım'ın temizlik, namus merakından başka bir de yüksek ökçe merakı vardır. Güzel, tombul, cıvıl cıvıl olmasına rağmen boyu kısa olduğu için evin içinde bir karışa yakın ökçeli iskarpinler giymektedir. Bir gün baş dönmesi ile karşı karşıya gelince

doktor rahatsızlığın sebebini yüksek ökçelere bağlamış ve ona yumuşak terlik giymesini tavsiye etmiştir. Bu terliklerden sonra Hatice Hanım gerçekten rahat etmiştir. Baş dönmesi geçmiş, dizlerinde, baldırlarında sızı kalmamıştır. Artık vücudu rahattır ama ruhu rahat değildir. Çünkü o kadar güvendiği yanında çalışan insanların gerçek yüzünü görmeye başlamıştır. Bazılarının hırsızlık yaptığına, bazılarının ise ahlâksız davranışlarda bulunduğu şahit olmuştur. Hele o kadar namuslu bildiği Eleni ile Gülter'i Mehmet ile uygunsuz şekilde görmemek için gözlerini kapatmıştır. Gülter'in; "Ah o terlikler, her işimizi bozdu, hanımın geldiği duyulmuyor, ne yapsak yakalanıyoruz, eskiden iyiydi, ökçelerin takirtisinden evin üst katında kımıldandığını duyardık" (Ö. Seyfettin, 2014b: 364) sözlerinden sonra artık dayanamaz ve dokuz senelik sadık hizmetçilerini evinden kovar. Hatice Hanım bundan sonra eve kimi aldıysa hepsi arsız, hırsız, yüzşüz ve namussuz çıkmaktadır. Her şeyi olmasına rağmen bu konudan ötürü zayıflamakta, sararıp solmaktadır. Çözümü yine yüksek ökçeli iskarpinlerde bulmuştur. Yine hizmetçilerin hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını görememektedir. Biraz düzelmiştir ama tekrar başı dönmeye başlamıştır. Doktorun da tekrar ökçesiz terlik giydireceğini düşünerek ona da gözükmemektedir.

Hatice Hanım olumsuzlukları görüp daha da kötü olmamak için ökçesiz terlik giymekten vazgeçmiştir. İçi ancak böyle rahat etmektedir. Burada çok güvenilen insanların aslında olumsuz davranışlarda bulunabileceği görülmektedir. İnsanları değerlendirirken bu noktaya dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Her ne kadar güvenilse bile insan gerçekliğinin göz ardı edilmemesi fikri çıkarılabilmektedir.

Ülkü Eliuz ise Hatice Hanım'ın yüksek ökçeli terlik giymeyi tercih etmesini; göstermelik bir ahlak ve temizlik yaşantısına sahip olduğu hayatında her şeyin aldatmaca olduğunun öğrenmesi ve bireysel huzuru için gerçeklere karşı üç maymunu tercih etmesine bağlamaktadır. (Eliuz: 2019: 64)

Hikâyeden çıkarılabilecek bir başka düşünce daha önce değinilen taassup düşüncesine bağlı olarak insanlar ne kadar kısıtlanırsa kısıtlanırsın bazı davranışların engellenemeyeceği ve aksine bu kısıtlamalardan sonra hiç de karşılaşılmak istenilmeyen durumlarla karşı karşıya kalınabileceği gerçeğidir. Onun için toplumsal ilişkilerde denge sağlamanın önemli ve gerekli olduğu gerçeği vurgulanmıştır.

Ömer Seyfettin'in genç yaşta dul kalmış kadınlarından ikisi "Birdenbire" hikâyesinin Ahter ve Yumuk'udur. Yazarın bu hikâyesi hayal-hakikat çatışması bakımından Servet-i Fünûn dönemi eserlerini çağrıştırmaktadır. Hikâyenin Ahter'i hakikati temsil ederken

Yumuk hayal tarafında yer almaktadır. Bu yönüyle hikâyenin kadın kişilerinin birlikte değerlendirilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. Ömer Seyfettin başarısız bir evlilik yapmış, hikâye yayımlandığında eşi Calibe Hanım’dan ayrılmıştır. Evliliğinde aradığını bulamayan Ömer Seyfettin’in özellikle aşk konusunu ele aldığı bu hikâyesinde yaptığı mutsuz evliliğinin etkili olduğu da düşünülebilir.

Hikâye Ahter ile Yumuk arasında geçen konuşmalardan oluşmaktadır. Ahter pek gençken evlendiği bir miralaydan yine pek gençken üç çocukla dul kalmış, hâlâ güzel, kırkını çoktan geçtiği hâlde yine dinç bir kız gibi görünen; narin, saz benizli, içinde tek tük gümüş aklar görünen kumral kıvrıcık, çok saçları olan, solgun elli yaşlarında bir kadındır ve ilginç bir hayat hikâyesi vardır.

Ahter zengin bir ailenin kızıdır ve komşularının oğlu olan delikanlıya âşıktır. Bunu “namussuzluk” olur düşüncesiyle hiç kimseye söyleyemez. Talibi çıkar ve kendisine sorulmadan talibine verilir. Bu arada delikanlı da başka bir kızla evlenir. Seneler sonra Ahter dul kalır. Eski zenginlik de kaybolmuştur. Ahter daha önce âşık olup sevdiği delikanlının köşküne geçer. Selamlık tarafını kiralar. Delikanlının karısının da samimi ahabıdır. Bu durumdan ötürü delikanlıyla da görüşmeye başlar. Aralarındaki samimiyet artar. Eski aşk tekrar canlanır. Ahter aslında delikanlının da kendisini sevdiğini öğrenir. Artık bir aile gibi yaşamaya başlarlar. Fakat Ahter’in şahit olduğu bir olay aralarındaki bütün ilişkinin bitmesine neden olmuştur. Ahter delikanlının kendisine söylediği aşk sözlerinin bir başkasına hem de ‘yirmi senedir insan diye sevdiği, evdeki şişman, arsız, hayâsız” hizmetçi kıza dizlerine kapanarak söylediğini duymuştur. Bu olay aralarındaki ilişkiyi bitirmiş, Ahter hepsiyle selamı sabahı kesmiştir. İşte Ahter’in yaşadığı bu olay onun düşüncelerinde değişime neden olmuş; aşk konusundaki düşüncelerini etkilemiştir. Aslında Ahter bu olayı başka kişiler üzerinden bir masal gibi anlatmıştır. Kendisi gibi dul olan Yumuk hikâyenin Ahter’e ait olduğunu anlamış; kadının kendisi olduğunu, hizmetçinin pis eteklerini öpeninin ise Nebil Bey olduğunu söylemiştir.

Yumuk ise ihtiyar paşa babasının muhabbeti içinde lalaların, dadıların kucaklarında şımartıla şımartıla büyütülmüştür. Aile içinde herkes, bütün dostları ona “Yumuk” demektedir. Şişman olmadığı hâlde vücudunda, yüzünde, omuzlarında, kollarında hatta gözlerinde tatlı bir yuvarlaklık vardır. Yumuk daha on sekizini doldurmadan bir zabite verilmiştir. Aslında onun hayat hikâyesi de Ahter’inkine benzemektedir. Evlendiği bu zabıt Berlin mekteplerinde tahsilini tamamlayan, tamamıyla Almanlaşan, katı, hissiz, duygusuz, hayalsiz, zevksiz, tatsız tuzsuz bir adamdır. Yumuk bu adamdan çok çekmiş, mutlu olamamıştır.

Hikâyede onların aşk üzerine konuşmaları hayal-hakikat çerçevesinde gelişmiştir. Yumuk hep hayaller üzerine konuşurken Ahter onu hep gerçeğe çağırmıştır. Yumuk'un yaptığı evliliğin anlatıldığı satırlar onun bu yönünü ortaya koymaktadır:

(...) O, hayatı tamamıyla romanlardaki gibi bilirdi: Hep aşk! Hep bir aşk etrafında biriken vakaların teakubu... Hâlbuki kocası ona, sevginin hatta lafını bile ettirmiyor, biraz açılacak olsa:

-Böyle düşünceler kokotlara yaraşır, diye susturuyor, ruhunun şevkini daha parlamadan söndürüyordu. İşte hemen altı ay vardı ki boşanmış, artık romanlarına, hülyalarına tekrar kavuşmuştu. Hayalin tadı, acı hakikatlerden sonra ne derin duyulur! Şimdi bütün muhayyilesinin içindeki dikensiz, fırtınasız cihanda yapayalnız mesut yaşıyor, nihayetsiz tahayyüllere dalarak yatağından çıkmak istemiyordu (Ö. Seyfettin, 2014c: 42).

Yumuk yaş itibarıyla hayal âleminde yaşamaktadır. Gençliğin verdiği heyecanla her şeyi aşk olarak görmektedir. Ancak yaptığı evlilik onun bu hülyalarına balta vurmuştur. Her ne kadar hayal âlemine, hülyalarına ara vermek zorunda kalsa da evliliğini bitirdikten sonra tekrar bunlara kavuşmuştur. Onda oyuncağı elinden alınan çocuğun tekrar oyuncağına kavuşmasındaki mutluluk vardır. Acı gerçeklerden sonra tekrar hayale kavuşmanın tarif edilemez sevinci vardır. Bu şekildeki hayal onun için daha değerlidir. Belki yapayalnızdır, ama o bu yalnızlığı ile mesuttur.

Tam bu sırada Ahter devreye girmektedir. Ahter ona yalnızlığa alışmaması gerektiğini, kendisinin dul kalsa da çocukları olduğunu söylemesi üzerine Yumuk; kendisinin de hayalleri olduğunu söyler. Hayalleri yalnızlığını paylaştığı dostlarıdır. Ahter, burada hakikatin tarafında olduğunu gösteren; “Hakikat hülyadan şüphesiz daha iyidir!” ifadesini kullanır.

Ahter, Yumuk'un çok genç olduğunu düşünerek yalnız yaşamaması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre; eğer hülya yalnızlık ise hakikat birisine varmaktır. Ahter hem hülyaya hem de yalnızlığa karşı konumundadır. Onun daha genç olduğunu, ölünceye kadar yapayalnız yaşayamayacağını ifade etmektedir.

Burada yine Yumuk devreye girer ve cennet olarak ifade ettiği yalnızlığa “bir aşk” şartıyla son verebileceğini söyler. Hayaller yine devrededir. Ahter; aşkın müphem bir şey olduğunu, ne olduğunu dünyada kimsenin öğrenemediğini, bir Zümrüdüanka olduğunu, isminin olup cisminin olmadığını, şairlerin vehmi olan, kim inanırsa bedbaht olacağı bir masal olduğunu ifade etmektedir.

Yumuk'un aşka itikadı tamdır. Ona göre maddî hayat adilikten başka bir şey değildir. Hayatın manası ruhtadır. Uzvi hayatın bitkiden farkı yoktur, ruhu olan yaşamaktadır. Ruhun var olması da aşka bağlıdır. Nasıl vücuda hava lazımsa ruhun yaşaması için de aşk lazımdır. İnsanlar aşkın gerçek manasını anlayamamışlar; hürmet ettikleri, acıdıkları, alıştıkları vücutları seviyorum zannetmektedirler. Ona göre bu da aşkın kıymetini düşürmektedir.

Yumuk, ilk görüşte aşka inananlardandır. Halk tabiriyle “yıldırım aşkı” kavramı ona tam anlamıyla uymaktadır. Daha önce belirtilen kalbi aklın önünde tuttuğu gerçeği burada da görülmektedir. Çünkü belli bir süre sonra akıl devreye girecek, kalp aklın tutsağı olacaktır. Bir başka deyişle hayaller hakikatin karşısında mağlup olacak hayal hakikat çatışmasında kazanan hakikat olacaktır.

Nitekim burada Ahter devreye girer ve akli bir nevi hakikati ön plâna çıkararak hakiki aşkın akla ait unsurlar olan “hürmet, temayül, takdir” gibi hislerin ön plânda olmasından, bir araya gelmesinden başka bir şey olmadığı söyler ve “birdenbire” görüşünün anlamadan, bilinmeden, duymadan, hissetmeden sevilmeceği için çok saçma olduğunu ifade eder. Değişik bir bakış açısı getirerek birdenbire sevimemeyeceğini, ama birdenbire bir aşkın ölebileceğini belirtir. İnsanın birdenbire soğuyacağını, sevdiğine düşman olup ondan nefret edeceğini söyler. Ona göre aşk yavaş yavaş doğar, fakat birdenbire ölür. Ahter buna bir örnek bulur ve anlatır. Anlattığı aslında kendi hikâyesidir.

Hikâye Yumuk için kötü biter. Neşesi kaybolur. Hayalleri bir kere daha onu yalnız bırakır. Hikâyenin sonunda ondaki bu karamsar tabloyu yazar şu cümlelerle anlatır:

Yumuk'un neşeli çehresi birdenbire bozuldu. Daha ziyade yuvarlaklaştı. İnce kavis kaşları çatıldı. Ahter'e döndü. Tül perdeli açık pencereye yaklaştı. Yaprakları dökülmüş ağaçların iskelet dallarına, تنها bostanlara, dalgalarının figanı işitilen asabi denize bakmaya başladı. Zavallı Yumuk sinirlenmişti. Üşüyordu, titriyordu. Mor ipek kaplı yorganına iyice sarıldı. Penceredeki donuk sonbahar seması içinde -mesnedinden düşüp yıkık bir cidara dayanmış meysus bir heykelin gölgesi gibi duran- Ahter'i görmemek için gözlerini kapadı. Tekrar öyle “temayül, hürmet, takdir” gibi umumi hislerden doğup birdenbire ölebilen fâni bir aşk değil; birdenbire doğan, birdenbire yakan, birdenbire bütün hayata hükmeden ilahî bir aşk düşünmek istedi. Fakat... muvaffak olmadı (Ö. Seyfettin, 2014c: 47).

Hikâyenin sonu bir Servet-i Fünûn dönemi eseri gibidir. Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanının sonu ile bu hikâyenin sonu benzerlik göstermektedir. Romanda Ahmet Cemil'in maî olan hayalleri siyaha dönerken yani hakikat hayale galebe çalarken bu hikâyede de Yumuk birdenbire olan bir aşkın hayalini kuramamıştır. Romanda olduğu gibi hikâyede de gerçek, hayale yaşama şansı tanımamıştır. Yumuk birdenbire ölen, fâni bir aşk değil birdenbire doğan bütün hayata hükmeden ezeli bir aşk hayal etmek istese de gerçek buna engel olmuş, bu tahayyülünde başarılı olamamıştır. Ahter'in hikâyesi onu oldukça etkilemiş, aşka olan özellikle de birdenbire gelişen bir aşka olan itimadının sarsılmasına neden olmuştur.

Hikâyenin sonuna bakıldığında Ömer Seyfettin'inin de birdenbire oluşan, yıldırım aşkı denilen aşka inanmadığı anlaşılmaktadır. Birdenbire oluşan aşka inanan Yumuk'a hikâyenin sonunda hayal kırıklığı yaşatmış, ona da bu şekilde bir aşkın olamayacağına Ahter ve onun hikâyesi sayesinde inandırmıştır. Aşk ve evlilik konusunda kendi düşüncelerini Ahter vasıtasıyla ortaya koymuştur. Aşkta; "hürmet, takdir, temayül" gibi kavramlardan bahsederek kalple birlikte hatta bir adım önde olarak aklın işin içinde olmasını, mantığın devreden çıkmaması gerektiğini söylemek istediği düşünülebilir. Onun bu düşüncelerinde yaptığı evliliğin de payı olduğu söylenebilir. Bu evlilikte Ömer Seyfettin aradığını bulamamıştır. Onun evliliğini yapmadan önceki düşüncesi, aradığı kadındaki nitelikler, yaptığı evlilik ile Calibe Hanım'ın yapısı birbiri ile uyuşmamaktadır. Alangu'nun ifadesiyle; o hikâyelerinde sürekli olarak yargılayıp eleştirdiği çevrelerden gelen bir kadınla evlenmenin nasıl bir uyuşmazlığa götüreceğini başlangıçta kavrayamamıştır. (Alangu, 2010: 268) Çocuğu Güner'in doğmasına rağmen yine de mutluluğu bulamamış, sonuç olarak Ömer Seyfettin hiçbir yönüyle uyum sağlayamadığı eşi Calibe Hanım'dan iki yıl gibi bir zaman içinde boşanmıştır.

Alangu Ömer Seyfettin ile ilgili eserinde hem bu hikâye hem de Ömer Seyfettin'in aşka bakış açısı ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

(...) Birdenbire (Vakit gaz., 6 Aralık 1919) adındaki hikâyesinde, Kadıköy'deki modern salon kadınlarının aşkı nasıl tasavvur ettikleri, bu görüşlerinin romanlar, yabancı okulları, yeni hayatın aşırılıklarından gelen acıklı denemelere dayanan kaynakları belirtilmekteydi. Bu hikâyede, karşı düşünce olarak acı denemelerden sonra, aşkın "hürmet, temayül, takdir" gibi duyguların birleşmelerinden doğan bir eğilim, uzun uzadıya yaşanmış bir duygu olduğunu, derin bir saygı ve içten bir takdir olmadan aşkın doğamayacağını anlatan Ahter, aslında Ömer Seyfettin'in bu konudaki

düşüncelerini, hem de o günlerdeki denemelerine dayanan acı düşüncelerini ifade etmektedir. Ömer Seyfettin'in mantığa çok önem veren düşüncesi, birdenbire doğan, birdenbire yakan, bütün hayatı birdenbire hükmü altına alan aşkı kabul etmiyor. Onun hikâyelerinde bu çeşit aşka karşı sürekli bir güvensizlik, küçümseme ve eleştirme havasının estiğini görmekteyiz. Bu hikâyesinde onun, “Fon Sadriştayn'ın Karısı” hikâyesinin uyandırdığı “Alman muhipliği” kanısını silmeğe çalışan bir parça var. Aslında hayatlarını romanlara göre kurmak ve o düzende yaşamak isteyen genç kızların ters eğitimlerini eleştirmeye yöneldiği halde, fırsat düşmüşken, yabancılaşmış, daha doğrusu “Almanlaşmış” erkekleri de yargıladığı görülmektedir: “Berlin mekteplerinde tahsilini bitirip tamamıyla Almanlaşan bu adam, ağaçtan, hem kayın ağacından yapılmış bir manken kadar katı, hissiz, hayalsiz, zevksiz, hasılı tatsız, tuzsuz bir şeydi.” Aslında bu hikâyede yaşlı erkeklere varmış, dul kalmış, yüksek tabakadan kadınların aşka susamış aylak sıkıntıları tasvir edilmekteydi (Alangu, 2010: 397).

Ömer Seyfettin bazı hikâyelerinde mevcut düzene eleştiride bulunmaktadır. Her devrin adamı olan kişiler onun hikâyelerinde bu eleştiriden nasibini almaktadırlar. “Yuf Borusu Seni Bekliyor” hikâyesinin Câbir Paşa'sı da bu kişilerden biridir. Câbir Paşa eşi sayesinde zengin olmuş, devlette rütbe kazanmış bir kişidir. Ordudaki değişimden sonra emekliye sevk edilen Câbir Paşa eski zenginliğini ve şöhretini kaybeder. Paşa İstanbul'a kaçar. Burada emeklilerin rahat kârın doyurduklarını görünce kendisi de bir yazıhane ve ticaret tezkeresini yoluna koyar. Artık o da bir taklit tüccardır. İyi para kazanmaya başlar. Zamanla bu işin de modası geçer. Paşa yine eski günlerine döner. Evdeki itibarı kaybolur, ayak işlerini yapmaya başlar. Ancak Mütareke ile birlikte tekrar orduya çağırılır. Bir sabah Paşa saltanat devirlerinin yadigârı olan paşalık elbisesini giyer. Paşa'nın geçişi sırasında âdeta küçük bir merasim olur. Onu tanıyanlar yere kadar eğilerek kandilli temennalarda bulunurlar. Onu övücü sözler söylerler. Paşa da içinden, “Ah fırsat düşkünler ah!” diye söylenir. İşte Paşa'nın çevresindeki bu kişiler arasında fikrini değiştirmeyen tek kişi Takunyalı Fıtnat'tır. O her devrinde Paşa'ya söyleyeceğini söyler.

Bu hikâyede Takunyalı Fıtnat Câbir Paşa'ya söz söyleyen, mahallede ona bayrak açan tek kişidir. O mevcut düzenin ve Câbir Paşa'nın nasıl kişilikte bir insan olduğunun farkındadır. Hikâyeye bakıldığında aslında çevresindeki herkes farkındadır, ama Takunyalı Fıtnat'tan başka kimse sesini çıkarmamaktadır.

Takunyalı Fıtnat hikâyede; köyün sayılı azıllarından Takunyalı Fıtnat namıyla tanıtılmaktadır.

Câbir Paşa zor duruma düşünce evin zemin katını bakkal dükkânı yapar. Vesika şekerini tevzi ederken Takunyalı Fıtnat açar ağzını yumar gözünü. Ağzını ne gelirse söyler:

-Seni istiskâlar paşası seni... Aç gözünü, yoksa vallahi açarlar gözünü... Sen hükûmet kapısında yetim hakkı yemeye alışmışsın... Galiba şimdi de mahalle bakkallığını mı yiyim yeri yaptın? Hiçbir şeycik demem, benim gibi ağızsız dul kadınların, saçı bitmedik yetimlerin beş on dirhem şekeri sana kan olsun, irin olsun... (Ö. Seyfettin, 2014c: 15)

Takunyalı Fıtnat bunla bitirmez ve yüzünü halka dönerek devam eder: “A dostla...r, buna hangi canlar dayanır? Bizden ufaladığını bari hayırlı bir işte kullansa canım yanmaz... Bu kaparozlar; sokak sokak fink atan kokona kızlarının, tango çarşaflarına, havaaleli iskarpinlerine gidiyor... Hele dur sen, benim kafam kızmasın yoksa; inşallah o kokorozlar da nasibimden geçmesin, eğer onları tükürüklere boğmazsam bana da Fıtnat demesinler...”

(Ö. Seyfettin, 2014c: 15)

Fıtnat korkusuzca içindekileri söylemektedir. Dul kadınların, saçı bitmedik yetimlerin hakkını yiyenlere adeta haykırmaktadır. Sözlerine bakıldığında söylediklerinin sadece sözde kalmayıp gerektiğinde bunları eyleme dönüştüreceği görülmektedir. Ömer Seyfettin’in bu hikâyede düzene karşı başkaldırıyı bir erkeğe değil de bir kadına yaptırması da önemlidir. Çünkü o dönemde özellikle milliyetçi aydınlar, dolayısıyla Ömer Seyfettin kadının sosyal hayattaki yerini önemli bulmakta ve onların bu hayatın içinde aktif olarak yer almalarını istemektedir.

Hikâyenin sonunda çevredeki herkes Câbir Paşa’ya temennalarda bulunurken, el etek öperken Takunyalı Fıtnat aynı dik duruşu göstermektedir. Yazar hikâyeyi şu cümlelerle bitirir: “Bunlar arasında yalnız biri fikrini değiştirmemişti. Tam Paşa trene ayağını atacağı sırada yine en son sözü o, yani Takunyalı Fıtnat söyledi: -Yürü... Bakkallar paşası, yürü... Yuf borusu seni bekliyor...” (Ö. Seyfettin, 2014c: 17)

Ayşe Filiz Avşar bu hikâye ve Fıtnat hakkında şunları söyler:

İkinci kadın kahraman tipi Takunyalı Fitnat’dır (Yuf Borusu). Aslında hikâyenin kahramanı (!) her devrin adamı bir devlet mensubudur. Ama bu kahraman anlatılırken aslında vurgulanmak istenen (bence) başka biridir. Fitnat farklı bir tiptir, içimizden biridir, doğruyu saklamayan,

haksızlığa, suistimale dayanamayan, doğrucu davut, ama “feleğin çemberinden geçmiş biri”dir ve hayatımızda kesinlikle olması gereken bir karakteri gösterir. Çünkü bazılarının yüzüne, ne olduklarını söyleyebilecek, cesur-pervasız-mudarasız insanlara her dönemde ihtiyaç olacaktır.

(Avşar, 2009)

Ömer Seyfettin’in “Aşk ve Ayak Parmakları” hikâyesindeki Âsime Hanımefendi hikâyelerdeki dul kadınlardan biridir. Bu hikâyede dul bir kadın olan Âsime Hanımefendi’nin kocasıyla olan ilişkisi anlatılmakta, evlilik konusu ele alınmaktadır. Hikâye Âsime Hanımefendi ile Hasan’ın birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşmaktadır.

Âsime Hanımefendi güzel, zengin ve tahsilli bir kadındır. Kocasıyla mutlu bir hayat sürerken kocası ondan bir anda soğumaya başlar. Onu görmekten kaçınır ve sonunda boşanırlar. Birbirlerine mektup yazdıkları için kocası ondan soğumasının nedenini bir mektup ile açıklar. Kocasının her insanın bir profili olduğuna inanmaktadır. Bu profili insanların dış görünüşlerine ve kişiliklerine göre belirlemektedir. Bu profil ile de hayvanları eşleştirmektedir. Örneğin köpek profili olan bir adamla konuşurken onun laflarını havlamaya benzetirken çenesi, ağzı yayık, bacakları paytak biri gördüğünde onu ördek profiline benzetmektedir. O meşhur adamların, büyük yazarların, nazırların, mebusların, büyük memurların profillerini ezbere bildiğini düşünmektedir. Kadınlar da erkekler gibi birer hayvandır. Örneğin; en güzelleri çalikuşu, kanarya, nemse tavuğu profilindedir. Fakat karısının profilini bir türlü bulamaz. Bulamadıkça da onu daha fazla sevmeye başlar. Sürekli arar, ama bir türlü bulamaz. Bir gün Âsime Hanımefendi yerden çorabını ayak parmaklarıyla alır. Hasan bu olaydan çok etkilenir. Hastalanır. Yine Âsime Hanımefendi’nin ayak parmakları ile sobanın kapağını açıp kapatması, ayak parmakları ile kediyi kaldırması Hasan’ı derinden etkiler. Hanımefendi ayak parmaklarını elinden iyi kullanmaktadır. Hasan artık Hanımefendi’nin profilini bulmuştur. Profili maymundur. Bu saatten sonra Hasan ondan ürker ve bir daha yatağa girmez ve karısından ayrılır. Âsime Hanımefendi de böyle bir sebepten ayrıldıkları için Hasan’dan nefret etmeye başlar.

Bu hikâye “Pamuk İpliği” hikâyesi ile birlikte düşünülebilir. Orada hikâyenin Sürpik adlı kadın kişisi, İslâmiyet’te evliliğin pamuk ipliğine bağlı olduğunu, eğer isterse erkeğin kadını istediği an boşayabileceğini, nikâhın ve izdivacın serbest olduğunu, bunun da tabiata uygun olduğunu ifade ederken bu durumun olumlu taraflarını ortaya koymuştur. Bu hikâyede de Hasan kendine göre geçerli bir sebep bularak karısını oldukça rahat bir şekilde boşamıştır. Yazar sanki bu hikâye ile “Pamuk İpliği” hikâyesine hazırlık yapar gibidir.

“Pamuk İpliği” hikâyesinde öne dürülen düşünce daha ortaya konulmadan bizzat “Aşk ve Ayak Parmakları” hikâyesinde uygulamaya geçmiştir.

Aslında bu hikâyede Âsime Hanımefendi’nin olumsuz bir şekilde çizildiği söylenebilir. Çünkü daha hikâyenin başında onun hakkında bilgi verilirken bu olumsuzluk sezilmektedir. Kadın; zenginliğinden, atının, arabasının olduğundan bahsetmektedir. Ona göre bütün gençler onu istemektedir. Kadıköy kadınları arasında yapılan güzellik müsabakasında birinci olmuştur. Tahsili birinci derecedir ve yine güzelliğine vurgu yapar. Hasan, ondan güzelini bulsa bile ondan zenginini bulamayacaktır.

Kadının vurgu yaptığı unsurlar zenginlik ve güzellik gibi gelip geçici unsurlardır. Kendisini bu iki unsur ile tanımlamaktadır. Olumlu kişilik özellikleri hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Kadının değer verdiği, öne çıkardığı unsurlar maddî unsurlarken, manevî değerlerden hiç bahsetmemektedir. Ona göre zenginlik ve güzellik gibi kavramlar bir insanın istenmesi, sevilmesi için yeterlidir. Bu yüzden Hasan’ın onu istememesine bir anlam verememektedir.

Hikâyenin sonunun Âsime Hanımefendi için daha da kötü olduğu söylenebilir. Çünkü Hasan’ın onu boşama nedeni hem çok basittir hem de kendisinin maymuna benzetilmesi kadın için oldukça gurur kırıcı bir durumdur. Kadın, Hasan’ın son mektubundan sonra bu durumu öğrenir ve ondan nefret ettiğini söyleyerek mektubu yırtar atar.

“Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür!” hikâyesinde de evlilik ve karı-koca arasındaki ilişki anlatılmaktadır. Bu hikâye Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisanla” ifadesiyle yayınladığı “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinden önceki son hikâyedir. Hikâyenin kişilerinden biri olan Efser İngiliz terbiyesi ile yetişmiş, mutaassıp bir kadındır. Anlatıcı olan kocası, Efser’in güzelliğine hayrandır ve ona sahip olduğu için kendisiyle gurur duymaktadır. Kocasının halazadesi olan Ahmet Bidar İstanbul’a, onların yanına gelir. Bidar ile Efser arasında fikri bir tevafuk hasıl olur. Artık muhabbetlerinde Efser vardır. İkisi de Efser’in güzelliğine hayrandır. Kocasını Bidar’ı kıskanmaz aksine Efser’e sahip olduğu için iftihar eder. Efser’i ona çıplak göstereceğini söyler ve Bidar’ı bir şekilde kandırır. Bir plân yapar. Yatak odasında ona Efser’i gösterecektir, ama Efser onu görmeyecektir. Plânı işletirler. Bidar, Efser’i çıplak görür ama akıllı bir kadın olan Efser de Bidar’ı görür. Bidar bu olaydan sonra hastalanır. Bir akşam anlatıcı gazinoya gitmek için evden çıkmaya karar verir ve Bidar’ı da çağırır. Bidar gitmek istemez. Efser eşine pardösüyle birlikte rövelverini de verir. Eşi evden çıkar ve gece yarısından sonra eve döner. Yürür, içeri girer, merdivenleri çıkar. Efser’in

biriyle konuştuğunu duyar. Kapıyı iter ve Efser çıplak denilebilecek şekilde yatağın kenarında, Bidar da onun yanındadır. Eşi onu vurmak ister ama rövelver ateş almaz. Onu boğmak ister ama başaramaz. Efser, Bidar'ın suçu olmadığını söyleyerek onu gönderir. Eşi kendinde değildir, kımıldayamamaktadır. Ne olduğunu hatırlayamadan sızar kalır. Efser ona bir zarf bırakmıştır. Zarfta annesinin evine gittiğini ve Bidar ile İtalya'ya hareket edeceğini söyler. Aynı zamanda namuslu bir adam olursa hareketinin sebebini izah edebileceğini ifade eder.

Efser daha sonra bir mektupla her şeyi ona anlatır. Bu mektupta ona Heredot'un kitabından tarihî bir olay anlatır. Hükümdar karısına çok tutkundur. Onu dünyanın en güzel kadını zanneder. Onu, yanındaki en sevdiği zabitlerden Giges'e çıplak göstermek ister ve aynı anlatıcı gibi bir plân yapar, ama Efser'de olduğu gibi Hükümdar Candole'nin karısı bu durumu fark eder. Lidyalılarca çıplak görünmek en büyük edepsizliktir. Giges'e bir teklifte bulunur. Ya Giges mahvolacaktır ya da Hükümdar Candole. Giges kararını verir ve Hükümdar Candole'yi hançerler ve zevcesi ile tahtını zapt eder. Efser mektubunun sonuna Bidar'a söylediği şu cümleleri de ekler: (...) "Sizde kabahat yok, nafile sıkılıyorsunuz dedim. Kabahat tamamıyla Candole'dedir." (Ö. Seyfettin: 2015, 168)

Anlatıcı artık her şeyi anlamıştır. Aslında Bidar'ın bir suçu yoktur. Efser anlatıcı olan kocasından bir plân ile intikamını almıştır. O gece Bidar sadece yatakta yatmıştır, Efser'e elini sürmemiştir. Daha sonra Efser ile Bidar arasında da masumane bir aşk başlar. Anlatıcıdan boşanan Efser, Bidar ile evlenir. Hikâyenin sonunda da anlatıcı pişmanlığını ifade eder.

Bu hikâye, "tarih tekerrürden ibarettir" sözünü hem adıyla hem de hikâyede geçen olayla ispatlayan bir hikâyedir. Hikâyede aşk, evlilik, ihanet, intikam gibi kavramlar hayat bulmaktadır.

Hikâyenin kadın kişisi Efser'dir. Anlatıcı olan kocasının hayata bakış açısı onu görünce tamamıyla değişir. Efser onu çok etkilemiştir. Hikâyede yer alan şu cümleler bize hem bu etkilemeyi hem de Efser hakkında bilgi vermektedir:

(...) İnkâr ettiğim şeylerin içinde aşk da vardı. Ona da bütün kavanin-i ahlakiye, bütün itikadat-ı içtimaiye gibi mevzu ve mevhum bir yalan diyordum. Fakat Efser'i -bu zevce-i mutallakamın ismidir- görünce fikrim değişmişti. O andan itibaren aşk nazarımda yegâne hakikat oldu. Âli, ruhanî, gayri nâsût bir hakikat... Ufak bir devre-i muaşaka geçirdik. Vakıa ben de çirkin değildim. Fakat o... Size nasıl anlatayım? Bir hâdis, bir

harika idi. Uzunca bir boy, fevkalhaya güzel bir çehre, mutlaka bir dâhinin bedayiperver elinden çıkmış zannolunacak bir vücut tahayyül ediniz. O kadar muntazam, o kadar bedi, o kadar âli ki Venüs'ün en eski ve en cazip statüsü onun yanında hasta ve aciz kalır. Mübalağa ediyorum sanıyorsunuz. Zararı yok. İnanmıyorsunuz. Fakat ben eminim ki Efser'deki hüsn-i esatirinin böyle iki satırla yüzde birini ifade etmiş olmuyorum. Fakat size, yine biraz izahat vereyim; kayınpederimin babası endam-ı matbuuyla müştehir bir paşa, vaktiyle ihtida etmiş bir Macardı. Kayıinvalidem eski gözdelelerin en mümtazı olan bir Çerkez saraylı... Bunların kızı Efser, Macar ve Çerkez hüsn ve sıhhatini vücudunda cemetmiş, inanılmaz bir afet; nur ve şeffafiletten, esirden masnu addedilecek zihayat bir harika... İngiliz mektebinde ikmal-i tahsil etmişti. Bütün orada ikmal-i tahsil eden kızlar gibi biraz fazla ukala, nazariyeperver, kendini beğenmişti (Ö. Seyfettin, 2015: 150).

Efser anlatıcı tarafından hem maddî hem de manevî yönden oldukça olumlu ifadelerle anlatılmıştır. Onun için sadece ukala ifadesi kullanılmıştır. Hikâyenin geneline bakıldığında anlatıcının olumsuzluğuna karşı bu durum hiç de önemli değildir. Efser'de İngiliz mektebinde okumanın verdiği havanın olduğu söylenebilir. Belki de anlatıcı kendinde olan eksikliği bu şekilde kapatma yoluna gitmiştir. Çünkü anlatıcının Efser ile evlendikten sonra onu hakkında söylediği; (...) “Efser orada da asla İngiliz mektebinin ukala ve münasebetsiz mezunesi değildi.” (Ö. Seyfettin, 2015: 151) ifadesi bu durumu ortaya koymaktadır.

Hikâyede Efser hakkında olumlu ifadeler devam etmektedir. O, tamamıyla kitaplarına ve kocasına aittir. Kitaplarıyla kocasından başka hiçbir şey onu meşgul etmemektedir. Gündüzleri okuyup yazmakta, geceleri ise kocasıyla ilgilenmektedir.

Bu ifadelere bakıldığında yazarın yaşanan olayda kadını suçsuz gördüğünü söylemek mümkündür. Hikâyenin başında onu bu olumlu cümleler ile anlatarak kadın hakkında olumlu bir izlenim yaratmak, başlangıçta okuyucunun gözünde onun hakkında olumlu bir profil oluşturmak istediği düşünülebilir. Buna karşılık Efser'in kocası olan anlatıcı hakkında Efser'le evlenmeden önceki durumu hakkında olumsuz ifadeler kullanmaktadır. Anlatıcı kendisini, her şeyi inkâr eden, hiçbir şeye inanmayan, paradoksal ve münasebetsiz bir kişi olarak tanıtmaktadır. Yedi sene evvel kendisini kavi, gürbüz kadınlara âşık düşüncesiz bir genç olarak görmektedir. Dünyü tamamıyla unuttuğunu, yarını asla düşünmediğini, zamanı hayvanî ve suni bir maddiyetle, memnun ve müsterih geçirdiğini ifade etmektedir.

Anlatıcı olan kocanın da bu cümlelerle tanıtılması onun hakkında izlenimin olumsuz olmasını sağlamıştır. Başlangıçta yazar onu böyle tanıtarak hikâyede asıl cezalandırılması gereken kişinin onun olması gerektiği kanısının okuyucunu gözünde sağlamak istediği söylenebilir. Bunlardan yola çıkarak Efser'in bir adım önde olduğu düşünülebilir. Hikâyenin sonunda anlatıcının pişmanlığı da bu durumu destekler niteliktedir.

Anlatıcının halazadesi olan Bidar İstanbul'a, onların yanına geldikten sonra anlatıcının Bidar ile Efser arasındaki ilişkiyi değerlendirirken söylediği sözler de Efser'in ahlâk ve edebî hakkında ipuçları vermektedir. Anlatıcı Bidar ile Efser arasında fikri bir uygunluk olduğunu hisseder. Bunun üzerine hem Bidar'ın hem de Efser'in namus anlayışı hakkında değerlendirmede bulunur. Bu değerlendirmede; Efser'in aldığı İngiliz terbiyesi ile ahlâkî bir heykel hâline geldiğini, eşlik hayatının dışında ihtiyar ve çirkin bir mürebbiye kadar mutaassıp ve iffetşinas olduğunu söylemektedir. Hatta kendisinin bile Efser ile evlendikten sonra bekârlığındaki fikir serbestliğini takip edemediğini, mecburen itikatperver, ahlâkî ananelere riayet ettiğini ortaya koymaktadır.

Yazarın Efser'in ahlâk ve edep anlayışını bu şekilde vermesi de yine onun hakkında olumlu profilin oluşmasına hizmet eden önemli bir unsurdur. Böyle bir edebe sahip olan kişinin hikâyede yaşanan olayda masum olabileceği izlenimini vermektedir. Bu duruma rağmen çok da uygun bir davranış sergilememesini hem maruz kaldığı davranışın çok ağır olmasına hem de kocasından acı bir intikam almak istemesine bağlanabilir.

Bir gün anlatıcı Bidar'ın kitapları arasında bir albüm görür. Bu albüm çıplak kadın heykeli resimlerinden oluşan bir mecmuadır. Aralarında bu mecmua hakkında konuşurlar. Burada anlatıcının; (...) “Bunların içinde Efser kadar güzeli var mı?” (Ö. Seyfettin, 2015: 153) diye Bidar'a sorma düşüncesinin olması bile anlatıcının ne derece de yanlış düşüncelere sahip olduğunun göstergesidir. Bir erkeğin yapmayacağı bir şeyi anlatıcı aklından geçirebilmiştir. Devamında da muhabbet Efser'e gelmiş, anlatıcının; “Artık böyle vücutlar, böyle sırtlar, böyle kalçalar, böyle kollar, böyle çehreler yalnız sanatkârların hayalhanelerinde mevut.” (Ö. Seyfettin, 2015: 153) demesi üzerine Bidar da ahlâk düşüklüğü göstererek anlatıcıya nankör olduğunu, zevcesi Efser'in böyle bir kişi olduğunu söyler. Bidar'a göre anlatıcı dünyanın en mesut kişisidir. Çünkü servetle, hüsünle, asaletle, kuvvetle elde edilemeyecek bir şeyi talih ona takdim etmiştir. Bidar halasının oğlu olmasına rağmen uzun uzun onunla Efser'den konuşurlar. Bir erkeğin eşiyle ilgili asla konuşmayacağı şeyleri çok rahat bir şekilde sohbetlerine konu ederler. Efser'in saçları, omuzları, belini, ayaklarını kısacası her şeyini... O esnada Efser yanlarına gelir ve önlerindeki açık albümü görür. Bu sırada söyledikleri onun ahlâkî yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Daha önce

anlatılanlara ve burada söylediklerine bakıldığında Efser'in özetle anlatılan davranışı yapmasının olanaksız olduğu söylenebilir. Onun bu davranışına sebep olarak sadece intikam duygusunun olduğunu söylemek mümkündür. Efser'in sözleri şu şekildedir:

-Oh, dehşet, yarabbi! dedi, çıplaklıklar! Bunlardan şiddetle nefret ederim. Bilmem ki vahşetin, iptidaiyetin böyle iğrenç hatıratını bazı insanlar nasıl sever? Bence ahlak ve ulum ile fena meyillerimizi, sevk-i tabiilerimizi nasıl örtüyorsak kalın esvaplarla da vücutlarımızı öyle örtmek icap eder. İnsan etinin tadına, lezzetine dair nasıl bugün bir şiir yazamıyorsak akvam-ı vahşiyenin muhit ve hayatını yâd ettirecek böyle çıplak resimleri, hayâsız heykelleri sanatkârların nezih elleri için muvafık ve meşru bir meşgale addetmemeliyiz... (Ö. Seyfettin, 2015: 155)

Anlatıcı ile Bidar arasında geçen konuşmada, Türk toplumunda asla söz konusu edilmeyecek şeyler konuşulmuştur. Her iki erkekte de ahlâk yoksunluğu görülmektedir. Anlatıcı mahremi olan bir şeyi halasının oğlu ile konuşmaktadır. Anlatıcıya göre Bidar artık onun mahremi olmuştur. O da Efser'in dünyanın en güzel kadını olduğunu tasdik etmektedir. Anlatıcı Efser'i asla kıskanmamakta, bilakis iftihar etmekte, mahzuz olmaktadır. Bu konuşmalar bile Efser'i yapılan davranışın haklılığı yönünden bir adım öne çıkarmaktadır.

Anlatıcı ile Bidar yaptıkları plân doğrultusunda hareket ederler ve Bidar Efser'i çıplak bir şekilde görür. Anlatıcı sözleriyle Efser'in daha çıplak kalmasına neden olmuş, Efser'in Bidar tarafından uzun uzun seyredilmesini sağlamıştır. Bu geceden sonra Efser'in davranışlarında değişim olmuş, daha fazla şenlenmiş, her zamanki mütalaasını kaybetmiştir. Artık çok konuşmakta, çok gülmektedir. Şimdiye kadar kendisinde görülmeyen suni bir hoppalık, tuhaf bir fazlalık vardır.

Efser'deki bu değişimin nedeni o gecenin verdiği psikolojinin yansıması olarak görülebilir. Maruz kaldığı davranış kolay kabul edilebilecek bir durum değildir. Bir kadının karşılaşabileceği en zor durumdur. Aynı zamanda bu davranışlarının nedeni o geceyi fark ettiğinin anlaşılmamasını sağlamak olarak da düşünülebilir. Çünkü aksi davranış sergilediğinde bunun nedeni olarak bir açıklama yapma gereği duyacaktır. Rahat tavırlar sergileyerek kocasının şüphelenmemesini sağlamıştır. Aslında kocasından alacağı intikama bir nevi hazırlık yapmıştır.

Efser, kocasında din, his, ahlâk gibi değerler namına hiçbir şey olmadığını, ondaki ruhun domuz ruhu olduğunu, sadece şehvet ve behimiyet ile hareket ettiğini, kendini beğenen bencil biri olduğunu ifade etmektedir. Kendisine meylinin aşk olmadığını; şehvetten

ve kendisine sahip olmaktan gelen vahşi bir zevk olduğunu söylemektedir. Yaptığı davranışı da en umumi, en namussuz, en hayasız bir kadına layık görülecek bir hareket olarak nitelendirmektedir. Kocasının yaptığı davranışı da doğru analiz etmiş, Bidar'ın asla odalarına gelemeyeceğini, onu mutlaka kendisinin getirdiğini ve bu korkunç ahlâksızlığa onun teşvik ettiğini söylemektedir.

Diğer taraftan Efser de sanki aradığını Bidar'da bulmuş gibidir. Kocasını oldukça olumsuz ifadelerle anlatmıştır. Yaptığı evlilikten pişman gibidir. Kendisini Bidar'a yakın görmektedir. Aralarında fikri tevafuk da oluşmuştur. Kocasından intikam almak için Bidar'ı tehdit ederek ikna etmiş, onu kullanmıştır. Kocasının yaptığı davranış belki de kafasındaki düşüncelerin harekete geçmesini sağlamış, o davranış artık Efser için son nokta olmuştur. Tarihteki olayı tekerrür ettirerek kocasını çok acı bir şekilde cezalandırmıştır.

Kocasıyla olan aşkına karşılık Bidar ile olan aşkını gerçek aşk olarak nitelendirmekte, asla onun hayvani meyillerine benzememekte olduğunu ve tatlı ve kıymetli bir şiir mecmuasının içinde yaşamakta olduklarını ifade eden Efser; sanki Bidar'da kendini bulmuş gibidir. Bidar da artık bu muaşakanın bir parçası olmuştur. Efser; intikam için kocasını öldürmeye lüzum olmadığını, ahlâksızlığının cezasını vermenin yeterli olduğunu, intikamının bencilliğine indirilecek bir darbe ile başlayacağını ifade ederken devamında da boşanma ve ardından Bidar ile evlilikle tamamlanacağını ifade etmektedir.

Efser plânında başarılı olmuştur. Bidar kendisine elini sürmediği hâlde yatakta onunla yatıyor, onu öpüyor gibi görünerek amacına ulaşmış; hem kocasından intikamını almış hem de Bidar ile evlenmiştir. Efser mektubunun sonundaki sözleriyle hem kendisinin savunmasını yapmış hem de kocasına son darbeyi vurmuştur. Anlatıcı olan kocası artık her şeyin farkına varmıştır. Ta ki gazinoya giderken Bidar'ın gelmemesinden başlayarak gerçekleşen her olayın bir senaryo olduğunu, yatak tablosunun düzenlenmiş bir tablo olduğunu çok acı bir şekilde öğrenmiştir. Efser bu senaryoyu anlatırken; ilk perdeyi kocasının oynadığını, ikinci perdeyi tamamlamak hakkının kendisinin olduğunu ifade etmektedir. Efser kocasına yazdığı mektubu şu cümlelerle bitirmektedir:

(...) Namussuzluğu katiyen kabul etmem! Eğer namussuz yaşamaya biraz istidadım olsaydı sizinle yaşadım. Ben gayet namuslu bir kadın idim ve daima namuslu kalacağım. Bana yaptığınız îtisafa mukabil hissiyat-ı behimiyenizi cerihadar etmek ve talakımı temin eylemek üzere size gösterdiğim yatak tablosu hakikatte eflatuni idi. Siz anlayamadınız. Mahaza o gece benim yatağımda gördüğünüz adam yarın meşru zevcim olacaktır.

Artık en mülevves ve bedbinane bir itmimanınız -şüpheniz demiyorum, çünkü o zekilere mahsustur- mugayir-i ahlak ve nâbeca bir suizan, bir bühtan-ı bîmânâ derecesini asla tecavüz etmeyecektir.

(Ö. Seyfettin, 2015: 170)

Hikâyelerin muhacir dul kadını “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinin Emine Hanım’ıdır. Emine Hanım güzel yemek yapmasını bilen muhacir bir dul kadındır. Komşu bir zabitin evinde emir neferliği yapan asker bir oğlu vardır.

Emine Hanım bir muhacir olduğu için muharebeyi istememektedir. Çünkü muharebenin sonunda yine muhacirliğin olacağını düşünmektedir. Primo bir Türk kadınının böyle bir şey demesine anlam veremez. Ona göre bir Türk kadını, birçok Türk oğullarının yeniden şan ve şöhrat kazanmasını, yeniden dünyaya Türklerin hâkim olduğunu göstermelerini ister.

Emine Hanım’ın nispeten kendi açısından haklı olduğu söylenebilir. Çünkü muhacirlik zor bir durumdur. İnsanlar muhacirlikleri sırasında sevdiklerini kaybetmekte, çok acılar çekmektedir. İnsanlar hem maddî hem de manevî açıdan oldukça zor durumda kalmaktadır. Evlerini kaybetmekte, yerlerini yurtlarını terk etmek zorunda kalmaktadır. Özellikle çocuklar açısından felaket denebilecek durumlar ortaya çıkmaktadır. Emine Hanım burada sadece kendini düşünmemekte, bütün “ümme-i Muhammet”i düşünmektedir.

Hikâyenin devamında Primo ile Emine Hanım arasında ilginç bir diyalog geçer. Emine Hanım oldukça karamsardır. Gavurla muharebe edemeyeceğimizi düşünmekte, eninde sonunda muhacirliğin olacağını ifade etmektedir. Asıl daha da ilginç olanı Emine Hanım’ın; “Evveli Şam, ahiri Şam” cümlesidir. Bu sözü büyük ulema efendilerinin söylediğini ifade etmektedir. Primo anlamını sorduğunda ise; “Yani mutlaka bir gün gavur gelecek, İstanbul’dan, Anadolu’dan bizi sürecektir. Bütün Müslümanlar Şam’a toplanacak” (Ö. Seyfettin, 2015: 374) şeklinde açıklar. Primo’nun; “batıl fikir” sözüne karşılık Emine Hanım; öyle söylememesini, bu sözü ulema efendilerinin söylediğini, bu sözlerinden ötürü çarpılabileceğini, onların her şeyi bildiğini söyler.

Burada Ömer Seyfettin’in birçok hikâyesinde ele alıp eleştirdiği batıl inanç konusunun yer aldığı görülmektedir. Emine Hanım bir Türk’te asla olmayacak bir düşüncüyü savunmaya çalışmıştır. O da baştan yenilgiyi kabul edip pes etme durumudur. Kendi düşüncesini de batıl fikirlerle ortaya koyması daha da acı verici bir durumdur. Buna kendini öyle inandırmıştır ki ulema dediği kişilerin her şeyi bildiklerini, eğer onların fikirlerini kabul etmezse çarpılacağını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ömer Seyfettin böyle fikirlerle

eserlerinde sıklıkla mücadele etmiş, bunların hem kişiye hem de topluma hiçbir fayda getirmeyeceğini kimi eserlerinde ironi yaparak kimi eserlerinde ise doğrudan ortaya koyarak anlatmaya çalışmıştır.

Bütün bunlara rağmen hikâyenin sonunda Emine Hanım yiğitliği ile ön plâna çıkmıştır. Primo'nun babası Kenan Bey'i almaya geldiklerinde Emine Hanım'a, evi bırakmamasını söylediğinde Emine Hanım, efendisini kesmeye götürüyorlarmış gibi bangır bangır ağlamakta ve onu kurtarmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda tecrübesi de vardır. Efendisi tehlike olmadığını söylediğinde; "Ah, ben onları bilirim, hiç aman vermezler." (Ö. Seyfettin, 2015: 386) şeklinde karşılık vermektedir.

Hikâyenin bir başka bölümünde de Primo'nun; (...) "Şimdi siz istediğiniz yere gidebilirsiniz. İki gün sonra eşyaları toplamak için buraya geleceğiz. Bizimle beraber İstanbul'a gitmek isteyen gelir." (Ö. Seyfettin, 2015: 389) sözlerine karşılık Emine Hanım; "Ben gelirim, küçük bey, ben." (Ö. Seyfettin, 2015: 389) karşılığını vermiştir. Her ne kadar bu Primo tarafından plânlanmış, gerçekleşmeyecek bir olay olsa da Emine Hanım, daha önce muhacirliğin getireceği sıkıntıları düşünerek muharebeyi istemediğini söylese de burada tam bir Türk kadını gibi davranmış, korkusuz bir şekilde tüm cesaretiyle, her şeyi göze alarak tereddüt etmeden İstanbul'a geleceğini söylemiştir.

#### 4.1.7.Hizmetçiler

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hizmetçi olarak yer alan birçok hikâye kişisi vardır. Fakat bu kişilerin hizmetçilikten ziyade diğer yönleri ön plânda olduğu için bu kişiler diğer başlıklarda incelenmiştir. O yüzden "hizmetçiler" başlığı altında birkaç kişiden bahsedilecektir. Bu kişiler de hikâyelerde ön plâna çıkmayan kişilerdir.

Bu kişilerden biri "İlk Namaz" hikâyesinde yer alan Pervin adlı hizmetçidir. Hikâyede bir yerde adı geçmektedir. Anlatıcı çocuk onun kalkacağına ihtimal vermese de Pervin o sabah namaza kalkmıştır. Aslında Pervin her sabah namaza kalkmaktadır. Bunu söyleyen de anlatıcının annesidir. Bunu duyan çocuk, kendisi hiç kalkmadığı hâlde onun her sabah kalmasından ötürü şaşkınlık içerisinde kalmıştır. Pervin hikâyede bu kadar yer alır. Buradan annenin anlatıcı üzerinde ne kadar etkisi varsa Pervin üzerinde de o kadar etkisi olduğu söylenebilir. Bu etkiden daha önce "anneler" başlığı altında bahsedildiği için üzerinde durulmayacaktır. Bu hikâye Ömer Seyfettin'in çocukluk anılarından bahsettiği için burada anlatıcı yazarın kendisi; anne ve Pervin gerçek kişilerdir. Annenin hem Ömer

Seyfettin'in yetişmesinde hem de Pervin'in kazandığı kişilikte önemli etkisinin olduğu söylenebilir. Pervin'in olumlu bir kişilik olarak hikâyede yer aldığı sadece isminin geçtiği bu bölüme bakarak da ifade edilebilir.

Hikâyelerde hizmetçi olarak yer alan bir diğer kişi “Ant” hikâyesinin Abil Ana’sıdır. Bu hikâye de Ömer Seyfettin'in çocukluk anılarını anlattığı hikâyelerden birisidir. Abil Ana yemekleri pişiren, çamaşırları yıkayan, tahtaları silen, babanın sahip olduğu ata yem veren, av köpeklerine bakan bir hizmetçidir. Ömer Seyfettin'in hayatında iz bırakmış bir kadındır. Onun her gece anlattığı korkunç ve bitmez hikâyelerdeki ayıyı unutmamış, hâlâ hatırlamaktadır.

Abil Ana yaşı itibarıyla hayat tecrübesi de olan bir kadındır. Anlatıcı dışarıda korkup eve geldiğinde Abil Ana onu yere yatırır, uzun uzadı kasıklarına, korku damarlarına basar ve bir dua okuyarak onun yüzüne üfler. Abil Ana hikâyede sadece bu bahsedilen iki yerde yer almaktadır. Ömer Seyfettin'in çocukluğuna ait yaşantılarında önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

#### 4.1.8. Bilge Kadınlar

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bilge kadın denilebilecek kadın sayısı çok fazla değildir. Bunda Ömer Seyfettin'in özellikle bazı hikâyelerinde (“Horoz”, “Dünyanın Nizamı” gibi) kadınlara karşı erkeği ön plânda tutan tavrının etkili olduğu, bu bakımdan “bilgelik” vasfını kadınlara çok fazla vermediği söylenebilir. Bu vasfı taşıyabilecek hikâye kişilerine bakıldığında; “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin yaşlı ninesi, yazarın hayatından izler taşıyan “İlk Namaz” hikâyesindeki anne ve “Sultanlığın Sonu” hikâyesinin Fatma Hanım’ı “bilge kadınlar”a örnek verilebilecek kişilerdir. Bunlardan “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinin yaşlı ninesi, hikâyede nesiller arasındaki hayata bakış farkı ortaya konduğu için “Yaşlı Kadınlar” başlığı altında; “İlk Namaz” hikâyesinin annesi, anneliğin getirdiği nitelikler ön plânda olduğu için “Anneler” başlığı altında incelenmiştir. “Sultanlığın Sonu” hikâyesinin Fatma Hanım’ı ise topluma önderlik eden bir kadın olarak bu başlık altında incelenecektir.

Bu hikâye, “Bekârlık Sultanlıktır! Evlilerin Meseli” epigrafiyla yayımlanmıştır ve hikâyeye şu dipnot eklenmiştir:

*Türk Dünyası* gazetesinin 24 Ağustos 1919 tarihinden sonraki nüshalarında Ömer Seyfettin'in *Sultanlığın Sonu* isimli romanının tefrika

edileceği duyurulmuştu. Aynı gazetenin 13 Ekim 1919 tarihli (S. 46) nüshasında ise *Sultanlığın Sonu*'nun yerine *Foya* isimli romanın yayınlanacağı ilan edilmiştir. Fakat yazarın hayatının sonlarında başladığı bu iki roman da tamamlanamamış ve yayımlanmamıştır. “Sultanlığın Sonu ‘Bekârlık sultanlıktır.’ yolundaki atasözünü kâh teyit kâh tekzip edecek, sonunda bekârlık hayatının serazatlığıyla beraber perişanlığını gösterecekti.” Romandan bir parçayı bu sözlerin sahibi Ali Canip Yöntem yayımlamıştır (Ö. Seyfettin, 2014c: 396).

Bir roman olarak düşünülen eserin bir bölümü olarak yayınlanan bu hikâyede Fatma Hanım babasından kendisine büyük bir miras kalan, maddi zenginliğinin yanı sıra gönlü de zengin olan bir kadındır. Mahalleli tarafından büyük saygı görmektedir. Bu saygınlık biraz da babasından gelmektedir. Babası, her işin ona danışıldığı, iyimser, gözleri görmediği hâlde herkesi sesinden tanıyan, ölünce bütün mahallenin ağladığı, mahallenin babası olan bir kişidir. Fatma Hanım da babasının yolundan devam etmektedir. Babasının gördüğü hürmeti Fatma Hanım da aynen görmektedir:

(...) Fatma Hanım, sanki Çınar'ın kraliçesi olmuştu. İmam, muhtar, bekçi her an emrine amadeydi. Kadın komşularından başka erkekler bile bayramlarda filan kapıya gelir, hâlini hatırını sorarlardı. Zelzele evleri yıkınca Fatma Hanım konağının büyük bahçesini bütün mahalleliye açtı. Belki on aile keçelerden, kilimlerden, çergelerini meyva ağaçlarının altlarına kurdular. Bahçe kapısıyla havuzun arasındaki düz meydana, sanki bir kabile reisiymiş gibi Fatma Hanım'ın çadırı dikilmişti. Geceleri erkekler bir çergeye toplanıyorlar, kadınlar Fatma Hanım'ın çadırına doluyorlardı. Başka bir âlem başlamıştı. Şehir hayatından, ev hayatından birdenbire bedeviliğe dönen bu insanlar tabiatın korkunç tehdidini unutacak kadar seviniyorlardı.

(Ö. Seyfettin, 2014c: 397)

Fatma Hanım zor durumda kalan insanlara kapısını açmıştır. Onlara tabiatın tehdidini unutturmuş, evlerinden ayrılmak zorunda kalan insanlar için bir aile ortamı oluşturmuştur. Oradaki insanların reisi konumuna gelmiştir. Yeme, içme, iş, oturma, toplanma, uyku saatleri gibi insanların her şeyiyle ilgilemiştir. Bahçesindeki cemiyete “haremlık, selamlık” teşkilatını iyi bir şekilde kurarak düzeni de sağlamıştır. Çevresindeki insanlara liderlik yapmış, onların zor gününde yanlarında olmuş, kendisi de bu insanlardan büyük bir saygı, sevgi, hürmet görmüş, hatırı sayılır bir insan konumuna gelmiştir.

Fatma Hanım zelzeleden sonra hiç kimsesi kalmayan Sabri Bey’e de kucak açmıştır. “Şimdi han yok, hamam yok, otel yok zavallı nerede yatacak” (Ö. Seyfettin, 2015: 398) diyerek, bekârlığına da bakmayarak onun için bahçenin bir köşesinde küçük, minimini, bir kişilik bir çadır kurdurmuştur.

Fatma Hanım aynı zamanda derin bir hoşgörüyü sahiptir. Sabri Bey’in zamanla mizacı değişmiştir. Çok sevdiği annesini kaybedince kederinden rakıya başlamış, içki yüzünden hoş-meşrep bir adama dönüşmüştür. Annesinin ölümü ona çok etkilemiş, annesinin ölümüyle adeta deli gibi olmuştur. Bu durumun farkında olan Fatma Hanım; “Zavallının felaketi büyük! Dâr-ı dünyada kimsesi kalmadı, ne yapacağını bilmiyor!” (Ö. Seyfettin, 2015: 400) diyerek onun coşkunu hoş görmektedir. Fatma Hanım kim olursa olsun herkese karşı iyi niyetini göstermektedir. Hatta Fatma Hanım’ın bahçesinde eğlenildiğini duyan diğer virane sakinleri de akşamları misafirlğe gelmeye başlamışlardır.

Yarım kalan romanın bir bölümü olduğu için hikâyede Fatma Hanım’dan bu kadar bahsedilir. Sema Uğurcan da bu durumla ilgili olarak; Fatma Hanım’ın “Gizli Mabret”teki süt nine gibi hikâyenin vak’a örgüsünde bahsedilen rolünün dışında önemli bir rolünün olmadığını söylemektedir. (Uğurcan, 1984: 152)

#### 4.1.9.Düşmüş Kadınlar

Ömer Seyfettin bazı hikâyelerinde düşmüş diyebileceğimiz olumsuz ahlâkî yapıya sahip kadınlara da yer vermiştir. Özellikle “Zeytin Ekmek” hikâyesi hem konu itibarıyla hem de kişiler itibarıyla bu türden sayılabilecek hikâyelerden birisidir. Bu hikâyede yer alan dört kadından üçü bu tür kadınlara örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında “Busenin Şekli-i İptidaisi” hikâyesinin yer alan kadın kişisi de bu başlık altında değerlendirilebilecek kadınlardan biridir.

“Zeytin Ekmek” hikâyesi özellikle 1.Dünya Savaşı’nın getirdiği sıkıntıların topluma özellikle de kadına yansımalarının anlatıldığı hikâyelerden birisidir. Hikâyede kadınların geçim sıkıntısı, yaşamın zorlukları karşısında çaresiz bir şekilde yaptıkları yanlış tercihlerin yanında aynı zamanda toplumdaki bozulmuşluk da anlatılmaktadır. Özellikle kadınların birbirleri ile olan ilişkileri, diyalogları bunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu bakımdan hikâyenin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Sodom ve Gomore* romanı ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Bu romanda da Mütareke dönemi İstanbul’unun kokuşmuş, çürümüş kişiliklerinin yer aldığı görülmektedir.

Hikâyenin düşmüş kadınlarından birisi Sabire'dir. Sabire, hikâyenin başkişisi olan Naciye'nin çocukluk arkadaşıdır. Balkan bozgunu başladığında kaçarken birbirlerini kaybetmişlerdir. Altı sene sonra tesadüfen karşılaştıklarında apayrı dünyaların insanı hâline gelmişlerdir. Naciye yoksulluk içinde yaşamını sürdürürken Sabire ekonomik olarak iyi durumdadır. Sabire kazancını farklı yollardan sağlamakta, hikâyede hayat kadını olarak yer almaktadır. Sabire'nin çevresindeki insanlar da aynı özellikteki insanlardır. Sabire annesinin babasının nerede olduğunu bilmemektedir. Naciye'ye bir zabitle evlendiğini, sonra ayrıldığını, şimdi de akrabaları ile oturduğunu söylemektedir. Naciye'nin buradaki şaşkınlığı ile yazar Sabire hakkındaki bazı şeyleri okuyucuya sezdirmektedir. Çünkü Naciye, Sabire'nin İstanbul'da akrabaları, özellikle zengin akrabaları olduğunu bilmemektedir. Zaten o da kendisi gibi Rumelilidir. Naciye burada daha fazla soru sormaz ve susar. Yazar böylece aslında Sabire'nin zenginliğinin ipuçlarını vermektedir.

Sabire'nin Naciye'yi gördüğünde verdiği ilk tepki onu küçümseyici şekilde olmuştur. Ona; "Bu ne hâl kız! Seni kuduz mu dalamış?" (Ö. Seyfettin, 2014b: 335) şeklinde haykırmıştır. Naciye de mecburen; "Fakirlik" (Ö. Seyfettin, 2014b: 335) karşılığını vermiştir. Buna karşılık kendisi ise sahip olduğu ekonomik düzeye uygun bir vaziyettedir. Üzerinde şık siyah çarşaf, boynunda zümrüt taşlı platin pendentife, elinde büyük altın çanta vardır. Onun bu durumu nasıl bir kazancı olduğunu gayet iyi yansıtmaktadır. Özellikle bir tarafta tam bir sefalet varken diğer taraftaki lüks yaşam, savaş ortamının ortaya çıkarabileceği duruma örnek olarak verilebilir. Sabire bu ortamın ortaya çıkardığı bahsedilen özellikteki kadın kişilerinden biridir. Yine Naciye ile olan diyaloglarının birinde yazar onun için; "Fakat Sabire zenginlere, kibarlara mahsus gaddar tevazuuyla güldü" (Ö. Seyfettin, 2014b: 336) ifadesini kullanmıştır. Zenginliğin verdiği tavır Sabire'de görülmektedir. Özellikle "gaddar tevazuyla" ifadesi önemlidir. Belki Sabire'de "tevazu" vardır ama bunu karşı tarafa bir silah olarak, karşı tarafı ezici bir unsur olarak kullanmaktadır ki birbiriyle yan yana gelmeyecek bu iki kelimeyi yazar bu yüzden ironik olarak kullanmaktadır.

Naciye'nin ona başından geçenleri anlattıktan sonra verdiği tepki yine onun kişilik özelliğine uygun, hayat görüşünü yansıtan ifadelerdir. Ona göre Naciye'nin durumunda şükredilecek bir şey yoktur. Şaşkınlık içerisinde. Ona şu şekilde tepki verir:

-Kız, sen budala imişsin! Gece gündüz vesika ekmeği... katık zeytin... sonra üstüne de dua ha...

Birden yaşlı kumral kadına döndü:

-Gördün ya, Füsün Hanım, Allah'ın ne iyi kulları var.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 337)

Sabire alaycı bir tavır içerisindedir. Bulunduğu zor şartlara rağmen Naciye'nin şükretmesini anlayamamaktadır. Ona göre bu bir budalalıktır. Dinin en önemli olgularından biri olan dua onun için bir şey ifade etmemektedir. Naciye açlık, sefalet içinde hâlâ güzelken, solmamışken; kendileri gibi zengin olanlar bol yemeklerle, şırıngalarla, şaraplarla fakr ü demden kurtulamamaktadırlar.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin birçoğunda toplumsal konulara yer verip toplumu eleştirdiği bilinmektedir. Aynı durum bu hikâye için de söz konusudur: Maddi zenginliği olan insanların manevî yoksunluğu ortaya konulmakta, zenginliğin insanları mutlu etmediği anlatılmaktadır. Kazancın nereden geldiğinin önemli olduğu vurgusunu yapıldığı da söylenebilir. Bu bakımdan yazarın Naciye'den yana olduğunu hikâyenin bütünü düşünüldüğünde söylemek mümkündür. Çünkü yazar Naciye'yi diğerlerinin düştüğü konuma düşürmemiştir.

Diğer bir düşmüş kadın olan Füsün ile arasında geçen konuşma onların konumunu açık bir şekilde yansıtmaktadır. Sabire'nin çocukluk arkadaşı olan Naciye hakkında söyledikleri, ona uygun gördüğü davranış Sabire'nin karakterini, kişiliğini ortaya koymaktadır. Füsün'la birlikte onu pazarlamayı düşünmektedir. Arkadaşları Cemil'in Naciye'yi rüyasında görse gözlerine inanmayacağını söyleyerek zihinlerinde arkadaşını pazarlamak istedikleri görülmektedir.

Sabire, bir arkadaşın bir arkadaşına asla düşünmeyeceği şeyi arkadaş Naciye için düşünebilmiştir. Bulunduğu çevrenin gerektirdiği gibi davranmıştır. Onu da bozulmuşluğun, çürümüşlüğün içine çağırarak, onu olmayacak sohbetlerinin malzemesi yapmaktadır.

Münire Kevser Baş, yazarın Naciye'ye karşı olan bu tutumunu ve Sabire'nin davranışlarını yorumlarken şu ifadeleri kullanır:

(...) Yazar iyi niyetli, iffet sahibi Naciye'yi iffetsizliğe düşmekten korurken bir yandan da kadını trajik bir kurban olarak sunar. Kaderin cilvesi/ironisi olarak yıllardır bıkmış olduğu zeytin ekmeğin tekrar karşısına çıkması, Naciye üzerinde bir tür travma etkisi yaratırken bir anlamda kaderin onu korumuş olduğu da düşünülebilir. Yazar, dört yıldır sıcak yemek yüzü görmeyen genç kadının açlık mağduriyeti ile kapıldığı gayri ahlaki duruma meylini bir ölçüde meşrulaştırmış ve Naciye'nin masumiyetini kaybetmesine

müsaade etmemiştir. Diğer yandan Sabire’yi zımnen olumsuzladığı görülür. Çünkü gerçekten Naciye’ye karşı merhamet hissetseydi, önce onun açlığını gidermenin yollarını arardı. Oysa o ilk fırsatta çocukluk arkadaşını varlıklı bir erkeğe ‘takdim ederek’ kazanç elde etme derdine düşer ve gerçekten bu takdimden maddi bir kazanç elde eder (Baş, 2019: 207).

Onunla ilgili kötü niyetlerine devam ederler. Onu aldatıcı, güzel, kendisine cazip gelecek sözlerle kandırıp kendileri gibi bir kadın olan Muazzez’in evine götürürler. Kafalarındaki plânı işletmeye başlarlar. Naciye paçavraların içinde bile çok güzeldir ki bir de giyindi mi bambaşka biri olacak ve onu arkadaşlarına sunacaklardır.

Naciye giyinirken yazarın onlardaki tavırları anlattığı satırlar toplumdaki kokuşmuşluğu gözler önüne seren satırlardır. Cinselliğin de olduğu bu satırlar ahlâksızlığın hangi boyutlara vardığını, insanın kendisini kaybetmişliğini, bütün değerlerin yok olduğunu gösteren satırlardır:

Geniş bir yatak odasında, gayet büyük bir aynalı dolabın karşısında, üç kadın Naciye’yi soydular. Onu çıplak görünce deli oluyorlardı. Ev sahibi Muazzez ellerini uyluklarına vuruyor,

-Ah yarabbi, erkek olsaydım! diye haykırıyordu.

Şık beyazlar giydirdiler. İpekli bir korse koydular, yine ipekten, gayet ağır bir esvap giydirdiler. Çoraplarını giydirirken ayaklarının, bacaklarını beyazlığı, güzelliği onları haykırtıyordu. Saçlarını kaldırdılar. Bu kumral kıvrıcık parlak saçlar o kadar çoktu ki... sahte kıl yumak koymaya hacet bırakmıyordu. Sonra hemen oraya, şezlonga oturarak eserlerine hayran kalan sanatkârlar gibi süsledikleri bu vücudu seyre daldılar. Naciye bir şey söyleyemiyor, gülümsüyor, güzelliği için söylenen sözleri biraz mübalağalı buluyor, “Acaba sahici mi?” gibi yan gözle, yavaşçacık, aynadaki hayaline bakıyordu (Ö. Seyfettin, 2014b: 342).

Bu kadarla da kalmazlar, gür saçlarını okşarlar; Sabire dayanamaz ve ensesini tutup boynundan öper.

Yazarın Muazzez’in evini anlattığı satırlar da bu ev ve çevresinde yaşayan insanların değerlerine yabancılaşmış, ait olduğu toplumu yansıtmayan insanlar olduğunu ortaya koymaktadır. Mekân ile insan arasında bir ilişkinin olduğu ortaya konularak mekânın insanı yansıttığı gerçeği de yazar tarafından dile getirilmiştir. Yazar bu gerçekliği; (...) “Bu ev bu

mahallenin eski, ahşap, boyasız evlerin arasına misafirliğe gelmiş yabancı bir konağa benziyordu” (Ö. Seyfettin, 2014b: 341) diyerek anlatmıştır.

Burada dikkati çeken iki husus vardır. Birincisi Muazzez’in evi konak diye ifade edilmiştir. Bu ifadeyle bu evde zenginliğin olduğu; etrafında ise “eski, ahşap, boyasız” ifadeleriyle fakirliğin olduğu anlatılmak istendiği söylenebilir. Mekân vasıtasıyla insanların sosyal durumu anlatılmıştır. İkinci husus ise “misafir” kelimesidir. Misafir bulunduğu yerde geçicidir, oraya ait değildir, yabancıdır ve çok kalmayacaktır. Yazarın burada iyimser bir tavır takındığı söylenebilir. Belki yine insanlar geçim sıkıntısı çekeceklerdir, yoksulluk olacaktır, ama ahlakî bozulma bir misafirdir ve bulunduğu topluma ait olmadığı için elbet bir gün gidecektir. Toplumdaki insanlar ait olduğu kültüre, manevî yapıya uygun olarak bir hayat sürecektir.

Sabire ve diğer kadınlar arasında Naciye’yi pazarlama konuşmaları başlar. Biri Rıza’nın Naciye için bin lira vereceğini söyler. Aralarında bu şekilde konuşmalar geçer. Naciye’yi süsleyip evden çıkarırlar. Araba bir meydanlıkta durur. Sabire hemen tanış bir erkek görür ve konuşmaya başlar. Konuşmanın konusu Naciye’dir. Naciye bu adamın dikkatini çeker. Sabire, Naciye’nin pazarlığını yapmaya başlar. Yüz yirmiye kabul etmez ve iki yüze anlaşırlar. Sabire adeta Naciye’yi satar. Hem de bu adam Sabire’nin dediğine göre altı ay kadar da kendisini aldatmıştır. Sabire her yönüyle insanî değerleri hiçe saymıştır. Arkadaşına kötülüklerin en kötüsünü yapmak üzeredir. İkisini tanıştırır ve kendisine yakışan bir ustalıkla Naciye’nin Fasih Bey’in evine gitmesini sağlar. Kendilerinde kalabalığın çok olduğunu, Naciye’nin gürültüye alışık olmadığını, bu yüzden bu gece Fasih Bey’de kalacağını söyler ve Naciye çaresizlik içinde bunu kabul ederken Sabire’nin görevi de burada biter.

Bu hikâyenin diğer düşmüş kadınlarından biri de Füsün ‘dur. Füsün da Sabire gibi ahlakî yönden dejenere olmuş, kişiliğini kaybetmiş bir insandır. Yazar onu şu cümlelerle tanıtır: “Bu, kendinden biraz yaşlıca, fakat daha şık, daha kokot bir kadındı, kumral simasında bir Çerkez gururu vardı. Bu kadar berbat bir eve girmeye münasebetsiz addediyor gibi kapıdan bakıyor, içeri girmiyordu.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 335)

Burada özellikle dikkati çeken husus bu kadın için kullanılan “Çerkez gururu” ifadesidir. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde Çerkez diye belirttiği kadınların hepsinin olumsuz özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Örneğin “Piç” hikâyesinde anne bir Çerkez iken; alafranga bir kişilik olan Efruz Bey’in annesi de bir Çerkez’dir. Bu kadın, düşmüş bir kadın olarak oldukça olumsuz özellikler ile hikâyede yer almaktadır.

Fusun'un Naciye'nin geçimi için söyledikleri ile onu aşağıladığı, hor gördüğü görülmektedir. Onun bu sözleri oldukça ağır olmuştur. Hakarete varan sözler sarf etmiştir. Naciye'nin kocasının her hafta getirdiği yarım okka zeytin ile idare ettiğine inanmamaktadırlar. O anda evlerindeki hizmetçilerin vesika ekmeği yemediğini hatırlamakta ve bu duruma acı acı gülümsemektedirler. Burada Fusun'un söyledikleri ise Naciye için kurşundan beter sözler olarak görülmektedir. Fusun burada köpeğini örnek vermekte, vesika ekmeğini köpeği Bubu'ya verdiklerini, yemediğini, üstüne üstlük kızdığını ve acı acı havladığını söylemekte, köpeğin kudurduğunu düşündüklerini söylemektedir.

Fusun, Sabire ve bu tür insanların, çevresindeki insanlara bakış açısını ortaya koyması açısından bu sözler önemlidir. Çevresindeki insanları aşağılayıcı, gurur kırıcı sözleri oldukça rahat bir şekilde söylemektedirler. Ayrıca Fusun için sayılabilecek bir başka söz hikâyede Sabire'nin yaptığı bütün pis işlerde Fusun'un da olduğudur. Çünkü bu iki kişi hikâyede beraber hareket etmekte, Naciye için ahlâk dışı plânı beraber yapmaktadırlar.

Muazzez, bu hikâyenin bir diğer düşmüş kadınıdır. O da diğerlerinden farklı değildir. Özellikle Naciye'yi giydirenken söyledikleri ahlâksız sözler ve yaptıkları gayr-ı ahlâki davranışlar onları yansıtan söz ve davranışlardır. Muazzez'in Naciye'yi çıplak gördüğünde söylediği; "Ah yarabbi, erkek olsaydım!" (Ö. Seyfettin, 2014b: 342) ifadesi ondaki şehvet duygusunu ve çürümüşlüğü gösteren bir ifadedir. Üçü de burada tam anlamıyla insanlık dışı sözler edip bu yönde davranışlar göstermişlerdir.

Muazzez, Naciye'ye değer biçme ve pazarlama sohbetinde de Sabire ile Fusun Hanım ile beraberdir. Diğerlerinin söylediği Rıza'nın Naciye'ye bir gece için bin lira verir ifadesine karşılık Muazzez vermeyeceğini söyleyerek insanın onurunun ayaklar altına alacak bir muhabbetin içinde olmuştur.

Son olarak ise Naciye'yi mutlaka birine pazarlama sohbeti içinde de kendine yer bulmuştur. Üçü birden aynı düşünce de hareket ederken Muazzez bu işin mutlaka olması için acele etmenin gerekli olduğunu söylemiştir. Naciye'yi birtakım erkeklere göstererek onları deli edeceklerdir. Muazzez hemen arabaya binip dört vapuruna yetişmeleri hâlinde Moda'da mutlaka birine rast gelebileceklerini belirtmiştir.

Hikâyede yer alan düşmüş kadınlar bu üç kadından ibarettir. Bunlar kirli emellerine Naciye'yi de katmak istemişler, fakat bunda başarılı olamamışlardır. Yazar hikâyede buna izin vermemiştir. Hikâye, dönemin İstanbul'unun bozuk yapısını anlatan bir hikâyedir. Özellikle zor durumda kalan kadınların düştükleri çıkmazı anlatan, olumsuz ilişkileri

gösteren yazarın sosyal temalı hikâyelerine örnek olarak gösterilebilecek hikâyelerden birisidir.

“Busenin Şekl-i İptidadisi” adlı hikâyede ismi verilmeyen kadın da bir hayat kadınıdır. Hikâyenin kişileri anlatıcı ve hayat kadınından ibarettir. Hikâyeye, beraber geçirecekleri bir geceden ibarettir. Hikâyede, anlatıcının evlilik kurumu üzerine eleştirileri vardır. Ona göre evlilik insanı mutsuzluğa sürüklemektedir. Üç yüz franga alınan bir leyle-i aşk onun için yeterlidir. İşte” bu leyle-i aşk” ismi verilmeyen hayat kadınıdır. Hikâyeye kadınla adamın o gece yaşadıklarından oluşmaktadır. Sadizm, Mazoşizm, Buse üzerine sohbetler yaptıktan sonra gece ikisi için de mutlu bir şekilde devam eder. Serkan Özdemir de bu hikâyede kadın ile erkek arasındaki doğrudan münasebetin canlı bir anlatımla okura sunulduğunu belirtmektedir. (Özdemir, 2017: 64)

Hayat kadını fiziki yapısıyla anlatıcıyı oldukça etkilemiştir. Hikâyeye anlatıcının ona olan övgüsü ile başlamaktadır. Uzun uzun bu kadını tasvir etmekte ve kendisi üzerindeki etkisini anlatmaktadır:

Gece yarısı... Gayet muhteşem, gayet süslü ve müheyyiç bir yatak odası. Karşımda mafevka'l- hayal bir vücud-ı nefis... Yeşil ipek örtülü geniş divanın üzerine uzanmış, haris ve mütehayyir gözlerimle elektrik ziyasının menekşe rengindeki, fanustan sızan levn-i hâbaâlud fecrîsi altında, başka âlemlerden kaçırılmış, sanki nâmalum masallardan ihya tecsim edilmiş esirî bir peri gibi nermin ve nazan, soyunan bu güzel kadının harekât-ı serabîsini seyrediyordum. Semavî ve dindarane bir beyazlıkla mest ü bîtab-ı huzû bir melaîke yuvası gibi sakin ve gayri nasut duran maî perdeli yatağın ayak ucunda, büyük aynaya bakarak yavaş yavaş korsajını çözerken beyaz kolları, beyaz omuzları, bütün âsâb-ı hissi, ruhu, bütün mevcudiyeti tehziz eden gayri kabil-i tevsim bir tenevvürle parlıyor, etekliklerini çıkarmak için eğildikçe dolgun kalçalarıyla, pembe nurdan arkasıyla, bir mabude-i şî'r ü rüyâ gibi, ruhanî, müphem ve hakikatten baîd görünüyordu.

(Ö. Seyfettin, 2015: 108)

Anlatıcı bundan başka hikâyenin birkaç bölümünde de kadının fiziki özelliklerinden bahsetmektedir: (...) “Sincabî, ince ipek gömleğin altında nim mahsus, kabaran dolgun kalçaları, narin ve şuh bel, kim bilir ne kadar müheyyiç olan nefis uyluklar...”

(Ö. Seyfettin, 2015: 110)

Kadın, anlatıcının bakışlarından korkmaya başlar. Başlangıçta anlatıcı onun bu hâllerini “isterik bir kadın” olarak yorumlasa da; kadın anlatıcıdan kendisinden uzak durmasını, kendisine dokunmamasını, odadan dışarı çıkmasını ister. Kendisini korkuttuğunu, gözlerinden, bakışlarından korktuğunu; yaklaşırsa haykıracağını söylerken, devamında anlatıcının bir “sadık” olduğunu ifade eder. Anlatıcının sadizmi bilmediğini söylemesi üzerine onun bakışlarına yaptığı yorum bir yabancıнын Türk’e, Türk insanına bakış açısını vermesi bakımından önemlidir. Küçümseyici bir tavır söz konusudur. Anlatıcı bu bakışı şu şekilde yorumlar:

(...) Azıcık kızarmış gözlerinde; hani o hepimizin tanıdığı nazar;  
‘İşte Genç Türklerden bir kuvvetli cahil daha...’ diyen o harici ve ecnebi  
şule-i inıtaf ansızın parladı. Müsterihane bakıyor, birden kesb-i sükûn etmiş,  
soruyordu:

-Ciddi mi söylüyorsunuz?

-Gayet ciddi (Ö. Seyfettin, 2015: 112).

Kadın, sadizmi bir erkek hastalığı olarak nitelendirerek bunu erkeğin kadını ezmesi, dövmesi; kadına zulüm ve kötülük etmesi olarak tanımlamaktadır. Erkeğin, kadının saçlarını yolmak, gözlerini çıkarmak, yüzüne zaçyağı dökmek, vücuduna iğneler, şişler batırmak, burnunu veya kulağın kesmek gibi eylemler yaparak hastalığını tatmin edemediğini, bu yüzden kadını öldürdüğünü söyler. Ya ufak bir çakı ile kafasını kestiğini ya ustura ile karnını yardığını yahut da parmakları ile boğduğunu ifade eder. Bu hâlin hayvanlarda da olduğunu, onların da eşlerine eziyet ettiğini söyler. Buradaki bir benzetmesi dikkat çekmektedir. Kadının söylediği; “Horoz en sevdiği tavuğu en ziyade döver” ifadesi bize yazarın “Horoz” hikâyesini hatırlatmaktadır. Bu hikâyede de genç kız kümesteki horozun tavuklara zulüm ettiğinden yola çıkıp benzetmede bulunarak aynen horozun tavuk üstündeki egemenliğinin erkeğin kadının üzerinde olduğunu söylemiş ve bu duruma karşı isyanını ortaya koymuştur. Fakat kızın bu düşüncesinde değişim olmuş, daha sonra yayınlanan ‘Dünyanın Nizamı’ hikâyesinde erkeğin kadına göre bir adım önde olduğunu ifade ederek bu üstünlüğü kabul etmiştir. Bu hikâyedeki kadın da sadizmi sadece erkeğin kadına yaptığı zulüm ve eziyet olarak kabul etmiş, davranışı tek taraflı olarak düşünmüştür. Bu tür davranışlara ve erkeğe karşı bir şikâyet durumu görünse de hikâyenin devamına bakıldığında kadının çelişkili hallerine şahit olunacaktır. Bu bakımdan yazarın kadına karşı olumsuz bakış açısına sahip olduğu söylenebilir.

Kadının sadizm tanımından sonra anlatıcı da bir kadına zulmetmenin kendisine yabancı olduğunu, aksine bir kadının kendisine zulmetmesini, kendisini dövmesini, aşığılamasını, üzmesini büyük bir şevkle istediğini belirterek, ağlayıp ayaklarına kapanmayı da kabul ettiğini söylemektedir. Hatta anlatıcı daha da ileri giderek kadının kendisini öldürebileceğini şöyle ifade eder: (...) “O benim başıma vursun. Potinlerini öperken dudaklarımı kanatsın. Beni kovsun, ben yalvarayım. Yine kovsun. Ben yerlerde sürüneyim. O yine îtisafında devam etsin. Hatta öldürsün. Ah, sevilen bir vücut karşısındaki serfûrû, bu zilletteki lezzet... Nasıl tarif edeyim?..” (Ö. Seyfettin, 2015: 114)

Bu konuşmalardan sonra kadının çelişkileri başlamaktadır. Anlatıcıya yine hasta olduğunu fakat hastalığının sadizm değil mazoşizm olduğunu, az önce tasvip etmediği davranışların kendi lehine yapıldığında hoşuna gittiğini söyler. Bir köpek gibi kendisine itaat eden, sadece kendisine bağlı; asabîliklerinin, huysuzluklarının, buhranlarının bütün zulmüne rağmen dayanıklı olmasının yanında bunlardan zevk alan bir erkeğin hayallerinin gayesi olduğunu ifade eder.

Az önce bu tür davranışları eleştiren, erkeğin bu tür davranışlarda bulunmasına isyan eden kadın, şimdi bu tür davranışlardan zevk aldığını belirtmektedir. Kadının kendi hayal âleminde yaşadığı ve çok da sağlam bir psikolojiye sahip olmadığı söylenebilir. Yapılmasından zevk aldığı davranışlara bakıldığında bu durum açıkça görülmektedir. Erkek hâkim bir dünyaya kendi düşünceleri çerçevesinde baş kaldırmaktadır. Fakat kendisinden beklenildiği gibi asıl niyetini; (...) “Ayda on bin frank da iradın olaydı, o vakit benim hakiki gaye-i hayalim olurdu” (Ö. Seyfettin, 2015: 114) diyerek ortaya koyarken, paranın kendisi için önemli olduğunu vurgulamıştır.

Kadının asıl şaşırtan düşüncesi buse üzerine söyledikleridir. Buseye tahammül edemem diyerek anlatıcıya buseyi yasaklamıştır. Nedenini olarak ise; busenin sadizmden kalan bir hatıra, çok çirkin bir şey olduğunu, busenin başlangıç şeklinin ısırmak olduğunu söyler. Babalarımızın müthiş sadik olduklarını, dişisini gagasıyla öldüren sülünler gibi babalarımızın annelerimizi ısırdıklarını, zamanla bu hastalığın geçtiğini, ısırmanın yumuşayarak en sonunda buse olduğunu söylemektedir:

(...) Buse, buse... Kırk asırdan beri erkeklerin atamadıkları baston gibi bakir ve iptidaî ormanların, vahşetin, hayvaniyetin behimiyetin hatırası... Kadınların hukukunu tanımayan, feminizmi inkâr eden, kadınları esir ve velut bir alet-i zevk ü tenasül addeden sadik erkeklerin zevk-i marazîsi... Bundan nefret ederim. Bilirim ki behimi ve adi bir hararetle

temas eden kıllı dudakların arkasında sert ve keskin, kesici ve koparıcı dişler vardır. Vakıa edvar içinde annelerimizi ısırın, annelerimizi mecruh eden, annelerimizi haykırtan bu dişler bugün faaliyette değil! Lakin bütün hırslarını küstah ve şımarık dudaklar deruhte etmiş. Onların namına emiyor; hissimizi tahrip ediyor. Kirletiyor. Bizi iğrendiriyor. Erkek öpmekle mütelezziz oluyor. Çünkü ne kadar tekâmül etse ne kadar değişse yine atavizm ona bir cür'a-ı maraz, biraz sadizm yâdigâr ediyor. Lakin hiçbir kadın erkeğin bu zevk-i vahşisinden, bu ısırmanın hatırası olan taklid-i zulm ü îtisafıtan hoşnut değildir. Nefret eder (Ö. Seyfettin, 2015: 115).

Bunları söyleyen kadın anlatıcıya kendisini öpmeyeceğine dair bir vad ister ve bu vaadi alır. Kadın kendinden emindir. Çünkü yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi kadın buseye karşı çıkmakta, buse ile ilgili oldukça olumsuz şeyler anlatmaktadır. Kadının çelişkileri burada da devam etmektedir. Anlatıcı vaadini tutamamış, zorla ve mütemadiyen kadını busenin şekl-i iptidaîsi ile öpmekte yani onu ısırmaktadır. Anlatıcının artan ihtiras ateşine ve çok istemesine şaşırarak bu durumdan bitkin ve zevk alır bir hale gelmiştir. Her ne kadar anlatıcıdan merhamet dilesse de ona karşı asla mukavemet etmemektedir.

Kadın kendisine yapılan her şeye razı konuma gelmiştir. Öne sürdüğü düşünceler ile davranışları birbirine uymamaktadır. Yazarın bakış açısı olumsuz olduğu için kadını bu duruma düşürdüğü söylenebilir. Yazar, onun isyan derecesinde karşı çıktığı buseyi, hatta busenin şekl-i iptidaisini hikâyenin sonunda ona karşı bir silah gibi kullanmıştır. Hikâyenin son cümlesine bakıldığında kadının bu silaha karşı hiçbir şekilde karşı koymadığı yazar tarafından belirtilmiştir.

Son olarak yazarın bu hikâyede evlilik ve kadın konusunda da düşüncelerini anlatıcı vasıtasıyla kısaca ortaya koyduğu söylenebilir. Anlatıcı, hikâyenin bir bölümünde evlilik ve kadın konusundaki düşüncelerini söyler. Evliliğin kendisine üç yüz franga alınan olağanüstü güzelliği vermeyeceğini söylerken izdivacı kaba ve ihtiyar, kıllı, katı ve buruşuk bir el olarak değerlendirir. Balayından sonra güzelliğin tahrip olduğunu ve zehirlendiğini söyler. Geçimin evliliğin en göz alıcı dekorlarını yıktığını belirtirken saçlarımızın ağardığını, borç senetlerinin, hesap pusulalarının ceketlerimizin ceplerini şişmanlattığını ifade eder. Derin bir esefle acı çeker hale geldiğimizi ve üzgün, kederli, bayağı, şiir ile hayalden uzak bir hayat yaşadığımızı belirtir. Üç yüz franka saadetin yakalandığı yükselme çağında, hoşgörünün ve göz yummanın olduğu ortamda doğduğu için kendini mesut addeder. Artık bir kadın için asırlarca savaş yoktur, insanlar boğazlaşmamaktadırlar.

Yazarın aynı düşüncede olmadığı söylenebilir. Çünkü anlatıcının bahsettiği ortam aynı zamanda birçok değeri de alıp götürmüştür. Yazar bu değerleri ortaya koyarak düşüncesinin farklı olduğunu belirtmiştir. Anlatıcıya göre artık kahramanlığa, kana, heyecana, cesarete, hatta fazilete lüzum yoktur. Üç yüz frank... Yalnız bir gece! Bunlar yeterlidir. Ona göre bin gece ile bin bir gece arasında bir fark yoktur. Çünkü her şey mazi ve hayal olacaktır. Hikâyenin devamında yaptığı hesap zaten onun gerçek düşüncesini ortaya koymaktır. Para onun bütün düşüncesini kaplayarak bütün değerlerin önüne geçmiştir.

Yazarın modern yaşam diye ifade edilen yaşamın bazı taraflarına eleştiri yönelttiği söylenebilir. Bazı değerlerin yok olduğunu görerek evlilik kurumuna saygı duymaktadır. Bunun yanında yazarın aşk kavramına da sahip çıktığı ifade edilebilir. Her ne kadar anlatıcı evliliğin aşkı öldürdüğünü söylese de aşk onun için zaten bir şey ifade etmemektedir. Bir gecelik ilişkiler, maddî haz, onun için yeterlidir. Bu açıdan yazarın, bu duruma da karşı çıktığı söylenebilir. Yukarıda da belirtildiği gibi yazarın kahramanlığa, heyecana, cesarete, fazilete vurgu yaptığı söylenebilir.

Betül Mutlu; bu hikâyede yazarın, yaradılışın ve insan doğasının çelişmesini vurguladığını söylerken aynı zaman da feminizmin de eleştirisini yaptığını belirtmektedir. (Mutlu, 2019: 481)

#### 4.1.10. Saf Kadınlar

Bu başlık altında “Korkunç Bir Ceza” hikâyesinin Gülsüm’ünü ele almak mümkündür. Gülsüm’ün hikâyede saf bir Anadolu kadını temsil ettiği söylenebilir.

Hasan Ağa başka hemşehrileri gibi yapmamış, para kazanmak için geldiği İstanbul’a karısı Gülsüm’ü de getirmiştir. Çünkü bekârlık onun için zordur ve Gülsüm onun için çok kıymetlidir. Bir gün hemşehrileri onu bir ziyafete davet ederler. Hasan Ağa “avradının” yalnız olduğunu söyleyerek gitmek istemese de çok ısrar ettikleri için dayanamayarak daveti kabul eder. Karısı Gülsüm’e de kendisine bir kişicik bularak yatmasını söyler. Gülsüm ilk defa yalnız kalacaktır. Bir kişicik bulmak için kendisini sokağa atar ve önüne gelene; “Sen kişicik misin” diye sormaya başlar. Aradığı kişiyi bulamayıp eve dönerken bir külhanbeyine rastlar. Aynı soruyu ona sorar ve evet cevabını alır. Bu külhanbeyi kötü niyetli bir insandır. Gülsüm bu adamı eve alır, karnın doyurur, kahvesini içirip yatağına yatırır ve kendisi de yanına uzanır. Hasan Ağa’nın aklı hep evde, Gülsüm’dedir. Gece uyuyamaz, sabaha iki üç saat kala kalkar ve evin yolunu tutar. Odaya girince korktuğunun başına geldiğini görür.

Karısı kıvrıkcık saçlı bir herifle sarmaş dolaştır. Hasan Ağa başta çok öfkelenir de “öfkeyle kalkan zararlar oturur” düşüncesiyle sakin kalır ve karısının suçu olmadığını, domuzluğun kişicikte olduğunu söyleyerek külhanbeyini sırtına alır ve Yedikule’ye kadar götürerek oraya bırakır. Bir daha da evinde yakalarsa onun Ayastefanos’a kadar götüreceğini söyler. Hasan Ağa’ya göre devir adalet devridir. O yüzden tek bir kabahat için ayrı ayrı iki kişiyi cezalandırmak doğru değildir. Eve gelinceye kadar hiç öfkesi kalmamıştır.

Gülsüm hikâyenin başında şu cümlelerle tanıtılmaktadır:

Fatih’te bir ev tuttu. Açtığı helvacı dükkânı da o civarda idi. Ticareti yolunda gidiyordu. Her ay iki “beşibirarada” yaptırıyor, karısı Gülsüm’ün kalın boynuna takıyordu. Gülsüm’ün boynu o kadar kalındı ki... daha böyle beş bin tane “beşibirarada” olsa taşıyabilecekti. Dükkânlarının önünden geçen İstanbul hanımlarına baktıkça Gülsüm’ün kıymeti nazarında büyüyordu. İnce belli, ince boyunlu, ince bacaklı, ince kollu olan bu kadınlar, dar siyah çarşaflarıyla, ayağa kalkmış kır sineklerine benziyorlardı. Gülsüm’ün bir baldırı üç İstanbul hanımına değdi. Beli değirmen taşı gibi kalın, kolları asma kabağı gibi kaskatıydı. Hele kazan kulpu kaşları... Hasan Ağa, karısının daha başka yerlerini de aklından geçirince:

-Gozini seveyim... diye coşar, uzun uzun gerinir, yatıp dinlenmek için hemen evine koşardı (Ö. Seyfettin, 2014b: 259).

Gülsüm, hakkında söylenenlere bakıldığında oldukça yapılı bir kadındır. Fizikî özellikleri bakımından çevresindeki kadınlara göre çok farklıdır. Bu durumun kocası Hasan Ağa’nın hoşuna gittiğini de söylemek mümkündür. Her ay ona iki tane beşibiryerde yaptırıp boynuna takmakta, yatıp dinlenmek için hemen evine koşmaktadır.

Genel olarak hikâyeye bakıldığında Gülsüm’ün de kocasının da zekâ bakımından zayıf kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Ömer Seyfettin Anadolu’dan bu iki insan vasıtasıyla mizahî bir hikâye çıkarmıştır

Ömer Seyfettin’i her fırsatta ağır bir şekilde eleştiren *Sebilürreşat* dergisi, bu hikâye hakkında da okuyucularından gelen bir eleştiri mektubunu yayınlamış, devamında Ömer Seyfettin hakkında kendi olumsuz eleştirilerini eklemiştir. Derginin hikâye hakkında yayınladığı mektup şu cümlelerden oluşmaktadır:

*Sebilürreşat Mecmua-ı İslamiyesine*

*Diken gazetesinin 13. sayısında Ömer Seyfettin Bey, “Korkunç Bir Ceza” unvanıyla ailesini fena bir yolda tasvir ederek, İslam içtimaiyatı dolayısı ile saf ve temiz kalpli Anadolu halkını tezlil ediyor. Cidd ü mizahın da bir hududu vardır. Bunu bilmeleri ve tasdik etmeleri lazım iken, bilakis başka vadilerde dolaşıyor. Harpten müteessir olan halkın tefessüh etmek derecelerine gelen ahlâkını tasfiyeye hizmet edeceklerine, daha ziyade sukut-ı ahlaka uğraşarak birçok gençlerimizin de fikirlerini zehirliyorlar. İslam aile hayatını gayet açık bir surette lekelemeğe kalkışmaları, yabancılara karşı Türkleri hissiz göstermeleri efkâr-ı umumiye nazarında hiç hoş görülmez. Eğer takip ettikleri meslek müsait ise – hakiki İslam olmıyan fenalıkları teşhir edebilirler. Yoksa bir kısm-ı kalil bedmayelerle Anadolu halkını mukayeseye kalkışmak yakışmaz. Mademki maksatları millete iyilik etmek değildir. Şu hâlde bari mukaddesatımıza taarruz etmesinler.*

*Adapazarı*

*Mehmet Nuri (Alangu, 2010: 347)*

Necati Mert; bu mektubun yazar bağımsızlığı açısından eleştirilebileceğini fakat bu eleştirinin hikâyeyi doğrulamak yerine hikâyenin sosyal gerçeklikten uzaklığını kabul hatta itiraf etmek anlamına geleceğini belirtmektedir. (Mert, 2004: 387)

#### **4.2.Kadın ve Evlilik**

Ömer Seyfettin’in hikâyelerine bakıldığında “kadın ve evlilik” konusunda birkaç alt başlık bulmak mümkündür. Hikâyelerdeki dul kadınlar, evliliklerinde mutluluğu yakalayamayanlar, evliliğin getirdiği rollerden biri olan anne olanlar ve annelik kavramı, aldatan kadınlar ve son olarak da bütün zorluklara rağmen evliliklerine, eşlerine sadık kalan kadınlar bu başlık altında ele alınabilecek kadınlardır. Yazarın evliliğe birkaç açıdan baktığı söylenebilir. Çünkü hikâyelerinde dul kadınlara da mutsuz olanlara da aldatan ve sadık kadınlara da yer vermiştir. Onun hikâyelerinde yabancı kadınlarla evliliğe ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Birkaç hikâyede yabancı kadınlarla evliliğin ortaya çıkardığı olumsuz durumlar ele alınmıştır. Bu hikâyeler onun bu evliliklere olan bakış açısını göstermesi bakımından önemli hikâyeler olarak görülmektedir.

İlk olarak dul kadınların evlilikleri ile ilgili “Nezle”, “Yüksek Ökçeler” ve “Birdenbire” hikâyeleri ele alınacaktır. Bu hikâyelerde göze çarpan en önemli durumlardan birinin dul kalmadan önce yaptıkları evliliklerde mutlu olmadıkları gerçeğidir. Bu kadınlar istemeyerek yaptıkları evliliklerinde aradıkları mutluluğu bulamamışlardır.

Yazar bazı hikâyelerinde mutsuz evliliklere yer vermiştir. “Erkek Mektubu”, “Elma”, “Ezeli Bir Roman”, “Yeni Bir Hediye” hikâyeleri mutsuz evliliklerin anlatıldığı hikâyeler olarak değerlendirilebilir. Bu hikâyelerden “Erkek Mektubu” ile “Yeni Bir Hediye” hikâyelerinde başlangıçtan beri birbirlerine yabancı çiftler anlatılırken; “Erkek Mektubu” ile “Elma” hikâyelerinde ise başlangıçta birbirlerine çok seven çiftlerin zamanla birbirlerine yabancılaşmaları anlatılmaktadır.

Hikâyelerin bazılarında ise evliliğin kadına getirdiği rollerden biri olan anneliğe yer verildiği görülmektedir. Özellikle çocuğun eğitiminde, yetiştirilmesinde annenin önemine birçok hikâyede değinilmiştir. Yazarın bu duruma çok önem verdiğini söylemek mümkündür. Birçok hikâyesinde bu konuyu ele almıştır. “Piç”, “Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu”, “Primo Türk Çocuğu”, “İlk Namaz” gibi hikâyelerde annenin çocuk için ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Bunun dışında hikâyelerde otoriter, talihsiz, yuvasına sıkı sıkıya bağlı, batıl itikat sahibi anneler de yer almaktadır.

Ömer Seyfettin’in dört hikâyesinde evliliğine ve eşine sadık kadınları görmek mümkündür. “Üç Nasihat”, “Zeytin Ekmek” ve “Hatıftan Bir Seda” ve “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” hikâyeleri sadık kadınların olduğu hikâyelerdir. Özellikle “Üç Nasihat” ve “Zeytin Ekmek” ve “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” hikâyelerinde kadınlar çok zor durumda kalsalar bile eşlerine ihanet etmemişler, içinde bulundukları zor durumdan kurtulmayı bilmişlerdir.

Hikâyelerin aldatan kadınına örnek olarak bir tekellümü hikâye olan “Yaşasın Dolap” hikâyesinin Bihter’i örnek olarak verilebilir.

“Kadın ve Evlilik” maddesinin alt başlıklarına geçmeden önce yazarın “evlilik” konusunu ele aldığı “Pamuk İpliği” hikâyesi değerlendirildiğinde; yazarın, başlangıçta hikâyenin kadın kahramanı olan Sürprik vasıtasıyla evlilik konusunda hem erkek hem de kadın için farklı bakış açıları ortaya koyduğu söylenebilir. Erkek için evlilik yaşının otuz beş kırk yaşın uygun olduğunu ifade ederken kadın için ise yirmi beşini beklememek olarak ifade etmiştir. Daha sonra Sürprik’in erkek kahramanlar ile olan evlilik muhabbetleri vasıtasıyla dinlerin evliliğe bakış açılarını yansıtmaya çalışmıştır.

Sürprik'in evliliğe, aşka bakış açısı oldukça olumsuzdur. Hem erkek hem de kadın tarafından değerlendirmesine karamsarlık hâkimdir. Aşkın ezeli olduğuna inanmamakta, geçici bir buhran olarak kabul etmekte, sonucunu da nefret olarak görmektedir. Bunun yanı sıra evliliği de iki tarafın birbirinin kabul edilemeyecek durumlarına katlanma olarak kabul etmektedir. Bu katlanmada evliliği çiftleri birbirine bağlayan bir zincir olarak değerlendirmektedir. İşte tam burada İslâm'ın evlilik anlayışına karşı çıkararak İslam'daki evliliği pamuk ipliği olarak düşünmektedir. Bu yüzden kendisiyle evlenmek isteyen Behzat'a ciddi bir cevap veremeyeceğini söyler. Ona göre zaten çiftler zorla birbirine katlanmaktadır bir de aradaki izdivaç bağı kuvvetli olmayınca terk edilmek kaçınılmaz olmaktadır. Bu yüzden bir Türk'le izdivaç edemeyeceğini söylemektedir. Çünkü Behzat arzu ile kendisini sevecek ve böylece birkaç tatlı sene geçirecekler, ama zamanla bu arzu sönecek, Behzat onu terk edecek ve başka bir aşka koşacaktır. İster zevcesi ister metresi olsun onun kaderi değişmeyecektir. Behzat'ın bırakma hakkı vardır. Bırakmazsa bu merhamet hissindendir ve bu hisse bir hak bir kanun kadar itimat edilemeyecektir.

Sürpik düşüncelerini bu şekilde ortaya koyduktan sonra yaptığı muhakemenin sonucunu açıklar: (...) “Ben mutlaka bir Hristiyana varacağım. Çünkü Hristiyanlarda izdivaç ağır, kavi, kırılmaz bir zincirdir! Beni ancak ölümle kopabilen bu âli bağ zevcime bağlayacak. Terk olunmak, bedbaht olmak korkusundan uzak yaşayacağım...” (Ö. Seyfettin, 2015: 192)

Aslında bakıldığında Sürprik zaten bir Türk'le de evlenmeyecektir. Onun amacı sadece iki tane erkeği oyalamak, şuh tavırlar ile onlarla oynamaktır. Her ikisi de onunla evlenmek istemekte, o da bu iki erkeğin kendisine karşı olan zaafalarını kullanmaktadır. Bu oyunu din olgusu üzerinden yapması da ayrıca onun için söylenebilecek olumsuz durumlardan birisidir.

Sürprik bu sefer bir Hristiyan olan Rupenyan ile evlilik muhabbeti yapmakta, bu konuda Rupenyan'a Behzat'a söylediği şeylerin tam tersini söylemektedir. Hatta Hristiyan izdivacından vazgeçtiğini, ketum bir Türk'e rast gelirse uzattığı eli kabul edebileceğini ifade etmektedir.

Rupenyan'ın Türklerle münasebetin fikrini bozduğunu, felaketlere sebep verdiğini, papazlarının kendilerini Türklerden uzak durmaya sevk ettiğini söylemesi üzerine Sürpik Rupenyan'ı şaşırtmaya devam eder. Sürpik; İslamlığa dair İngilizce yazılan şeylerin çoğunu okuduğunu, Avrupa medeniyetinin hiç farkında olmadan İslamiyet'e doğru gittiğini söyleyerek resmi nikahın olduğu İspanya'yı da vahşi olarak nitelemektedir. Devamında da

İslamiyet ile sosyalizmi değerlendirek bunlar arasında bulduğu benzerliği şöyle anlatır: (...) “İzdivaçta serbestî, meşveret usulü, demokrasi, cumhuriyet, kati müsavat, iştirake pek yakın ve umumi bir teavün şeklinde sosyalizm hep İslamiyetin esasları... Tabii ilimlerin galebesi bütün yalanları yıkıyor, en kuvvetli inatlar ve zulmetler bile artık mukavemet edemiyor...” (Ö. Seyfettin, 2015, 196)

Rupenyan’ın; “Korkarım siz İslam olmuşsunuz” (Ö. Seyfettin, 2015, 196) çıkışına Sürpik’in verdiği karşılık bir Müslümanın bile düşünüp kolay kolay veremeyeceği türden bir karşılıktır. Sürpik Rupenyan’a şunları söyler:

Hayır, şeklin, zahiri tebeddülün hiç ehemmiyeti yoktur; fakat emin olunuz, bütün düşünenler, düşünebilenler hakikatte İslamdır. İslamlık, benim okuyup anladığıma göre ancak; düşünmek, bir fikrin üzerinde sabit kalmamak, bir itikat ve zanna bağlanmamak, daima doğruyu, hakikati taharri etmekten ibarettir. Ve kim böyle yapıyorsa manen İslamdır. Siz, azizim, siz hiç düşünmez, her şeyde hakikat denilen heyulayı takip ederek birçok mevzu yalanların ne kadar gülünç ve budalaca olduğunu muhakeme etmez misiniz?

(Ö. Seyfettin, 2015: 196)

Sürpik oyununa devam etmektedir. Söylediği cümlelere bakıldığında iki yüzlü tavırlarının devam ettiğini söylemek mümkündür. Behzat’a söylediklerine bakıldığında bunları söyleyenin Sürpik olması oldukça şaşırtıcıdır. Söyledikleriyle kendini inkâr etmekte, kişiye göre tavır takındığı görülmektedir.

Aslında bakıldığında Sürpik’in evlenme gibi bir niyetinin olmadığı, onun amacının sadece iki tane erkeği oyalamak, şuh tavırlar ile onlarla oynamak olduğu söylenebilir. Her ikisi de onunla evlenmek istemekte, o da bu iki erkeğin kendisine karşı olan zaaflarını kullanmaktadır. Bu oyunu din olgusu üzerinden yapması da ayrıca onun için söylenebilecek olumsuz durumlardan birisidir.

Burada Ömer Seyfettin’in evlilik konusunda kadına karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Hem hikâyenin ismine hem de Sürpik’in sözlerine bakıldığında evliliğin pamuk ipliğine bağlı olduğunu göstermek istediği söylenebilir. Bunu bir yabancı kadın vasıtasıyla yapması bize yazarın “Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu”, “Primo Türk Çocuğu” ve “Piç” gibi hikâyelerini hatırlatmaktadır. Çünkü orada da yabancı kadınlarla evliliğin doğurduğu olumsuz sonuçlar anlatılmaktadır. Bu hikâyede her ne kadar bir Türk olan Behzat yabancı kadınla evlenmese de evlenmek istediği yabancı kadının yalancı, riyakâr, sözüne güvenilmez bir kadın olduğu gerçeği açıkça ortaya konmuştur.

Yazarın daha önce de belirtilen bir durum olan yabancı kadınlarla evliliğin getirdiği olumsuz durumlara dikkat çekmek istediği, Türk erkeklerini bu konuda uyarmak istediği söylenebilir. Behzat'ı da şuh tavırlara sahip yabancı kadınla evlendirmemiş, okuyucuya Sürpik'in gerçek yüzünü göstermiştir.

Olca ÖnerToy da; millî özelliği kalmayan eğitim ve öğretimin genç kızların mutsuz olmasına ve delikanlıların da milliyetçilik düşüncesinden yoksun yetişmelerine neden olduğunu söylemektedir. “Pamuk İpliği” hikâyesinin de 1911 yıllarında daha belirginleşen özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun zor dönemlerinde milliyetçilik bilincinden yoksun gençlerin yetişmesini ele aldığını anlatan bir hikâye olduğunu ifade etmektedir.

(ÖnerToy, 1992: 79)

Alangu da uzunca bir değerlendirme yaptığı hikâye ve hikâye kişileri hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* dergisinde yolunu açtığı, “Millî Edebiyat” akımı dediğimiz yeni bir edebiyat anlayışının asıl öncü hikâyesi, şüphesiz “Pamuk İpliği”dir. Bu hikâyede, bir Ermeni kızı ile evlenmek isteyen alafranga Türk delikanlısı, aile ve evlenme konularında kızla yaptığı tartışmalar, sonunda da, kendi soy ve dininden bir delikanlı ile evlenen kızın karşısında, alafranga delikanlının duyduğu şaşkınlık anlatılmaktaydı. 1911 sıralarında Osmanlı İmparatorluğu'nda, çeşitli milletlerin ayrı ayrı kurtuluş davaları peşinde koştukları bir sırada, bizdeki aydın geçinen delikanlıların, kozmopolit eğitim yolundan nasıl ters bir hayat ve dünya görüşüne geçtikleri, milliyetçi bir bilinçten yoksunlukları tasvir ediliyordu. Bu hikâye, bütün unsurları ve temel yapısındaki düşünce ile onun daha önce yazdığı şiir ve hikâyelerindeki yapıdan tamamıyla ayrılıyor, Selânik'te, *Genç Kalemler* çevresinde hazırlanan yeni milliyetçi anlayışın ilkelerine uzun bir süre yön verecek yeni sanat anlayışının uygulamasına geçmiş oluyordu. Bu hikâye ile edebiyat, bir davanın hizmetinde, bir ülkünün yayılmasında araç olarak kullanılmaya başlıyordu (Alangu, 2010: 163).

#### 4.2.1.Dul Kadınlar

Ömer Seyfettin'in dul kadınlarında ortaya çıkan önemli durumlardan birinin yaptığı evliliklerinde mutsuz oldukları gerçeğidir. Bu kadınların küçük yaşta zengin kişilerle

evlendirildikleri görülmektedir. Bu evliliklerde mutlu olmadıkları için dul kadınlarda hep mutlu olabilecekleri ikinci evliliği aradıklarını söylemek mümkündür. Burada paranın mutluluğu getirmediği gerçeği ortaya çıkmaktadır. Hikâyelerde dul kadınlar için söylenebilecek bir başka şey; dul olmanın toplumsal yaşamda getirebileceği zorluklardır. Özellikle “Nezle” hikâyesinde bu durumu bulmak mümkündür. “Birdenbire” hikâyesinde yazarın aşk-evlilik-kadın üçgeninde ilk görüşte birdenbire oluşan aşk kavramına inanmadığını düşünmek mümkündür.

“Nezle” hikâyesinin Masume Hanım’ı genç yaşta dul kalmış ve on senenden beri dul yaşıyan bir kadındır. Küçük yaşta evlendirildiği zengin yaşlı bir adamla mutluluğu bulamamıştır. Kocasını hayatta iken bile onun en büyük isteği hayalindeki gibi bir adamla evlenmektir. Dul olmak onu mutsuz etmektedir. Hayattan zevk almamaktadır. Karamsar bir ruh hâline sahiptir. Toplumda her dönemde görülen genç kızların yaşlı zengin insanlarla evlendirilmeleri Masume Hanım’ın da başına gelmiştir. Ekonomik olarak iyi durumda olsa da istediği evliliği yapamamıştır. Evlenmek için arabacısını kendisine uygun görmesi bile nasıl bir ruh hâline sahip olduğunun göstergesidir. Zengindir ama mutsuzdur. İsteddiği gibi biriyle evlenmek onun en büyük arzudur ve bu arzu çok şiddetlidir. Yazar onun bu arzusunun şu şekilde anlatır: (...) “Ah, işte on senedir tekrar varacak, boyu boyuna uyar, hotozu hotozuna uygun bir adam bulamamıştı. Kendini isteyenler hep cılız, sıksa, ihtiyar, bunak adamlardı. O genç, dinç, kendisi kadar kuvvetli bir koca istiyordu.” (Ö. Seyfettin, 2014c: 234)

Onun düşüncesinde evlenme fikri hep vardır. Gözü hiçbir şeyi görmemektedir. Para, mal mülk, efendilik, beylik bu hâli ile onun için hiçbir şey ifade etmemektedir. Yalnız yaşamak onun için çok zor bir durumdur. On seneden beri kısmetini beklemiş ama kimse gelmemiştir. Artık kendisi aramaya karar verse de hikâyenin sonunda yine de arzuladığı evliliği yapamamıştır. Arabacısıyla evlenebileceğini düşünse de böyle bir evliliğin de kendisi için uygun olmayacağını anlamıştır. Ömer Seyfettin’in burada evlilik konusunda denge unsurunu gözettiğini söylemek mümkündür. Eşler arasında her açıdan uygunluk olması gerektiğine vurgu yaptığı söylenebilir.

Burada karşılaşılan en önemli durumlardan birinin evlilikte paranın istenilen mutluluğu getirmediği gerçeğidir. Masume Hanım maddi açıdan çok zengin biriyle evlenmiş olsa da hep gönül zenginliğini aramış ama bulamamıştır. Hikâye onun açısından tam bir hayal kırıklığı içerisinde sona ermiştir.

“Yüksek Ökçeler” hikâyesinin Hatice Hanım’ı birçok bakımdan Masume Hanım’a benzemektedir. O da Masume Hanım gibi çok küçük yaşta yaşlı zengin bir adamla evlenmiş ve genç yaşında dul kalmış bir kadındır. Yaptığı evlilikte mutluluğu bulamamış, evlilikten nefret etmiştir. Erkek denilince hayâline gelen şeylere bakıldığında yaptığı evlilikte mutlu olmadığı net bir şekilde belli olmaktadır. Aklına balgam, pamuk, vantuz vb. şeylerden yapılmış pis, abus ve lanet bir heyula şekli gelmektedir. Masume Hanım ile aralarındaki fark Masume Hanım’da yeniden evlenme şiddetli bir arzu olarak varlığını sürdürürken Hatice Hanım’da böyle bir isteğin olmamasıdır.

Ömer Seyfettin “Birdenbire” hikâyesindeki dul kadınlara da genç yaşta istemedikleri evlilikler yaptırmıştır. Bu hikâyede hem Ahter hem de Yumuk bu şekilde evlilikler yapmışlar ve aynı Masume Hanım ile Hatice Hanım’da olduğu gibi mutluluğu bulamamışlardır. Ahter komşularının oğluna âşık olduğu hâlde başka biriyle evlendirilir. Gerçi daha sonra onunla yaklaşma imkânı bulsa da onun kendisine söylediği aşk sözlerini evdeki şişman, arsız, hayâsız hizmetçi kıza da söylediğine şahit olunca aralarındaki ilişkiyi bitirerek selamı sabahı kesmiştir.

Hikâyenin diğer kişisi olan Yumuk ise on sekizini doldurmadan bir zabite verilmiştir. Evlendiği zabıt Berlin’de okumuş, katı, hissiz, duygusuz, hayalsiz, zevksiz bir adamdır. Yumuk bu adamdan çok çekmiş, mutlu olamamıştır. Bu iki kadın da Masume ve Hatice Hanım gibi istemedikleri evlilikler yapmışlar ve bu evliliklerde mutlu olamamışlardır. Hikâye de bu iki kadının aşk ve evlilik üzerine konuşmalarından oluşmaktadır. Yumuk hayâl âleminde yaşarken Ahter hakikatin izindedir. Yumuk aşka tüm kalbiyle bağlıdır ve ilk görüşte aşka inanırken Ahter aklı ön plâna çıkararak ilk görüşte aşkı reddetmektedir. Yumuk Ahter’in hikâyesini dinlediğinde tam bir hayal kırıklığı yaşar ve hikâyenin sonunda hakikat ile karşı karşıya kalır.

#### 4.2.2.Mutsuz Evlilikler

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde evliliklerinde mutluluğu yakalayamayan kadınlar da yer almaktadır. Bu kadınların mutsuzluklarının çeşitli sebepleri vardır. Yazar, birkaç hikâyesinde farklı sebepler yüzünden evliliklerinde mutsuz olan kadınlara yer vermiştir. Bazı hikâyelerde mutsuz kadınların mutsuzluklarının sebebinin kendilerinin olduğu görülmektedir.

Görücü usulü ile evlenen çiftlerde de mutsuz evlilikler söz konusu edilmektedir. Birbirine her yönüyle yabancı, birbirini tanımayan insanların evliliklerindeki sıkıntılı durumlar anlatılmaktadır.

Bazı hikâyelerde zamanla birbirine yabancılaşan çiftlere yer verilmektedir. Başlangıçta birbirini çok seven iki insan yaşlar ilerledikçe birbirlerinden uzaklaşmaya başlamakta, başlangıçtaki heyecanı duymamaktadırlar. Baştan beri birbiriyle uyumsuz çiftlerin anlatıldığı hikâyeler de vardır. Özellikle kadınların eşleri tarafından anlaşılmamasının ön plâna çıktığı bu hikâyelerde kadın evlidir, ama yalnızdır, çünkü kendisini hiç anlamayan bir kocaya sahiptir. Ayrı dünyaların insanı olan karı kocanın hayata bakış tarzları çok farklıdır.

Mutsuz evliliğin sebebinin kadın olduğu hikâyelerden biri “Erkek Mektubu” hikâyesidir. Bu hikâye, anlatıcının “Muazzez Sermet'im” şeklinde hitap ettiği arkadaşı Sermet'e yazdığı, evlilik tecrübelerini, karısından yakınmalarını anlattığı bir mektuptan oluşmaktadır. Hikâyenin daha ilk cümlelerinden ortada mutsuz bir evliliğin olduğu anlaşılmaktadır. Yazar hikâyeye şu cümlelerle başlar:

İşte nihayet teehhül ettim. Bekârlığa an-ı vedaımdan bir sene sonra garip ve muvazenesiz bir hayat-ı ailenin müzeyyen ve garip salonunda, son derece garip ve muğber sana şu mektubu yazmaya başlıyorum; beraber geçirdiğimiz hayat-ı samimi-i tahsilin unutulmaz saat-ı nûşinini dolduran münakaşalarımız hep neye aitti?... Kadınlığa ve teehhüle dair değil mi azizim? Sen lenfatik, sakın, mutavassıt, az güzel, az hisli bir kadın tahayyül eder ve isterdin; ben asabi, müteheyyiç, âli, çok güzel, çok hisli bir kadın. (Ö. Seyfettin, 2015: 78)

Anlatıcı evliliğindeki mutsuzluğunu ortaya koyarken aslında istediği kız tipinin özelliklerini de belirtmiştir. Hem alıntıda bunu belirtmiş hem de kendisini evlendirmek isteyen hemşiresine ve teyzesine evleneceği kızın; asabi, ince, narin, müteheyyiç, son derece malumatlı, musikiye aşına, son derece güzel, son derece hassas olması ve kendisini mutlu etmesi gerektiğini; adi, malumatsız, küçük, hissiz, sessiz birini istemediğini, bu durumda bedbaht olacağını söylemiştir.

Bu hikâye daha önce incelenen “Bir Temiz Havlu Uğruna” hikâyesi ile fazlaca benzerlik göstermektedir. Her iki hikâyede de erkekler istedikleri kız tiplerini ortaya koymuşlar, fakat anneler ile kız kardeş ve teyzeler erkeklerin evlenmek istediği kızların özelliklerinin tam tersi özelliklere sahip kızlar bulmuşlar ve bu yüzden her iki hikâyede de

erkekler evliliklerinde aradıklarını bulamamış ve mutsuz olmuşlardır. Bu açıdan bakıldığında her iki hikâyede temel unsur görücü usulü evliliğin yanlış olduğu ve bu tür yapılan evliliklerin mutluluk getirmediğidir. Özellikle tercihlere saygı duyulmasının gerekliliği belirtilmiştir. Görücü usulü yapılan evliliklerde evlenmek isteyen kişinin isteklerinin değil çevredeki insanların isteklerinin geçerli olduğu görülmektedir.

“Erkek Mektubu” hikâyesinde anlatıcı hayalini gerçekleştirip evlendiğini, fakat bu evliliğin kendisi için hayal kırıklığı olduğunu, feci şekilde aldandığını, bu evlilikten kendisine bedbaht gecelerin ışıksız gölgeleri ile karanlık ve pişmanlığın kaldığını söylemektedir. Anlatıcı için karanlık sönmemiş, dikenler bitmemiştir. Elmaştan, zümrütten saraylar görememişken, aciz ve ümitsiz kalmıştır.

Anlatıcının kızla ilgili ilk izlenimi daha sonrası için ipuçları vermektedir. Anlatıcı, kızı beklediğinin tam tersi olarak anlatmaktadır. Onu klasik bir tarzda, gözlerini yerde ve mahcup bulacağını beklerken meraklı ve gözlerinin kendisine dikilmiş hâlde olarak bulduğunu ifade etmektedir. Bu durum daha ilk görüşte kadının anlatıcının istediği şekilde olmadığını, beklentilerinin tam tersi denebilecek özelliklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu iki insan o kadar birbirine yabancısıdır ki anlatıcı kadının ismini bile bilmemekte ve bu durumu kurtarmak için çeşitli oyunlara başvurarak çeşitli rollere bürünmektedir. Anlatıcı bu tavırlarını anlatırken soğuk bir şekilde davrandığını söylemekte; hatta kızın üşüdüğünü söyleyerek mizaha da başvurmaktadır. Anlatıcı kadının tuhaf bir ciddiyet anlayışının olduğunu, her şeyden kendisini imtihan ettiğini fakat memnun olmadığını ifade etmektedir. Kadın burada kadın-erkek ilişkilerine dair fikirlerini ortaya koyarken erkekleri hâkim, kadınları esir konuma düşüren aykırı terbiyenin tehlikeli olduğunu söylemekte ve bu durumun haksızlığından bahsetmektedir. Onun bu ifadeleri yine bize “Horoz” hikâyesindeki genç kızın düşüncelerini hatırlatmaktadır. Anlatıcı ise “bu nağmenin güftesini anlamayarak” ifadesini kullanarak böyle kıymetli bir zevceye, zarif vücuda sahip olduğu için her şeye evet dediğini, hatta bu boyun eğişi, minnettarane davranışları küçük finosunda bile görmediğini ifade etmektedir.

Yukarıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi hem anlatıcı hem de kadın aynı evde iki yabancısıdır. Baştan başlayan bu yabancılık evlendikten sonra da devam etmektedir. Birbirlerine karşı olan davranışlarındaki yaptıkları roller de bu durumu ortaya koymaktadır. Nitekim bu yabancılığın yansımaları daha sonra ortaya çıkmaya başlar. Kadının davranışları çok değişir. Bu evlilik, anlatıcı için artık zehir olmaya başlar. Bu durum birbirlerine yabancı,

birbirlerini hiç tanımayan insanların görücü usulü ile evlendirilmelerinin doğuracağı sıkıntıları ortaya koymaktadır. Anlatıcı kadındaki değişimi ve bunun kendi üzerindeki etkisini şu cümlelerle anlatır:

(...) Ne vakit ki zehir ayları vürut etti, zevcemin sinirleri bütün gaddarlığıyla başladı. Bugüne kadar, on bir aydır devam etmekte faal ve baid-i sükûnet... Bir hiddet makinesi oldu. Teşbihimi rica ederim kaba görme, ben de onun makinisti... Acınacak bir makinist... Bu sevgili makinenin buhar-ı feveran u galeyanı karşısında her gün tehlikeler atlatan, ıstırap çeken, yanan, haşlanan zavallı bir makinist! (Ö. Seyfettin, 2015: 81)

Anlatıcı zor durumdadır. Evlendiği kadın artık çekilmez bir hâl almıştır. Başlangıçta her şey iyi gidiyor gibi görünse de gerçekler zamanla ortaya çıkmaya başlamıştır. Kadın doktorların; “mütalaayı terk edeceksin, katiyen okumayacaksın, açık havada gezeceksin” tavsiyelerine de uymamaktadır. Burada özellikle dikkati çeken bir durum vardır. Kadının elindeki kitap “Bahar ve Kelebekler” hikâyesindeki genç kızın elindeki kitap olan “Desenchante” yani “Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar” adlı kitaptır. Bu kadın da bu kitabı okumaktadır ve aynı genç kızın sahip olduğu karamsar ruh hâline sahiptir. Anlatıcı bu durumdan oldukça muzdariptir. Bu kitabın kadın üzerindeki etkisini şöyle anlatır: (...) “En nihayet yine bir okuma çılgınlığı icat etti. Elinde gözü kör olası münasebetsiz Loti’nin Desenchatees’si. Bu kitabı okudukça bana o kadar tuhaf, o kadar derin bakarak dalıyor ki bunun garabetini mümkün değil sana yazamam. Sanki her şeye sebep benim, ben olmasam mesut olacak...” (Ö. Seyfettin, 2015: 83)

Yazarın iki kadına da aynı kitabı okutması tesadüf değildir. Yeni kadınlığın hayata karamsar bakışını yansıtmak istediği ve aynı zaman da yeni kadınlığa eleştiri getirmek istediği söylenebilir. Çünkü geçmişte küçük şeylerle mutlu olabilen, hayata tutunmuş, elindekilerle yetinmeyi bilen bir kadınlık varken; günümüzde maddî olarak her şeye sahip ama mutluluğu bir türlü yakalayamayan, karamsar bakış açısına sahip mutsuz kadınlar vardır. Ömer Seyfettin’in bu iki hikâyede okuyan kadınları mutsuz kılması bir başka durumdur. Belki burada okunan kitabın niteliği de ön plâna çıkmaktadır. Durum böyle olsa da yazarın hayatı kitaplardan değil de yaşayarak öğrenme düşüncesine sahip olduğu düşünülebilirken en azından bunun yazar açısından okumaya göre bir adım önde olduğu söylenebilir. Anlatıcının; “yine bir okuma çılgınlığı icat etti” ifadesi bu durumu destekler nitelikte bir ifadedir.

Anlatıcı karısında bir piyano çalgınlığı başladığını, odaya kapanıp kimseye yanına almadığını, sürekli çaldığını, bir haftadır yüzünü görmediğini söylemektedir. Israr ettikçe de “Ah canavar, ah yamyam” ifadesini kullanmaktadır. Burada dikkati çeken bir başka husus “piyano” dur. Yine “Bahar ve Kelebekler” hikâyesi ile birlikte düşünüldüğünde piyano batı müziğine ait bir çalgıdır. Bunun çalgınlık derecesinde olması yazarın “Bahar ve Kelebekler”de olduğu gibi yanlış batılılaşma düşüncesini de eleştirdiği söylenebilir. Çünkü burada piyano olumsuz bir öge olarak görülmektedir.

Kadın için son olarak söylenecek olumsuz durumlardan biri de çocukları olmasına karşı çıkmasıdır. Başlangıçta teklif kendinden gelse de, mutlu oluruz dese de daha sonra söyledikleri nasıl bir ruh hâline sahip olduğunun göstergesidir. Fikir değişikliğini şu şekilde ifade eder: “Ben Cenana (?) gibi düşünüyorum. Ya çocuğumuz kız olursa onu nasıl terbiye ederim. Kendim gibi mahvolmaya namzet değil mi; hâlbuki sen benim bedbahtlığımdan nasıl mütezziz olursan onun felaketinden mütezziz olmak vahşetine müştaksın!” (Ö. Seyfettin, 2015: 83)

Anlatıcının karısı, mahvolmayı kendisinden çocuğuna geçeceğini düşünmektedir. Bu tehlikeli bir düşüncedir. Bütün kadınların mahvolma potansiyeli taşıdığını düşünmektedir. Annelik görevi de kendisine ağır gelmektedir. Ayrıca tehlikeli bir psikolojiye sahip olduğunu; kendisinin bedbahtlığından kocasının zevk alacağını, ayrıca doğacak çocuğun felaketinden de zevk almak vahşetine istekli olduğunu söyleyerek ortaya koymaktadır. Kocasını tam bir düşman olarak görmektedir. Bir babanın asla yapmayacağı çocuğun felaketinden zevk alma düşüncesini, kocasına, doğacak çocuğun babasına yakıştırmaktadır. Bu onun psikolojisinin bozuk olduğunun en önemli göstergelerinden biridir.

Yazar, hikâyeyi yine kadının olumsuz özelliklerini anlatarak bitirir. O çılgılık atmakta, hizmetçilere bağırarak, Anlatıcı pişmanlığını ortaya koyarken hikâyenin başında söylediklerinin tam tersini söyleyerek “lenfatik, sakın, mutavassıt, az güzel, az hisli bir kadın” diyerek haykırmak, bağırarak, çırpınmak istediğini söylemektedir.

Ömer Faruk Huyugüzel hikâyeyi değerlendirirken yazarın hayatıyla ilgili bağlantı kurarak bu hikâyenin yazarın II. Meşrutiyet’ten önce yazdığı sosyal muhtevalı veya sosyal imajlar taşıyan ilk hikâye olarak görmek gerektiğini belirtirken hikâyede dikkati çeken bir başka noktanın da hikâyedeki genç kızın bazı bakımlardan yazarın eşi olan Calibe Hanım’a benzemesi olduğunu belirtmektedir. (Huyugüzel, 1984: 93)

Huyugüzel bu hikâye ile ilgili bir başka değerlendirmesinde; yazarın İzmir hikâyelerinin çoğunluğunun ferdî ve hissî bir muhtevaya ve Servet-i Fünûn hikâyeleri kadar

olmasa da karamsar bir atmosfere sahip hikâyeler olduğunu söylemekte ve “Sebat” ile “Erkek Mektubu” hikâyelerinin biraz farklı olarak edebî, fikrî ve sosyal imâlarla birlikte alaylı bir tenkit havasının olduğunu ifade etmektedir. (Huyugüzel, 1984: 95)

“Elma” hikâyesinin evli çifti başlangıçta birbirlerini çok severken zamanla birbirlerine yabancı hâle gelmeye, ortak mazinin hatıralarını hatırlamamaya başlamışlardır. Hikâye başından sonuna kadar bu çiftin birbirlerine karşı azalan muhabbetlerini anlatmaktadır.

Anlatıcı aşkı; hummalı, şiddetli, ayrılıksız vefa içinde yaşayıp, aşkın lezzetini ve heyecanını, aralıksız nöbetlerini mutlak olarak tatmin ve tedavi ettikten sonra artık bu tatmin ve tedavinin verdiği sağlıklı durumun sessizliğine kavuştuklarını ve bu hayal yorgunluğunun da üzüntülü ve tatlı olduğunu söyleyerek hikâyeye başlamaktadır. Anlatıcı karısı Süzun ile günlerce, haftalarca, aylarca hatta yıllarca seviştikten sonra yorulmuş, hasta olmuş, bîtap düşmüşlerdir. İlk iş olarak da yataklarını, sonra da odalarını ayırmışlardır. Her ne kadar yataklarını ve odalarını ayırmış olsalar da geceleri geç vakitlere kadar anlatıcı dershanede çocuklara yazdıracağı notlarla uğraşırken; karısı da heyecan ve zevk almak için sevda dolu romanlar ile zührevî romanları okumaktadır.

Yukarıdaki satırlar aşkı şiddetli bir şekilde yaşayıp bitirmiş bir çiftin durumunu ortaya koymaktadır. Bazı şeyleri yaşadktan sonra zamanla birbirlerinden uzaklaştıkları görülmektedir. Başlangıçta tutkuyla bağlıyken sonraları bu sevgiden yorgun düşmüşlerdir. Anlatıcı erkeğin şu sözleri artık bu aşkın tamamen sona erdiğini gösteren ifadelerdir:

(...) Tedfin ettiğimiz aşk-ı mukaddesin matem-i hatıratı bizim için o kadar muazzezdi ki bir gecelik iftirak, gayr-i kabil-i halas bir azab-ı vicdanî bırakacak bir günah olabilirdi. Yemeklerimizi karşı karşıya yerdik. Ve bizi samimi ve sade soframızda bir yabancı görseydi mutlaka bunamış iki kardeş zannedecekti. Evet, aşkla ihtiyarlamıştık, ruhumuz sanki mefluç idi.

(Ö. Seyfettin, 2015: 105)

Alıntıda da görüldüğü gibi artık aşkları bitmiştir. Sadece mukaddes aşklarına dair hatıraları kıymetli olduğu için ayrı kalamadıkları görülmektedir. Aralarındaki muhabbet o kadar değişmiştir ki dışarıdan bakıldığında karı-koca değil de iki kardeş gibi olduklarından bahsedilmektedir. Ruhları felce uğramış gibidir. Felce uğrayan sadece ruhlar değildir. Anlatıcının; Süzun’un kendisine göre uzun olan narin burnunu daha uzamış, kaşlarını daha incelmış, boynunun daha zayıflamış bulması maddî olarak felce uğramışlığın göstergeleridir.

Hikâyenin sonunda yaşanan olay artık onların muhabbeti için son nokta olmuştur. Anlatıcı elinde elma soyarken kadının; “Bu elma sana bir şey ihsas etmiyor mu, sevgilim? Sana kıymettar bir hatıra yâd ettirmiyor mu?” (Ö. Seyfettin, 2015: 105) sorusuna karşılık verdiği cevap kadın için tam bir hayal kırıklığı olmuştur. Anlatıcı çok düşünmüş, kendi ifadesiyle ehemmiyetsiz bir mazi olan yirmi altı seneden hiçbir şey çıkaramamıştır. Çıkardığı şey Newton’un “yer çekimi” kanunudur. Kadın buna çok üzülür, canı sıkılır, ona darılır, ağlayacak duruma gelir. Kocasını niçin darıldığını bile anlayamamaktadır. Nedenini sormaya vakit bırakmadan kadın kendisi için değerli olan fakat eşi için hatırlanacak değeri olmayan elmanın anısını şu şekilde ifade eder: “Zavallı aşk! dedi, ben Madam Amade’nin sofrasında ilk defa birbirimizi gördüğümüz akşam verdiğin elmayı, o elmayı verirken eğilerek o kadar heyecan ve tahassüsle bana fısıldadığın Musset’nin şiirini derhatır edeceksin sanıyordum. Fakat heyhat...”

(Ö. Seyfettin, 2015: 107)

Anlatıcı, çiftlerin çok önem verdiği; yaşamlarında unutulmayan bir anı olan ilk görüşü ve ona o kadar heyecanla ve yoğun bir hisle okuduğu şiiri unutmuştur. Zaten eşiyle olan hatıralarını “ehemmiyetsiz bir mazi” diye ifade eden bir kişinin bunu hatırlamasının da imkânı yoktur. Kadın büyük bir kırgınlık içinde kocasının bu anıları hatırlama beklentisinin boşuna olduğunu ortaya koymuştur.

“Ezelî Bir Roman” hikâyesi evliliğin aşkı bitirdiğini anlatan hikâyelerden birisidir. Bu hikâye birbirlerini çok severek evlenen bir çiftin zamanla biten aşklarını, azalan sevgilerini anlatan bir hikâyedir.

Hikâyenin erkek kişisi Âdem Bey gece ıhlamur ağaçlarının altında yapayalnız gezerken karşıdan beyaz ince bir hayalin geldiğini görür. Bu akşamdan beri beklediği, çok severek evleneceği Havva Hanım’dır. Birbirlerine büyük bir aşkla bağlanırlar. Ayrılmamak üzere birbirlerine söz verirler. Mermer havuzun fiskiyelerindeki çanakta bir ihtiyar ecinli oturmakta ve bu çiftin hâline gülmektedir. Çünkü o fânî hayat içinde ebedî bir aşka inanmamaktadır. Âdem ile Havva bu sözlerden hiçbir şey anlamaz. Bir süre sonra Âdem ile Havva evlenirler. Haftalar, aylar boyunca can cana yan yanadırlar. Zaman geçtikçe eski sevgileri kalmaz, aynı yatağa sığamazlar artık. Biri bir yana biri bir yana düşer. Hikâyenin sonunda ecinninin sözleri gerçek olur.

Hikâyede özellikle dikkati çeken husus kişilerin isimleridir. Hem Âdem ile Havva isimlerinin hem de hikâyenin isminin özel olarak seçildiği söylenebilir. Çünkü hikâye ezelî

bir kanundan bahsetmektedir. Bu kanun, evliliğin aşkı öldürmesi, çiftler arasındaki sevginin zamanla kaybolduğu gerçeğidir.

Hikâyenin başında iki genç birbirlerine koşarak kucaklaşırlar. İkisi de oldukça mesuttur. Âdem'in bedbahtlığı gitmiştir. Derin öpüşlerle kucak kucağa gezerek aşka dair konuşurlar. Ölünceye dek böyle olacaklarına dair birbirlerine söz vererek vefa yemini ederler.

Görüldüğü gibi birbirlerine olan sevgileri oldukça fazladır. Birbirlerini hiç bırakmayacaklardır. Bunun için yemin bile ederler ama bu güzel tabloyu beyaz sakallı bir karış boyundan uzun ihtiyar bir ecinni bozar. Ecinni onlara bakıp gülmektedir. Gülmesinin nedeni ise onların hâlleridir. Birbirlerine yalan söylediklerini ifade etmektedir. Onlar her ne kadar birbirlerini ebedî bir aşkla sevdiklerini, kısa bir hayatı uzun bir aşkın, derin bir vefanın doldurabileceğini söyleseler de ecinni, fânî hayat içinde ebedî bir aşkın en büyük yalan olduğunu söyleyerek bu durumu şu dizelerle ifade eder:

Şimdi böyle can cana,

Fakat sonra yan yana,

En nihayet sen bir yana, o bir yana! (Ö. Seyfettin, 2014b: 102)

Âdem ile Havva evlenirler, sevişirler ve bir vücut gibi yaşarlar. Hayata dair her şeyleri birdir. Ruhları, hisleri, zevkleri, neşeleri... Gece yatakta yan yana, sabahları can canadırlar. Günleri, haftaları, ayları bu şekilde geçer. Yatak odalarının pencerelerine konan kumrular onların muhabbetini kıskanmakta, “biz de böyle sevişebilsek” diye söylemek istemektedir. Her seferinde aralarında geçen “hep böyle değil mi, ebediyen, can cana ebediyen” gibi ifadeler aslında ayrılmanın korkusunu, bir şeylerden şüphe edildiğinin göstergesidir. Sanki bir şeyi sürekli teyit ettirme gereği duymaktadırlar. Yazarın, hikâyenin sonundaki ayrılığı bu sözlerden sezdirme istediği söylenebilir.

Nitekim sonbaharın sonuna doğru Âdem Bey rahatsızlanır, benzi gittikçe sararır, teselli bulmaz müphem bir elem ruhunu sıkmaktadır. Havva Hanım sorduğu: “Hep böyle, can cana?” sorusuna cevap alamaz. Çünkü Âdem Bey'in aklında başka şeyler vardır. Havva cevapsız kalan sorusunun ardından uyuyamaz. Kocasına bakarak eski günleri hatırlar. Özellikle de o geceki cüce hatırına gelir ve horuldayan kocasının yanına uzanır.

Burada “horuldayan” ifadesi onların durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Âdem Bey karısını beklememiş, ondan önce uyumuştur. Bu kelimenin kullanılmasının

durumun daha da kötüye gittiğini gösterdiği söylenebilir. Sanki hiçbir şey Âdem Bey'in umurunda değildir.

Hikâyenin sonunda Âdem Bey artık son noktayı koyar. Soğuk bir kış gecesinde karısını azarlar gibi gizli bir kabalık içerisinde kendisinin açıldığını bu yüzden de üşüdüğünü söyler. Karısı; haberi olmadan olduğunu, darılmamasını istediğini söylemek isterken Âdem Bey son darbesini vurarak yatağın geniş olduğunu, yorganlarını ayırmalarını, kendisinin bir yana çekilerek rahat rahat uyuyabileceklerini söyler. Havva Hanım da gelişigüzel bir şekilde; “Ben de bir yana... pekâlâ” (Ö. Seyfettin, 2014b: 104) ifadesini kullanır.

Hikâye Havva Hanım açısından dramatik bir şekilde biter. Artık çaresiz ve ümitsizdir. Baştan beri olan her şeyin aslında bir yalan olduğu gerçeğinin farkına varır. İnsan için ezeli bir kanun gerçekleştirmiş olur. Vuslat aşkı bitirmiştir, aralarındaki muhabbeti yok denecek seviyeye getirmiştir. Yazarın kendi hayat öyküsü de bu ezeli kanunu doğrular nitelikte olduğu için bu hikâyenin yazılmasında da yazarın yaşantılarının etkili olduğu söylenebilir.

Havva Hanım bu durumda ecinniye hatırlar. Çünkü o, çok öncelerden ona başına gelecek şeyi ifade etmiştir. Her ne kadar kendi bunu kabul etmese de aşama aşama ecinninin dediği durum gerçekleşmiştir. İnsanlık için değişmeyen ezeli kanun Havva Hanım için de değişmemiş, başlangıçtaki sevgi, muhabbet, aşk evlenip zaman geçtikçe yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Havva Hanım her ne kadar Âdem Bey ile evli olsa da yalnızlığı ile başa kalmıştır.

Mutsuz evliliğin anlatıldığı hikâyelerden biri “Yeni Bir Hediye” hikâyesidir. Birbirini anlamayan, hayata bakış tarzları çok farklı olan bir çiftin anlatıldığı bir hikâye olan bu hikâyede özellikle kadının yalnızlığı ön plâna çıkmaktadır.

Bu hikâyedeki çiftin birbiriyle uyumsuzluğu daha hikâyenin başında ortaya konulmaktadır. Her ne kadar bu uyumsuzluk fiziki olsa da okuyucu açısından ruhi bir uyumsuzluğun olduğu da sezilmektedir. Sadi Bey otuz yaşına gelmeden altmışını tamamlamış sıksa bir gençtir. Akil baliğ olmadan saçları dökülmeye başlamış, şimdi tepesinde bir tek kıl bile kalmamıştır. Yazarın ifadesiyle kafası ay ışığı ile balkabağı gibi parlamaktadır. Buna karşılık karısı Cevriye Hanım gülbüz, şişman, canlı, kanlı, genç, dinç bir insandır. Yirmi beş yaşında vardır, ama o kadar körpe görünür ki onu tanıyanlar; “ancak on dördünde” hükmünü vermektedir.

Açıklamalarda da görüldüğü gibi ikisi arasında baştan bir zıtlık vardır. Fiziki anlamda görülen bu zıtlık, hikâye boyunca sözlerde de davranışlarda da ortaya çıkmaktadır.

Cevriye Hanım şair olması yönüyle ince bir insanken Sadi Bey maddiyatı öne çıkaran, paraya çok değer veren bir insandır. Kafiye ve millî vezin Cevriye Hanım için bir hayat iksiri gibi gelmekte, yeni şiirleri okudukça yazın dayanılmaz sıcağında frambuaz dondurması yemiş gibi ferahlamaktadır.

Cevriye Hanım ile Sadi Bey ayrı dünyaların insanlarıdır. Cevriye Hanım sürekli Sadi Bey'in kendisini anlamadığından şikâyet etmektedir. Onun; "Teessürden ölüyorum" demesi üzerine Sadi Bey; "Hangi teessür?" cevabını vermekte ve onun bu üzüntülü hâlini çok yemek yemesi ve hazımsızlık sıkıntısına bağlamaktadır. Cevriye Hanım; "Heyhat, işte erkekler!.." (Ö. Seyfettin, 2014a: 161) diye tepkisini ortaya koymakta, hüngür hüngür ağlamaya başlamakta ve Sadi Bey'e; "Ah Sadi! Sen beni hiç anlamadın!" (Ö. Seyfettin, 2014a: 161) diyerek ondan şikâyetini belirtmektedir. Anlatıcı da Sadi Bey'in karısını hakikaten iyice anlamadığını, kadının hassasiyetine, teessür kabiliyetine rağmen her gün şişmanladığını, hiç zayıflamadığını söylemekte, Sadi Bey'in, pek maddi, pek ciddi olduğunu, her şeyi soğukkanlılıkla muhakeme ettiğini belirtmektedir. Cevriye Hanım artık dayanamayarak kendisinin bu hâlini çok yemek yemeye bağlayan kocasına patlayarak hiddetli hiddetli şunları söyler:

-Sende saksağan kadar hissiyat yoktur, dedi, aklın fikrin hep yemekte... Balıkpazarı tellalı mısın, nesin? Pirinç, bulgur, yağ, peynir fiyatı... Düşün babam, düşün... Sanki senin düşünmenle fiyatlar düşecekmiş gibi... Hâlbuki benim teessürüm ne kadar hissî, ne kadar ruhi... Şu havada parlayan aya bakıyorum, bu gülümseyen ay şimdi küre-i arzın yarısına bakıyor... Kim bilir ne kadar aşk ve alaka levhası seyrediyor...

(Ö. Seyfettin, 2014a: 162)

Alıntı da görüldüğü gibi ikisi apayrı şeylerle meşgul olmaktadır. Cevriye Hanım ince bir ruhla aşktan, histen bahsederken Sadi Bey ise pirinç, bulgur, yağ fiyatlarından bahsetmektedir. Hayata bakış tarzları çok farklıdır. Bu alıntının devamında ise Cevriye Hanım, Sadi Bey'in hayata bakış tarzı ile ilgili son noktayı ironi yaparak koyar ve onu şekilde tarif eder:

Sadi Bey omuzlarını büzerek asabi bir tavırla:

-Bize ne? dedi, ne seyrederse etsin...

Cevriye Hanım, kocasına baktı, baktı. Sonra ellerini aya kaldırarak:

-Ey ilahî çehre! Gülen gözlerinin altında ne kadar hayvanlar bulunduğunu anlıyor musun? dedi.

(Ö. Seyfettin, 2014a: 162)

Anlatıcı da ayın; (...) “Anlıyorum, anlıyorum” (Ö. Seyfettin, 2014a: 162) diyerek daha beter gülümsediğini ifade eder. Böylece Cevriye Hanım’ın yaptığı ironiyi tamamlamış olur.

Sadi Bey; “Benim başkalarının aşk ve alakasıyla uğraşacak vaktim yok” (Ö. Seyfettin, 2014a: 162) diyerek kendisinin ne düşündüğünü bilip bilmediğini sorar. Aralarında uzunca bir diyalog geçer. Cevriye Hanım ne düşündüğü ile ilgili Sadi Bey’e uyacak birçok şey söyler: pirinç, yağ, bulgur, fasulye... Sadi Bey bunların hepsine hayır cevabı verir. Cevriye Hanım, Sadi Bey’i çok iyi tanıdığı için bunun şairane bir şey olmadığını söyler, Sadi Bey de bunu onaylar. Onun düşündüğü tam kendisinden beklendiği şekildedir. Bu ay eşinin dayısının çocukları sünnet oldukları için üçüncü hediye alacaklardır ve bu onlar için yeni bir masraf demektir. Bu ay zaten iki akrabalarına beşer liralık hediye götürmüşlerdir. Cevriye Hanım burada manevî bir hediye olarak kendisinin şiir yazıp götürmelerini teklif etse de bunun maskaralık olacağını, kendilerine deli diyeceklerini söyler. Yarım saat kadar tartışsalar da bir sonuca varamazlar.

Aslında Cevriye Hanım tam Sadi Bey’e göre bir hediye bulmuştur. Sadi Bey hediye için hiç masraf etmeyecektir, ama teklifi kabul etmez. O her şeyi maddiyat olarak düşündüğünden şiir onun için hiçbir şey ifade etmez. Manevî bir hediye olabileceğini aklının ucundan bile geçirmez. Cevriye Hanım ise hediye bedava fakat çok kıymetli bir hediye olduğunu düşünmektedir.

Yazar bu hikâyede şair yaratılışlı, ince ruhlu bir kadın ile maddiyata çok önem veren, duygusuz bir adamı yan yana getirmiştir. Bu iki tipteki insanın mutlu bir evlilik yapması da mümkün görünmemektedir. Bu iki insanın hayattaki öncelikleri çok farklıdır. Bu yüzden evliliklerindeki mutsuzluk kaçınılmazdır.

“Elma” ve “Yeni Bir Hediye” hikâyelerindeki mutsuz evliliklerin nedeni aynıdır. Her iki hikâyede de evlilikte mutsuzluğun nedeni kocadan kaynaklanmakta gibidir. Her ikisinde de eşlerini anlamayan kocalar vardır. “Elma” hikâyesinde maziye hiçe sayan, önemli hatıraları hatırlamayan bir koca varken, “Yeni Bir Hediye” hikâyesinde eşinin ince ruhlu, duygusal olmasına rağmen; duygusuz, parayı ön plâna çıkaran, eşini hiç anlamayan bir koca vardır. Yazarın burada aile bütünlüğünde eşlerin birbirini anlamalarının, hayata bakıştaki ortaklığın önemine değindiği söylenebilir. Özellikle “Yeni Bir Hediye” hikâyesini 1917

yılında yayınlandığı düşünüldüğünde daha önce de değinildiği gibi bu tür hikâyelerde yazarın yaptığı mutsuz evliliğin de etkili olduğunu söylemek mümkündür.

#### 4.2.3. Annelik

Ömer Seyfettin'in hikâyelerine bakıldığında özellikle çocukların yetişmesinde anneye büyük önem verildiği görülmektedir. Çocuğun kişiliğinin şekillenmesinde anneyi ön plâna çıkarılmaktadır. Hikâyelerde annenin tutumunun çocuğun hayata bakışında önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Yazar sadece hikâyelerinde değil makalelerinde de kadınların bu durumuna ilişkin düşüncelerini ortaya koymuştur. “Müstakbel Validelerine” adlı makalesinde bu konuyla ilgili şunları söyler:

Fakat siz o gayr-i müdrik gölgelerden değilsiniz; hayatın, vazifenin, saadetin ne demek olduğunu biliyor ve takdir ediyorsunuz; iltiyam-ı nâpezir yaraların, manevî ve maddî hastalıkların esbabını tayin ediyorsunuz. Emin olunuz ki artık en küçük bir lâkaydînin vicdan-ı içtimaî huzurunda büyük bir cinayet olacaktır. Evet, ensal-i atiyeyi mes'ut etmek bize teveccüh ediyor. Veremi kaldırmak, gürbüz ve faal vücutlar yetiştirmek, mahsuldar ve salim dimağlar tevlit etmek bugün yaşayanların vazifesidir. İçinizde bu vazifeyi nazarî olarak bilip de kendine isabet eden hisse-i fiil ve hareketi asla düşünmeyenler kim bilir ne kadar çoktur... Onların sevk-i tesadüfle gözleri şu satırlara ilişirse şüphesiz:

-Ne yapalım? diyecekler ve gülümseyerek ilâve edecekler:

-Hem ne yapabiliriz?

Ben bu meyyus suale kısa bir tavsiye ile cevap vereceğim: Evvelâ kadınlığı hevaî ve muhayyel şeklinden biraz sarsarak yükseltmek, fen ve hakikatle perverde etmek, onu müdrik ve müfit bir hâle irca etmek lâzımdır. Çünkü bugün tamamıyla anlaşıldı ki fen ve hakayık-ı müsbeteye, tecaribe ibtina ve istinat etmeyen ulûm ve nazariyat, itikadat kat'iyen yalan, kat'iyen efsanedir (Ö. Seyfettin, 2001a: 90).

Bu bağlamda yazarın özellikle üzerinde durduğu nokta kadınların yaptığı evliliklerdir. Yazarın bu konuya çok önem verdiğini söylemek mümkündür. Ömer Seyfettin yabancılarla yapılan evlilikler konusunda olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Bu evliliklerin

ortaya çıkarabileceği sıkıntılı durumlara birçok hikâyesinde yer vermiştir. Yabancı annelerin yetiştirdikleri çocukların nasıl olumsuz bir kişiliğe sahip olduğu “Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu” hikâyesinde ortaya konulurken “Piç” hikâyesinde Türk bir annenin yabancı bir adamdan sahip olduğu çocuğun oturmamış, kendi kültürüne, değerlerine yabancı kişiliği ortaya konulmuştur. “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde ise İtalyan bir kadın olan Grazia’nın olumsuz davranışları Primo üzerinde ters etki yapmış, Primo’nun kendi değerlerinin bilincinde olan, milliyetçilik düşüncesiyle hareket eden, bilinçli bir Türk genci olmasını sağlamıştır. Bu açıdan anne, çocuğun kimliğinin şekillenmesinde, kimlik inşasında en önemli unsur olarak hikâyelerde yerini almıştır.

Çocukların yetiştirilmesinde yabancı kadınlarla yapılan evliliklerin olumsuz yönlerine değinen yazar, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyesinde kendi değerlerine sahip çıkarak onu özümseyen, milli bilince sahip, herkes tarafından sevilen, bütün Türk dünyasının tanıyıp saygı duyduğu herkesin göz bebeği olan millî şair Orhan’ı ise bir Türk kadını yetiştirtmiştir. Bu kadın aynı zamanda Fon Sadriştayn’ın ayrıldığı ilk eşidir. Yazar hikâyede Alman kadınına karşı Türk kadınına yüceltmış, ona Orhan gibi bir kişiyi yetiştirme onurunu vermiştir. Burada çocuk yetiştirilirken verilen terbiyenin üzerinde durulmuştur. Alman kadın Lida histen yoksun, tamamen makineleşmiş Hasip’i yetiştirirken Fon Sadriştayn’ın ilk eşi olan Türk kızı ise Orhan gibi bir dâhiyi yetiştirmiştir. Fon Sadriştayn’ın da Alman kadın Lida ile evliliğinde mutluluğu yakaladığını düşünürken aslında bu mutluluğun geçici bir mutluluk olduğunun sonradan farkına varmıştır. Makine düzeninde bir hayat yaşamaya başlamış, zamanla bu düzenin kendisine mutluluk getirmediğini anlamıştır. Üstelik çocukları olan Hasip de oldukça olumsuz özelliklere sahip bir kişilik olarak hikâyede yer almıştır. Yazar böyle bir çocuğa karşı Orhan’ı var ederek çocuk yetiştirmede annelik kurumunu önemine değinirken yabancı kadınla evliliğin sakıncalarını da ortaya koymuştur denilebilir. Çocuğun eğitiminde annenin önemini gösteren bir diğer durumun Orhan’ın babasının Orhan daha bir yaşındayken Çanakkale’de şehit düşmüş olması nedeniyle küçük yaşta öksüz kalan Orhan’ın bir Türk anne tarafından yetiştirilmesidir.

Bunun tam tersi bir durum “Piç” hikâyesinde görülmektedir. Bu hikâyede Türk bir annenin Fransız bir doktorla yaşadığı yasak aşkın sonucunda doğan Ahmet Nihat yer almaktadır. O da aynı Fon Sadriştayn’ın oğlu olan Hasip gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Ahmet Nihat millî kimliğine yabancı, Türklükten nefret edip onu inkâr eden, Türklük düşmanı bir kişidir ve kendisini Katolik ve Fransız olarak hissetmektedir. Bu hikâyede annenin Çerkes olması ve kendisi için bir isim kullanmaması önemlidir. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi yazarın hikâyelerde yer alan Çerkes kadınları olumsuz olarak anlattığı

görülmektedir. Bunda bir Türk milliyetçisi olan Ömer Seyfettin'in İslamcılar tarafından Çerkes olarak nitelendirilmesinin; kadın için isim kullanılmamasında da kadına Türkçe bir ismi layık görmemesinin ve bu şekilde onun olumsuz yapısının tamamlamak istemesinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın hikâye için bu ismi kullanması bile bu olumsuz bakış açısını yansıtmakta, hikâyede kendisine “piçmişsiniz” diye bağırılmaktadır.

Bu hikâyede de yapılan yanlış evliliğin ortaya çıkarabileceği olumsuz durumlar ortaya konulmuştur. Burada her ne kadar yabancı bir kadınla yapılan evlilik olmasa da bir Türk kadınının yabancı bir erkekle yaşadığı yasak aşkın ortaya çıkardığı olumsuzluklardan bahsedilmiştir. Anne o kadar olumsuz bir kişilik olarak anlatılmıştır ki yaşadığı yasak aşktan hiç pişmanlık duymamış, son nefesinde dahi oğlu Ahmet Nihat'tan yasak aşk yaşadığı bir Fransız doktor olan Dubois'i bulmasını istemiştir. Yabancılarla yapılan evliliklere ve bu evliklerden doğan çocukların özelliklerine dikkat çeken yazar aynı zamanda çocukların yetiştirilmesinde annenin önemine de vurgu yaparken özellikle bu hikâyede üzerinden isimsiz kadına Ahmet Nihat gibi bir çocuk yetiştirterek anne-çocuk-eğitim üçlüsünün önemini ortaya koymuştur demek mümkündür.

“Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde ise yabancı annenin olumsuz özelliklerinin çocuğun kimlik gelişimine olumlu etki yaptığı söylenebilir. Kenan'ın İtalyan bir kadın olan Grazia ile yaptığı evlilikten doğan Primo'nun annesi sayesinde (!) milli bilinci uyanmış ve annesine karşı Türklüğünü haykırmıştır. Burada Kenan'ın başlangıçtaki düşüncelerinin zamanla değişmesi de önemlidir. Kenan, Grazia ile yaptığı evliliğinin ne kadar sakıncalı olduğunun farkına daha sonra varmıştır.

Grazia'nın evlenmeden önce düşünce yapısı zaten bellidir. Kenan ile evlenmek için adeta Kenan'dan Türklüğünü unutmasını isterken, doğacak çocukların da Türklük ile ilgili hiçbir şeyle ilgilerinin olmamasını şart koşar. Böyle bir zihniyete sahip bir kadının yetiştireceği çocuğun da düşünce yapısının nasıl şekilleneceği belliyken, çocuklarını bile İtalyan âdetine göre numara ile çağırırlarken (Primo, Sekundo gibi) kadının bu tutumun aksine Primo'da bir uyanışı gerçekleştirmiş, kararlı bir şekilde babasından taraf olarak Türklüğünü ortaya koymuştur. Bu hikâyede de yazarın yabancı bir kadının evlilikte ne tür sıkıntılar ortaya çıkarabileceğini ortaya koyduğu söylenebilir. Söylenebilecek önemli durumlardan birinin de bu kadınlara güvenilmeyeceğidir. Çünkü tam bir Avrupalı gibi davranmaktadırlar. Başlangıçta gerçek yüzlerini göstermemekte, zamanla zihinlerinin içindekileri ortaya dökmektedirler.

“Fon Sadriştayn” hikâyelerinde uyanış gerçekleşmezken “Primo Türk Çocuğu”nda anne uyanışa vesile olmuştur. “Fon Sadriştayn” hikâyelerinde uyanışın olmayıp da “Primo Türk Çocuğu”nda uyanışın olmasında etkili olan nedenlerden biri de erkeklerin yabancı kadınlara karşı tutumlarıdır. Sadrettin’in Sadriştayn olmasında bile bu durumu açıkça görmek mümkündür. Sadriştayn, karısına karşı istese de direnemezken, istemediği şeyleri yapmak zorunda kalırken Kenan zamanla gerçeklerin farkına vardıldıktan sonra tam bir irade ortaya koymuş ve Primo’da millî bilncin uyanmasında, milliyetçilik fikrinin ön plâna çıkmasında önemli katkısı olmuştur. Hem Kenan hem de Primo, Grazia’a karşı meydan okumuşlardır. Primo bir çocuk olmasına rağmen kendisinden beklenilmeyecek derecede bir davranış göstermiş, bir İtalyan olan annesine Türklüğünü haykırmıştır.

Hikâyede annenin çocuğun eğitimi konusunda ne kadar önemli olduğuna dair dikkati çeken bir başka husus Kenan’ın Primo’ya kendisiyle kalıp Türk olmayı mı yoksa annesiyle İtalya’ya gidip İtalyan mı olmak istediğinde Primo’nun cevap olarak “Ben... Turko çocuk... Ben, yok İtalyano...Ben burda...Ben çocuk Türk” (Ö. Seyfettin, 2015: 257) cevabını vermesidir. Görüldüğü gibi Primo tam bir Türkçe konuşamamaktadır. Babanın Türk olmasına rağmen konuşulan dil konusunda yabancı anne baskın gelmekte, ana dilin kullanılmasında sıkıntıların olduğu görülmekte, Primo tam anlamıyla Türkçe cümleler kuramamaktadır. Bu durum çocuğun her anlamda gelişiminde annenin tutumunun ne kadar önemli olduğunu göz önüne sermektedir.

Annenin çocuk üzerindeki etkisini gösteren hikâyelerden biri de yazarın çocukluk anılarından izler taşıyan “İlk Namaz” hikâyesidir. Yazar bu hikâyede annesinin sabah namaza kaldırışını, abdest aldırışını, namazı kıldırışını, yaptırdığı duayı ve okuttuğu dersi unutamadığını anlatmaktadır. Hikâyelere bakıldığında yazarın yaşamı açısından annesinin kendisi üzerinde daha etkili olduğunu söylemek mümkündür. Annesinin kişi olarak yer aldığı birkaç hikâyesi bulunmaktadır. Babasının kendisi üzerindeki etkisini gösteren tek hikâye olarak “Kaşağı” hikâyesi gösterilebilir.

Yazar annesi ile kıldığı sabah namazını aradan uzun yıllar geçmesine rağmen unutmamıştır ve o günlere özlem duymaktadır. O namazın kendisine verdiği hazzı aramaktadır. Bulunduğu durumdan kaçıp o günlere sığınmak istemektedir. Meleğe benzettiği annesinin yarattığı manevî ortam onu etkisi altına almıştır. Sesi hâlâ kulaklarındadır. Özellikle namazdan sonra yaptırdığı dua tüm canlılığı ile hafızasında yer almaktadır. Anne tam bir Müslüman Türk kadını gibi ona dua ettirmiştir. Duada Müslüman olduğu için şükretme, vatan, bütün Müslümanlar ve en sonda kendisi vardır. Anne duasında çocuğuna bütün kutsal değerleri söyletmiştir.

Bütün bu hikâyelere bakıldığında Ömer Seyfettin'in çocuk-anne ilişkisine çok önem verdiği görülmektedir. Çocuğun her açıdan gelişiminde annenin önemine dikkat çekmiştir. Bu konuda anneyi babaya göre bir adım önde tuttuğunu söylemek mümkündür. Bunda annesinin kendisi üzerindeki etkisinin de önemli olduğu söylenebilir. Yazarın özellikle dikkat çekmek istediği husus yabancı annelerin çocuk üzerindeki olumsuz etkileridir. Bu anneler özellikle çocuğun kimlik gelişiminde ortaya koydukları tutumlar ile millî kimliğine yabancı çocuklar yetiştirdikleri görülmektedir. Yazarın bu hikâyeler vasıtasıyla toplumdaki bireyleri uyarmak istediğini ifade etmek de mümkündür.

#### 4.2.4.Sadık Kadınlar

Yazarın birkaç hikâyesinde “sadık kadınlar” olarak değerlendirilebilecek kadınlar da vardır. Bunlar zor durumda kalsalar da eşlerine ihanet etmemişler, içinde oldukları zor durumdan kurtulmuşlardır. “Üç Nasihat” hikâyesinde Durmuş’un eşi olan ve ismi verilmeyen kadın, “Zeytin Ekmek” hikâyesindeki “Naciye”, “Hatıftan Bir Seda”nın “Naciye”si ile “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” hikâyesinin Uluç Bikem’i bu grupta ele alınabilecek sadık kadınlardır.

“Üç Nasihat” hikâyesindeki ismi verilmeyen kadın eşine sadık olması yönüyle ön plâna çıkan bir kadındır. Bu hikâyeden daha önce yaşlı kadınlar kategorisinde de bahsedildiği için bu bölümde bu ismi verilmeyen kadın üzerinde durulacaktır.

Bu kadın Durmuş’un köyüne iki saat uzakta bir köyde yaşayan öksüz bir kadındır. Durmuş onunla evlenip mesutken bir de erkek çocukları olur. Durmuş’un bir huyu vardır. Karısını hiçbir yere göndermez. Bir gün köylerinde düğün olur. Durmuş her ne kadar karısını göndermek istemese de etrafındakilerin ısrarına dayanamaz ve karısını düğüne gönderir, ama içi içini yemektedir. Efendisinin nasihatini dinlememiştir. Atına atlar ve düğünün olduğu köye gider. Bir oyun düşünür ve ihtiyar bir kadına kendi karısını göstererek bu kadınla bir gece yatırabilirse beş altın vereceğini söyler. İhtiyar bu işi başarır ve Durmuş karısıyla baş başa kalır. Kadın, Durmuş’a direnir. Sabaha karşı Durmuş çocuğunu alıp köyüne döner. Etrafındakiler çocuğun çalındığını duyunca Durmuş’a yalan söyleyerek yangın olduğunu, çocuğu kurtaramadıkların söylerler, ama Durmuş her şeyin farkındadır ve karısının akrabalarını tekme tokat kovar.

Kadın eşine oldukça sadıktır. Durmuş’la baş başa kaldıklarında Durmuş yüzünü şalıyla sardığı için onu tanımaz. Kapıyı kilitleyip üzerine yürüdüğünde kadın teslim olmaz.

Köşeye büzülüp hem bağırr hem de tekme atar. Durmuş'u yanına asla yaklaştırmaz. Bütün gece ağlar. Sabaha karşı artık korkudan, yorgunluktan direnci kalmaz ve sızar gibi olur.

Kadın karşısındakinin bir yabancı olduğunu düşünerek her şeyiyle direnmiştir. Kendine dokundurtmamak için var gücüyle Durmuş'a karşı gelmiş ve bunda başarılı olmuştur. Artık çok yorulduğu için sabaha karşı normal olarak sızmıştır.

Hikâyenin sonunda ise Durmuş, karısının bu davranışı üzerine şu sözleri söyleyerek halk ağzında sıklıkla kullanılan “kadının yeri kocasını yanındır” sözünü doğrulamaktadır: “Eğer gece orada bana el sürdürseydin hemen seni öldürecektim. İşte, ibret al da sakın bir daha kocandan ayrı bir yere gitmek isteme...” (Ö. Seyfettin, 2014a: 122)

Yazarın bu hikâyede hem verilen nasihatlere uymanın ne kadar gerekli ve önemli olduğuna hem de kadının önemine vurgu yapmak istediği söylenebilir. Çünkü hikâyede de görülmektedir ki ne kadar iyi niyetli olunursa olunsun çevrede kötü niyetli insanlar bulunmaktadır. O yüzden Türk kültüründe yer alan “at, avrat, silah” üçlemesindeki değerlere dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu hikâye bu açıdan “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür” hikâyesi ile zıtlıklar göstermektedir. O hikâye anlatıcı eşinin mahremini ahlaksız bir şekilde halasının oğlu ile paylaşmış ve eşi bu olay üzerine anlatıcıdan boşanarak halasının oğlu Bidar ile evlenerek İtalya'ya gitmiştir. Bu hikâyede ise Durmuş eşinin peşinden giderek onun başına bir kötülük gelmesine engel olmuş, onu büyük bir beladan kurtarmıştır.

“Zeytin Ekmek” hikâyesinin Naciye'si Ömer Seyfettin'in sadık kadınlarından birisidir. Daha önce “düşmüş kadınlar” kategorisinde de ele alınan bu hikâye, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik sıkıntıların topluma özellikle de kadınlara yansımalarını anlatan bir hikâyedir. Münire Kevser Baş da bu hikâyede yazarın kadın karakterden ziyade onun yöneldiği gayri ahlaki davranışı oluşturan koşulları ağır bir şekilde eleştirdiğini söylemektedir. (Baş, 2019: 209)

Bu hikâyenin Naciye'si ile “Beyaz Lâle” hikâyesinin Lâle'si arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Yazarın her iki hikâyede de “namus” kavramına önem verdiği ve her iki hikâyede de kadın kişileri koruma düşüncesiyle hareket ettiği söylenebilir. Yazar hem Lâle'nin hem de Naciye'nin namusunu korumuştur. Bir Bulgar olan Radko Lâle'nin cansız bedenine sahip olsa da ruhuna asla sahip olamamıştır. Yazar hikâyenin sonunda Lâle'yi öldürerek onu Radko'ya teslim etmemiştir. Zeytin Ekmek hikâyesinde de Naciye'nin namusunu korumuş, onu Fasih Bey gibi bir fırsatçıya teslim etmemiştir. Her iki hikâyenin benzer yönlerinden biri de savaşın getirdiği sıkıntıların toplumdaki yansımalarını göstermesidir. “Beyaz Lâle” hikâyesinde Balkan Savaşları'nın; “Zeytin Ekmek” de ise

Birinci Dünya Savaşı'nın toplumdaki yansımalarını bulmak mümkündür. Birinde savaşın getirdiği toplumsal yaşamdaki sıkıntılar yer alırken diğesinde savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılar yer almaktadır. “Beyaz Lâle” hikâyesinin sonunda Lâle'nin ölüp “Zeytin Ekmek” hikâyesinin sonunda Naciye'nin ölmemesini aralarındaki fark olarak söylemek mümkündür. Yazar Lâle'ye intihar ettirirken Naciye'ye bu davranışı yaptırmamıştır. Sonuç olarak her ikisinin namusunu farklı şekillerde korumuştur.

Satı Erişenler Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki ve bu hikâyedeki “namus” kavramını şu şekilde değerlendirir:

Ömer Seyfettin de cinsel namusa pek önem verir. Ömer Seyfettin'in öykülerinde namusuna el sürdüren bir tek genç kız, kocasını aldatan bir tek kadın göremezsiniz. Yalnız Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği korkunç açlığı ve ahlâk bunalımını anlattığı öykülerden biri olan (Bir başkası ve daha önemlisi de Niçin Zengin Olamamış adlı öyküdür) Zeytin Ekmek'in talihsiz kahramanı Naciye, ‘Bir yemek için bir gece namusunu feda etmeğe’ itilir. Ama gene de, tanrısal bir güç onun namusunu yitirmesini önler. Ömer Seyfettin'de bütün sokak kadınları, kapatmalar yabancılarıdır, Tatlısu frenkleridir, azınlıklardır. Elma, Busenin İptidâî şekli, hele Koleksiyon, Devletin Menfaati Uğruna, Piç adlı öyküler buna en güzel örnektir. Böylece, o eski Türklerden gelen bir gelenekle kâfirlere en büyük hakareti eder. Onun öykülerinde kocasını aldatan, hem de ecnebi bir erkekle aldatan ve ondan bir çocuk doğuran tek Müslüman kadın bir Çerkez kadınıdır. Ömer Seyfettin, kendisinin Çerkezlikle suçlanması psikolojisiyle olacak, Çerkezleri, kadın olsun erkek olsun, pek aşağılatır (Erişenler, 1972: 29).

Necati Mert de hikâyeyi “namus” kavramını ön plâna çıkararak yorumlamıştır.

(Mert, 2004: 344)

“Hatıftan Bir Seda” hikâyesinin Naciye Hanım'ı eşine sadık kadınlardan birisidir. Ancak hikâyede önemli bir işleve sahip değildir. O hikâyede geleneksel bir aile hayatının kendine yüklediği görevleri yerine getiren bir kadın olarak yerini alır.

Hacı İmadeddin Efendi'nin bütün dünya işlerine Naciye Hanım bakmaktadır. Vakıflarından, iratlarından paraları toplamakta, evi idare etmekte, mahallenin fakir kızlarını, kimsesiz dullarını, muhtaçlarını o sevindirmektedir. Hacı İmadeddin Efendi'nin şu ifadeleri onun kocasına karşı duruşunu ortaya koymaktadır: “Allah senden razı olsun. Şimdiye kadar

benim itikâfımı bozmadın. Artık oraya da eskisi gibi nafakamı bırakırsın.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 355)

Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi Naciye Hanım her zaman eşine sadık kalmış, onun dünyadan el etek çekmesine rağmen ona bağlılığından hiçbir şey eksilmemiştir. Bütün dünya işlerini görmüş, onun yapması gerekenleri kendisi yapmıştır. Hacı İmadeddin Efendi’nin yukarıdaki isteğine de hiç tereddüt etmeden tam bir bağlılıkla; “Baş üstüne efendim.” (Ö. Seyfettin, 2014a: 355) cevabını vermiştir.

Daha önce “Anneler” başlığı altında incelenen Uluç Bikem, Ömer Seyfettin’in eşine son derece sadık kadınlarından birisidir. Çok fazla zorlukla karşı karşıya kalmasına rağmen eşine sadakatten asla taviz vermemiş, kendisini kaçırın bir Acem elçisi olmasına rağmen ona asla teslim olmamıştır. Maddî olarak çok iyi bir yaşam sürme şansına sahip olma ihtimali varken bunu hiç düşünmemiş, davranışlarıyla edip timsali hâline gelmiştir. Uzun bir zaman zindanda yaşamasına rağmen eşine ve çocuklarına bağlılığından hiçbir şey kaybetmeyen Uluç Bikem, bu bağlılığının ve inancının mükâfatını almış, eşine ve çocuklarına kavuşmuştur.

#### 4.2.5. Aldatan Kadınlar

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde aldatan kadınlara “Yaşasın Dolap” hikâyesinin Bihter Hanım’ı ile “Çirkin Bir Hakikat” hikâyesinin yaşlı kadını örnek olarak verilebilir.

Tekellümî hikâye tarzında olan “Yaşasın Dolap” hikâyesinin başında “bir perdelik komedi” ibaresi bulunmaktadır. Hülya Argunşah da hikâye hakkında şu dipnotu düşmüştür:

“Bu hikâye dört tefrika hâlinde yayımlanmıştır. Bütün aramalarımıza rağmen kütüphanelerimizde 2. ve 3. tefrikaların yayımlandığı *Serbest İzmir*’in 9. ve 10. sayıları bulunamamıştır. Burada yalnız tefrikanın 1. ve 4. bölümleri yayımlanmaktadır. (H. A.)”

(Ö. Seyfettin: 2015: 93)

Tefrikanın yayınlanan bölümlerinde Ahmet Bey’in İzzet Paşa’ya yakın, onun sadık kulu olan bir hafiye iyi bir yaşamı olduğu fakat zamanla gözden düşüp tevkif edilmek için aranan bir adam konuma geldiği görülmektedir. Zamanında çok can yakmış, insanları jurnal etmiş, yüzlerce adamı denize attırmıştır. Bu durumu karısı Bihter ile istişare ettiğinde tek çare olarak kaçmayı bulmuştur. Karısı Bihter ona Bursa’daki akrabalarından birinin yanına gitmesini tavsiye eder. Hatta kendisine hemen o gece gitmesini söyler. Karısı

Bihter’den ayrılmak ona zor gelmektedir. Karısı Bihter ise telaş içindedir çünkü eve Hâmit gelecektir. Gitmesini ister ama o gidene kadar Hâmit gelir. İmdatına kocası yetişir. Gelenin komiser mi olduğunu sorar ve karısı Bihter kocasına “şüphesiz komiser” cevabını verir ve kocasını da açık açık tehdit eder. Kocasını “telaşa mahal yok” demiştir ama işte komiser gelmiştir. Kocasını Ahmet Efendi hemen bir çözüm bulur ve Bihter’e dolabı aç diyerek dolabın içine, fistanların arasına girer. Bihter, Hamit’e sessizce kocasının evde bulunduğunu, kendisinin de komiser rolünde olduğunu söyler. Hâmit görevini başarıyla tamamlar ve evden çıkar. Bihter’in kendisine yardım ettiğini düşünen Ahmet ona teşekkür eder. Bundan sonra eve yine biri gelirse plânını işletmeye karar verir. Hikâyenin sonunda yazar, ikisine birden “yaşasın dolap” ifadesini söyler.

Bu hikâyede Bihter aldatan kadın konumundadır. Kocasının bir an önce evden gitmesini hatta geceyi evde geçirmemesini ister. Üzüntülü bir tavır takınarak yeter ki kocasının kurtulmasını ister. Bu olursa bir gün kocasıyla eskisinden daha iyi yaşayabileceklerdir. Ona göre bulundukları yer kocası için tehlikelidir. Kocasını hazırlığı olmadığını söylese de Bihter beş dakika içinde hazırlatacağını ifade eder.

Bihter’in bütün bu çabukluğunun kocası Ahmet Efendi ile hiçbir alakası yoktur. Çabukluğunun nedeni onu düşünmesi değildir. Kocasını bir an önce göndermek istemesinin nedeni eve sevgilisi Hamit’in gelecek olmasıdır.

Hamit eve geldiğinde Bihter oyunu başlatır. Hemen Hamit’e yapmasını gerekenleri şu şekilde ifade eder: “Sus, kocam burada, dolabın içinde... Sen komisersin, şimdi evin her tarafını arayacağız, yüksek sesle bazı sualler sor... Dikkat, dikkat sevgilim.”

(Ö. Seyfettin, 2015: 94)

Hâmit de bu oyundaki görevini başarıyla yapmaktadır. Ahmet Efendi nasıl olsa dolaptadır ve çıkma durumu yoktur. Hâmit bu durumu fırsat bilir ve diğer odaları da görmek ister. Diğer odaya geçerler ve buradan Bihter’in heyecanlı sesleri işitilir. Ahmet Efendi de her şeyden habersiz zavallı Bihter’in heyecanlı heyecanlı soluduğunu, karısının kendisini ne kadar sevdiğini asıl şimdi anladığını düşünmektedir. Halbuki Bihter ile Hâmit yapmak istediklerini rahat bir şekilde yapmışlar; Hamit yüzü kızarmış, Bihter ise saçları bozulmuş olarak geri gelmiştir. Hâmit vazifesini tamamlamış olarak gider, Bihter de aynada kendine çeki düzen vererek dolabı açar ve Ahmet Efendi dışarı çıkar.

Hülya Argunşah’ın dipnotunda da belirtildiği gibi metnin tamamı bulanamadığı için Bihter hakkında söylenebilecekler yarım kalmıştır. Metnin bulunabilen bölümlerine

bakıldığında Bihter Hanım'ın her hareketiyle eşini aldatan bir kadın olduğu, kocasının zor durumundan kendisine menfaat sağladığı görülmektedir.

“Çirkin Bir Hakikat” hikâyesinin başında da; “Âtideki satırlar henüz bir Fransız evinde pansiyoner bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir.” (Ö. Seyfettin, 2015: 84) epigrafi bulunmaktadır. Hikâye; genç bir mekteplinin, Fransız bir karı-kocanın evinde kalırken başından geçen bir olayı anlatmaktadır. Anlatıcı kişinin dışındaki kişiler hikâyede kişi olarak değil, sadece isimleri geçen kişiler olarak yer almaktadırlar. Yaşlı kadın kocasını aldatmış, bunu da ağzından kaçırarak evinde kalan anlatıcının öğrenmesine neden olmuştur.

Hikâyenin başında anlatıcının kullandığı ifadeler kadın kişinin olumsuz özellikler ile hikâyede yer alacağını sezdirmektedir. Anlatıcı hikâyeye “Oh ne çirkin şeyler” diyerek başlamakta, devamında ise hayatın ne kadar sefil olduğunu, insanların bilhassa da kadınların ne kadar âdi ne kadar ruhsuz olduğunu söylemektedir.

Anlatıcı yaşlı kadına hürmet etmekte, en latif, en hoş, çok sevdiği kızlara göstermediği nezaketleri gösterdiğini, fakat onun âdiliğiyle, ihtiyarlığıyla, çirkinliğiyle kötü düşünceler arkasında koştüğünü, iğrenç hatıralar arasında dolaştığını söylemektedir. Bunun sebebi de yaşlı kadının ağzından kaçırıldığı kocasını aldattığına dair sözleridir. Yaşlı kadın kocası evde yokken eve adam almıştır. Hem de bu adam anlatıcının tanıdığı, onun ifadesiyle adi, kaba, her türlü hissiyattan mahrum, rezil bir heriftir. Anlatıcı bu durumdan çok etkilenmiştir. Anlatıcıyı çok etkileyen bir başka durum yaşlı kadının kocasını anlatıcının odasında, onun yatağında aldatmasıdır. Onun odası fuhşun en küçük kokusunun olmadığı, adiliğin en hafif havasının uçmadığı bir odadır. Bu odada en rakik temennilerine sessiz tanık olan eşyaları vardır. Bu duruma tahammül edemez, bu çirkin hikâyeyi kabul etmek istemez. Yatağa yattığı için gördüğü duvarda asılı olan namussuz kadının resmine tahammül edemez ve yüzünü duvara çevirir. Kendi ruh hâlini eşyaya yansıtarak iki sefil vücudun zavallı yatağını çiğnediğini, ezdiğini söyler. Yatak kirlenmiş iffetiyle hakir manzara arz etmektedir. Anlatıcının psikolojisi o kadar bozulmuştur ki gözleri yumulduğunda etrafında büyük bir fuhuş âleminin döndüğünü ve bu âlemin kendisini de çevirdiğini söylemektedir.

Hikâyede anlatıcının yaşadığı büyük hayal kırıklığı yer almaktadır. Güvendiği bir insandan gördüğü beklemediği bir davranış karşısında nefretini ortaya koymuştur. Burada özellikle güvenilen ve kendinden beklenmeyen bir davranışı gösterenin kadın olması ve “bilhassa bu kadınlar ne kadar adi. Ne kadar ruhsuz?..” ifadeleri önemlidir. Çünkü anlatıcı gördüğü davranışı; “müthiş, yaralayıcı, öldürücü tahkir” olarak değerlendirmektedir. Bu

hikâyenin yazarın kadınlara karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olduğunu ortaya koyduğu hikâyelerden biri olduğunu söylemek mümkündür.

“Devletin Menfaati Uğruna” adlı hikâyedeki Kraliçe, eşini aldatan kadınlardan biridir. Ömer Seyfettin hikâyenin başına bir mukaddime ekler. Bu mukaddimede hikâyeyi kendisinin uydurmadığını söyleyerek bir tarih kitabında, bir hikâye mecmuasında veya açık bir romanda karşılaşmış olabileceğini ifade eder. İroni yaparak hikâyede vakanın esasının “fert”in “cemiyet” uğrunda ne derecelere kadar fedakârlıkta bulunduğunu göstermesi olduğunu söyleyerek kendisinin de faydalı olur ümidiyle hikâyeyi yazmaya kalktığını ifade eder.

Avrupa’nın bir yerinde milletiyle birlikte mutlu bir şekilde yaşayan bir kral vardır. Her şey yolundadır ama bir tek sıkıntı vardır. O da kraldan sonra memleketin başına geçip yönetimini üstlenecek bir veliaht yoktur. Kral bir varisi olmadığı için kraliçeden fedakârlık yapmasını dileyerek var başka erkekten çocuk sahibi olmasını ister. Kadın devletin menfaati uğruna zor da olsa teklifi kabul eder. Kral, kraliçesine birçok kişi söyler ama kraliçe bir türlü kabul etmez. Çünkü söylenenlerin hepsini tecrübe etmiştir. Kendisi Çavuş Fernan’ı ister. Kraliçe bu adamdan veliaht olarak ikiz çocuk doğurur. Halk bunları çok sever. Fakat bu durum büyük bir sıkıntı doğurur. İki de aynı derecede veliahtlık hakkına sahiptir. Birbirleriyle geçinemezler. Bütün hayatları savaş ile geçer. Halk da onlarla beraber ikiye ayrılır. Aynı topluluktan iki ayrı düşman millet ortaya çıkar. Kralın devrinde barış içinde yaşayan halk birbirine düşman hâline gelir.

Sema Uğurcan hikâyenin bir masal havası taşıdığını, hikâyede bir kraliçenin cinsî içgüdülerine uygun hareketlerini devletin yüksek menfaati uğrunaymış gibi göstermesinin anlatıldığını ifade ederek (Uğurcan, 1984: 160) hikâye hakkında şu değerlendirmede bulunur:

(...) Bu hikâyede devletin en yüksek kademesinde bulunan, yüksek ahlâkî değerlere sahip gibi görünen, kendisini ülkenin menfaati uğruna feda etmiş olarak gösteren bir kadının, bütün bu görünüşlerin arkasında, sadece cinsî arzularını tatmin etmeğe çalışan biri olması ve bunun da zararının en çok ülkeye dokunduğu anlatılmıştır (Uğurcan, 1984: 161).

Kraliçe henüz on yedi buçuk yaşında pembe, beyaz, saf, masum bir genç kadındır. Kralın gözünden de bir melaîke olarak ifade edilmektedir. Hatta bir diplomat olan başvekil onun melaikelerden daha saf, daha temiz, daha ulvî olduğunu söylemektedir.

Kraliçe hikâyede tam bir ikiyüzlü olarak hareket etmektedir. Herkes onun iyi bir insan olduğunu düşünmektedir. Ama o cinsel arzularıyla hareket eden ama sanki her şeyi devletin menfaati uğruna yapıyormuş gibi gözüken oldukça olumsuz olarak çizilen bir genç kadındır.

Kralın başka birinden bir veliahtlık doğurması teklifine verdiği tepki onun sahte, yapmacık, ikiyüzlü tavırlarını net bir şekilde ortaya koyar. Teklifin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını, bu işi yapamayacağını ısrarla ifade eder. Bundan sonraki tavırlarında ise rolünü çok iyi oynayan bir oyuncuyu görmek mümkündür. “Timsah gözyaşı” denilen gözyaşları akmaya başlar:

Masum kraliçe kendi gözyaşlarıyla baştan aşağı banyo etti. O kadar şiddetli ağlıyordu ki... ıslanan tül gömleği pembe vücuduna yapıştı, bir buhar gibi kayboldu. İhtiyar kral ona teselli veriyor, devletin âli menfaati için fedakârlıkta bulunmasının ulviyetini anlata anlata bitiremiyordu. Nihayet gözlerindeki yaşlar bitince kraliçe istenilen fedakârlığa razı oldu. Önüne diz çökmüş yalvaran kocasının elmaslı tacını okşadı.

-Kalkınız! Devlet uğruna her şey feda... (Ö. Seyfettin, 2014b: 168)

Kraliçenin olumsuz kişiliği ile bu bölümden sonra karşılaşılır. Kral ona veliaht doğurması için birçok kişi teklif eder. Ama kraliçe hizmetinden bir netice çıkmaz diyerek hepsini reddeder. Kralın; “Fakat ne biliyorsun, sevgilim!” sorusundan sonra kraliçe asıl gerçeği şu şekilde itiraf eder: “Heyhat! İki senedir, ben onların hepsini tecrübe ettim.”

(Ö. Seyfettin, 2014b: 169)

Kraliçe gayet rahat bir tavırla yaptığı olumsuz davranışı ifade etmiştir. O kraldan habersiz kralın yanındaki birçok kişiyle ilişki kurmuş ve bu ilişkinin derecesi olması gerekenden çok daha fazla olmuştur. İşin asıl trajik tarafı ise kralın kraliçenin bu davranışını devletin menfaati uğruna yaptığını düşünmesidir. Ona göre bu mukaddes vücut, bu beyaz melaike kırk defadan fazla fedakârlık yapmıştır. Kraliçe başvekilin endişesini daha evvelden duymuş ve endişeyi ortadan kaldırmak için hiç vakit kaybetmemiş, arzularının peşinden gitmiştir. Bu davranışından sonra kralın ona tutkunluk derecesi daha da artmıştır.

Kraliçe Hassa bölüğünden Çavuş Fernan’ı ister. Kral bu duruma çok şaşırır da kraliçenin isteğini kabul eder. Kraliçe ondan iki prens birden doğurur. Kraliçeye karşı olan olumsuz bakış açısı hikâyenin sonunda üst seviyededir. Çünkü her iki prens de aynı miktarda veliahtlık hukukuna sahiptir. Kral öldükten sonra biri devletin şark tarafını biri garp tarafını

yönetmeye başlar. Memleket için hiç de hayırlı olmayan bir son ortaya çıkar. Hikâyenin son cümleleri şöyledir: (...) “Bu iki kardeş hükümdar birbiriyle hiç geçinemediler. Bütün hayatlarını muharebeyle geçirdiler. Babalarının, cetlerinin devirlerinde sulh içinde yaşayan sakin ahali onların sayelerinde ikiye ayrılıp boğuşmaya koyuldu; onların sayelerinde ayrı ayrı iki düşman milletmiş gibi Avrupa tarihinin en dövüşen bir unsuru hâline girdi!”

(Ö. Seyfettin, 2014b: 170)

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin bu hikâyede kadına karşı olumsuz bir bakış açısına sahiptir. Bu hikâyeden yola çıkarak Ömer Seyfettin’in devlet yönetiminde kadının bazen istenmeyen durumlara yol açabileceğini ifade etmek istemiş olabileceği söylenebilir. Kraliçe hem bir kadına asla yakışmayacak bir davranışta bulunmuş hem de doğurduğu çocuklar devletin sonunu hazırlamıştır. Bu hikâyedeki kraliçenin bir yönüyle “Piç” hikâyesindeki anneye benzediği söylenebilir. O hikâyedeki anne de gayri meşru bir çocuk doğurmuş ve bu çocuk da milliyetini inkâr eden oldukça olumsuz özelliklere sahip bir kişi olmuştur. Kraliçe de aynen anne gibi gayri meşru ikiz çocuklar doğurmuş ve bu çocuklar da Ahmet Nihat gibi olumsuz özellikleri ile var olmuşlardır. Hatta Ahmet Nihat’a göre daha kötü durumların ortaya çıkmasına, milleti ikiye bölerek aynı milletten iki ayrı düşman grubun ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Aralarındaki fark, “Piç” hikâyesindeki annenin kocasını aldatarak Ahmet Nihat’ı doğurmasına karşılık kraliçenin “devlet menfaati(!)” uğruna kocası tarafından istenerek başkasından çocuk doğurmasıdır. Burada Ömer Seyfettin’in gayri meşru çocuklara karşı tutumu da açıkça görülmektedir.

#### 4.3. Kadın ve Din

Kadın ve din meselesi; “Dindar Kadınlar”, “Dinî Yozlaşmaya Uğramış Kadınlar”, “Batıl İtikat Sahibi Kadınlar” ve “Kadın ve Taassup” alt başlıkları olarak “Kadın ve Din” başlığı altında incelenecektir. Din olgusu açısından Ömer Seyfettin’in çocukluk yıllarının özellikle de annesinin önemli olduğu görülmektedir. Yazar o yılları unutamamakta ve özlemle aramaktadır. Bu açıdan “İlk Namaz” hikâyesi büyük önem taşımaktadır. Bu hikâyede annesinin onu sabah namazına kaldırışını, abdest alıp namaz kıldırışını, duasını ve dersini okutturuşunu büyük bir sevgi ve özlemle anlattığı görülmektedir. Annesinin kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi “melek etkisi” olarak ifade etmesi de o yılların yaşamındaki önemini göstermesi açısından önemlidir. Bu hikâye dışında Ömer Seyfettin’in “Gizli

Mabet”, “İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi”, ve “Yalnız Efe” hikâyelerinde de dindar denebilecek kadınlar yer almaktadır.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerine bakıldığında; taassup ve bağnazlığı, batıl itikatları, dinî yozlaşmaya uğramış kadınları eleştirdiği, böyle insanları toplumda komik ve zor duruma düşürdüğü görülmektedir. Dinin kullanılmasına, dinî değerler üzerinden çıkar sağlanmasına, dinî bir sömürü aracı hâline getirilmesine açıkça karşı çıkmaktadır.

Yazarın “Yemin”, “Türbe” ve “Tos!” gibi hikâyelerinde dinî yozlaşmaya uğramış kadınlara yer verdiği görülmektedir. Ömer Seyfettin bu hikâyelerde kadın kişiler vasıtasıyla dinin nasıl sömürüldüğünü, kişilerin kendi çıkarları için dini ve onun değerlerini nasıl kullandığını ortaya koymuştur. Bu hikâyelerdeki kişilerin bir diğer özelliği ise çevrelerinde dindar kişiler olarak bilinmeleridir. Ömer Seyfettin’in burada dindar diye bilinen kişilerin aslında öyle olmadıkları, toplumun bu insanları yanlış değerlendirdiğini; bu hikâyeler vasıtasıyla sorgulama yaparak gerçek dindarlığı aradığını söylemek mümkündür. “Yemin” hikâyesinde dinî değerlerin nasıl bir oyuncak hâline getirildiği ortaya konulurken diğer hikâyelerde dinin çıkarlar doğrultusunda nasıl kullanıldığı ortaya konulmuştur. Yazar, “Türbe” hikâyesinde, hikâyenin sonuç bölümüne bakıldığında hikâyelerinin kadın kişilerini komik duruma düşürerek cezalandırdığı söylenebilir.

“Mermer Tezgâh” hikâyesinde Ali Usta’nın ismi söylenmeyen karısı ile “Tos!” hikâyesinin Fatma Hanım’ı taassup düşüncesine sahip kadınlar olarak değerlendirilebilirler. Özellikle Fatma Hanım bu tür davranışları ile ön plâna çıkmıştır. Yazarın dinî taassuba karşı çıktığı düşünüldüğünde bu hikâyede Fatma Hanım’ın başına bir bela olarak kocasını vermesi ve hikâyenin sonunda çevresindeki insanlar karşısında onu gülünç duruma düşürmesi ve tabiri caizse rezil etmesi hem taassup düşüncesini hem de bu düşünceye sahip insanları sert bir şekilde eleştirdiği söylenebilir.

“Kadın ve Din” başlığı altında değerlendirilecek son alt başlık “Batıl İtikât Sahibi Kadınlar”dır. “Bahar ve Kelebekler” hikâyesindeki yaşlı nine ile “Mehmaemken” hikâyesindeki Ali Efendi’nin ismi verilmeyen annesi batıl düşünceye sahip kadınlar olarak değerlendirilebilir. Yaşlı ninenin görülen kelebeğe göre talih yorumu ile Ali Efendi’nin annesinin türbelerden çocuğu için medet umması kadınların batıl inanışlara sahip olduğunun göstergeleri olarak kabul edilebilir. “Mehmaemken” hikâyesinde annenin gösterdiği batıl davranıştan bir sonuç alamamasının, yazarın batıl itikâtlara da karşı olduğunu ortaya koyduğu söylenebilir.

#### 4.3.1.Dindar Kadınlar

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde “dindar” denilebilecek kadınlara çok fazla rastlamak mümkün değildir. Onun hikâyelerinde genel olarak dini yanlış yorumlayan, “sahte dindar” denilebilecek kadınlara yer verildiği görülmektedir. Özellikle toplumda görülen, dini bir yaşam şeklinden ziyade kendi arzu ve istekleri için kullanan kadınlar sert bir şekilde eleştirilmiş, bu konumdaki kadınlar gülünç duruma düşecekleri çeşitli olay ve durumlarla karşı karşıya bırakılmıştır. Bu grupta değerlendirilebilecek en önemli kadın kişilerden biri bizzat Ömer Seyfettin'in çocukluk izlenimlerini anlattığı hikâyeler olan “İlk Namaz”, “Kaşağı”, “Ant”, “İlk Cinayet” gibi hikâyelerde kendisine yer verdiği annesidir. Hikâyelere bakıldığında annesinin kendisinde derin izler bıraktığı, hayata bakışının şekillenmesinde etkili olduğu görülmektedir.

“İlk Namaz” hikâyesinde anne anlatıcıyı derin bir hoşgörü içinde sabah namazı için kaldırmış ve onun her şeyiyle ilgilenmiştir. Abdestini aldırması, namazını kıldırması, duasını yaptırmış ve dersini okutmuştur. Ömer Seyfettin bu manevî atmosferden çok etkilenmiş, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen o ilk namaz sabahını unutamamıştır. Annesini Kur'an okurken izleyişi onda adeta melek etkisi uyandırmıştır. Yazar hayatı boyunca o manevî atmosferi unutamamıştır. Bulunduğu durumdan şikâyetçi olan anlatıcı o günlere özlem duymakta, o günleri bütün varlığı ile aramaktadır. O ilk namazın verdiği hazzı hâlâ hissetmektedir. Anne namazın sonunda bir Müslüman Türk kadını gibi oğluna duasını yaptırmış; vatani için, bütün Müslümanlar için ve en sonunda kendisi için iyilik dilemesini söylemiştir. Kutsal sayılan bütün değerler için dua ettirmiştir. Daha önce “anneler” başlığı altında incelenen annenin, dini vecibelerini yerine getiren, oğlunun bu yönde ilk eğitimini sağlayan kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Recep Duymaz hikâyeyi şu cümlelerle değerlendirir:

“İlk Namaz” hikâyesine göre Ömer Seyfettin, Gönen'deki çocukluk yıllarını din ve milliyet duygusu canlı bir ailede geçirmiştir. Ona bu duyguları babasından çok, okumuş bir aileden gelen annesi Fatma Hanım telkin etmiştir. Fatma Hanım, beş vakit namaz kılan, Kur'an-ı Kerim okuyan ve dinine bağlı yaşayan, daha da önemlisi bu duyguları oğlu Ömer'e de aşılamak isteyen bir annedir. Fatma Hanım bütün bunları oğluna örnek olarak, şefkatli ve tatlı bir dil kullanarak aktarmaya çalışmıştır. Annesinin bu sevecen yaklaşımı ve tatlı dili onun hafızasına adeta kazınmış ve yıllar sonra bütün ayrıntılarıyla gözlerinin önünde canlanarak hikâyelerine konu

olmuştur. Fatma Hanım, hikâye edebiyatımızda çocuğuna din ve millet duygularını telkinde başarılı olmuş güzel bir anne örneğidir.

(Duymaz, 2006: 171)

“Gizli Mabet” hikâyesinin ismi verilmeyen ihtiyar kadını kişisi de Ömer Seyfettin’in dindar kadınlarından birisidir. Anlatıcının sütannesidir ve muhabbetlerinde hep hocalık, hacılık vardır. İhtiyar sütanne genç yaşta hacı olmanın çok fazla mutluluk vereceğini söylemekte, torunu her ne kadar kendisini kandırıp eve gelen misafirin hacca gitmek için İstanbul’a geldiğini söylese de sütanne torunun da ısrarla onunla birlikte hacca gitmesini istemektedir. Gayet sofî ve muhafazakâr bir kadındır. Evine gelen yabancı da kendisini gayet dindar olarak nitelendirmektedir.

“İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” hikâyesinin Uluç Bikem’i dindar olarak nitelendirebilecek kadınlardan birisidir. Daha önce anneler başlığı altında incelenen bu kadın başına gelen o kadar zorluğa rağmen inancından hiçbir şey kaybetmemiş, sürekli dua etmiş ve sonunda eşi ile oğullarına kavuşmuştur. Eşinden ve çocuklarından ayrı kaldığı süre zarfında da ahlâkından, edebinden, namusundan hiçbir şekilde taviz vermemiştir. Namusu uğruna zindanlara düşse de bütün zorluklara göğüs germiştir.

Daha önce “genç kızlar” başlığı altında da değerlendirilen Kezban, köyde gösterdiği kahramanlıklar ile efsane olarak halk arasında “Yalnız Efe” adıyla bilinir olmuştur. Kahramanlıkları ile bilinen “Yalnız Efe”, bu bölümde dindar bir kız olması yönüyle değerlendirilecektir.

Yalnız Efe dağda zor şartlar altında olmasına rağmen ibadetlerini aksatmamış, hiçbir şey onun dini vecibelerini yerine getirmesine engel olamamıştır. Yalnız Efe’nin yüzünü kadınlardan başka kimse görememekte, rast gelen erkeğe gözlerini kapattırmakta, kapatmayanı öldürmektedir. Onu yeşil namaz bezi ve erkek elbisesi ile dağda namaz kılarken görenlerin olduğu söylenmekte ve bilinmektedir. Vurulduğu düşünülüp yanına gidildiğinde bulunan şeylerden biri de yeşil namaz bezidir. Çevresindeki insanların da ona bakış açısı onun dindarlığını destekler niteliktedir. Onu kendisini yarın kenarından atmış olabileceği düşüncesine ihtiyar avcının verdiği tepki onun dini yönden nasıl bir insan olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

-Yalnız Efe askerlerin eline düşmemek için buradan kendisini aşağıya atmış olmalı! dedim.

-Haşa! Tövbe! diye reddetti, o Allah’tan korkardı. Dini bütündü.

-Ee, havaya uçmadı ya.

-Sırroldu!

Gülerek sordum:

-Ne biliyorsun?

İri ela gözlerini kıptı. Delillerinden emin olan sade insanlara mahsus saf bir kanaatle:

-Ne bilmeyeceğim? dedi, sırrolmasa buraya her gece nur iner mi?  
(Ö. Seyfettin, 2014a: 396)

Alıntıda görüldüğü gibi hiç kimse Yalnız Efe'nin öldüğüne inanmamakta, her gece onun kaybolduğu yere nur indiğine dair yemin etmektedirler. Böylece Yalnız Efe halkın gözünde kutsallaşmış ve onun sır olduğuna inanılmıştır. Çevresine göre onun her hareketi ahlakîdir ve çevresi tarafından ona ulvilik atfedilmiştir.

Yalnız Efe'nin dinî yönü sadece ibadetle sınırlı değildir. O her yönüyle dindar bir insandır. Dini açıdan en önemli durumlardan biri olan “adalet” olgusunu sağlamıştır. Köyde onun korkusundan kimse kimseye haksızlık yapamaz duruma gelmiş, haksızlığın en büyük düşmanı Yalnız Efe olmuştur. Devlet görevlileri dahi ondan çekinir duruma gelmiştir. Rüşvet ortadan kalkmış, ikram edilen yemişleri bile kimse almaya cesaret edemez olmuştur.

Herkes kötülük yapmaktan çekinir hâle gelmiştir. Yalnız Efe zenginlere; fakirlere yardım etmeleri, öksüzleri evlendirmeleri, köprü, mektep yaptırmaları konusunda emirler de vermektedir.

Dinî açıdan bakıldığında Yalnız Efe'nin camilere de sahip çıktığı görülmektedir. Camisine bakmayan köye haber göndermekte, gelecek ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse samanlıklarını yakacağını söylemektedir. Onun sayesinde camiler şenlenmiştir. Dinî açıdan oldukça önemli olarak görülen zulmün ortadan kalkması, öksüzlerin, yoksulların yüzünün gülmesi Yalnız Efe tarafından sağlanmıştır. Bu açıdan kimsenin Yalnız Efe'den şikâyeti olmamıştır. O ne yaptıysa hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler için yapmıştır. İyinin, garibin, fakirin yardımcısı olmuştur. İnsanlar arasında yardımseverlik ve dayanışmayı sağlaması da onun dinî yönünü gösteren durumlardan birisidir. Bu iki kavram İslam dini açısından önemli kavramlardır. Yalnız Efe'nin bu ortamı sağlayarak dine en büyük hizmetlerden birini yaptığını söylemek mümkündür. Yalnız Efe'nin mektep kurdurmak istemesi de din açısından önemlidir. İslam dininin ilk emrinin “oku” olduğu düşünüldüğünde

Yalnız Efe'nin mektep kurdurmak istemesiyle inancının emrettiği gibi hareket ettiği görülmektedir.

#### 4.3.2.Dinî Yozlaşmaya Uğramış Kadınlar

Ömer Seyfettin'in birkaç hikâyesinde dinî yozlaşmaya uğramış kadınları görmek mümkündür. Bu kadınlarda, dinin yapılacak kötü işler için bir perde olarak kullanıldığı söylenebilir. Din gibi kutsal bir kurumun nasıl kirli işlere alet edildiği, din sömürsünün nasıl gerçekleştiğini hikâyelerde bulmak mümkündür. Hikâyelere bakıldığında bu durum Ömer Seyfettin'in en çok itiraz ettiği durumlardan birisidir. Böyle insanları çeşitli şekillerde eleştirmiş, gerçek yüzlerini göstermeye çalışmıştır.

“Yemin” hikâyesinin Hacı Hafız Sıdık Molla'sı ile Matlube'si bu başlık altında değerlendirilebilecek kadınlardır.

Bu hikâyede bir umumhânedede geçen olaylar anlatılmaktadır. Hikâyenin başında anlatıcının söyledikleri bize hikâyede yaşanacaklar hakkında ipuçları vermektedir. Anlatıcı; en büyük günahların bile din, iman, terbiye, namus, nezaket perdesi altında hiç sezdirilmeden yapıldığını, böylece masumluğun mukaddes fusununun asla kaybedilmediğini söylemektedir. Bu ifadeler ile okuyucu adeta hikâyeye hazırlanmakta, hikâyede gelişecek olaylara başlangıç yapılmaktadır.

Hikâyenin kişilerinden biri olan Hacı Hafız Sıdık Molla şu cümlelerle tanıtılmaktadır:

(...) Hacıhanım çok sofı bir kadınıdı. Bütün şişman vücudunu kaplayan kocaman başörtüsünün içinden gök mavi gözleriyle -tıpkı bulutların arasında kalmış ihtiyar bir melaike gibi- bakar, ağzından hiç kötü söz çıkmazdı. Abdest, namaz, oruç en birinci merakıydı. Yanındaki kızlardan birisine tutulanı mutlaka ibadete başlatırdı. Sokağa bakan alçak tavanlı odacığı tıpkı minimini bir mescitti. Kible tarafında mihraba benzer bir girintisi bile vardı. Buraya serili pamuk doldurulmuş yazma seccadesinden, mutfağa, ateşi hiç sönmeyen gusülhaneye bakmak için sık sık kalkardı. Kızlarının da hepsi sofuydu. Hiçbirisine alafranga esvap giydirmez, korse taktırmaz, yüzlerine allık, pudra sürdürmez, gözlerine sürme çektirmezdi (Ö. Seyfettin, 2014b, 90).

Hacıhanım bu şekilde tanıtılmasına rağmen bir umumhane işleticisidir. Yazar böylece o dönemde dinî değerlerin nasıl yozlaştırıldığını, hiçe sayıldığını gözler önüne sererken aynı zamanda yazarın din kisvesi altında insanların dinin yasakladığı ahlâksız işler yaptıklarını, dindar gibi görünen insanların aslında öyle olmadıklarını ortaya koymak istediği söylenebilir. Hacıhanım bu yaptıkları ile kalmamakta, bunlara ilave olarak gündüz, öğle namazından sonra kızlarını camiye vaaza götürmektedir. Aynı zamanda anlatıcının; “Matlube evde kalsın! Ben evde yalnız ne yapayım” (Ö. Seyfettin, 2014b, 91) ifadesine karşılık olarak da; “Nafile namazı kıl, aşır oku, hiç canın sıkılmaz yavrum” (Ö. Seyfettin, 2014b, 91) cevabını vermektedir. İfadelere bakıldığında Hacıhanım tam bir dindar kadın gibi görünse de aslında bunun böyle olmadığı hikâyenin sonunda ortaya çıkmaktadır.

Matlube dört peşli mavi basma entarisi, fes rengi oymalı yemenisi olan şirin tombul bir kızdır. Umumhane sahibi olan Hacı Hafız Sıdika Molla'nın kızlarından biridir. Anlatıcı onu çıldırasıya sevmektedir. Fakat anlatıcı ile Matlube arasında toplumun onaylamadığı, ahlâk sınırlarını aşan bir ilişki vardır. Hikâyede bu durumdan şu şekilde bahsedilir:

(...) Ben gelir gelmez, şimdiki zamane kızları gibi, hemen boynuma atılmaz, “Haydi gusülhaneye, arslanım!” diye, yavaşça yukarı çıkarır; beni yıkar, temizler, abdest aldirtir, çamaşırlarımı değiştirirdi. Sonra, Hacıhanım'ın elini öpmek için odasına inerdim. Ne kadar vakit namazlarını onun odasında yan yana kılmıştık. Hele Ramazanları... Bir sene, bütün bir Ramazan, Matlube'yle kapanmıştım. Sahurdan bir saat evvel, Hacıhanım kapımızı vurarak bizi uyandırıyor. Suyu ısınmış gusülhaneye koşuyor, soyunup abdestimizi alıyor, sofranın başına, temiz temiz, saçlarımızın nemiyle geliyorduk. Yemekten sonra imsak topunu beklemek ne ulvî bir neşeydi! Bazen sabah namazını kılar, öyle yatardık. Gündüz, öğle namazından sonra Hacıhanım kızlarını camiye vaaza götürürdü.

-Matlube evde kalsın! Ben yalnız ne yapayım Hacınine! diyecek olsam:

-Nafile namazı kıl, aşır oku, hiç canın sıkılmaz yavrum.

Cevabını verirdi. Benden başka eve gelen erkekler hep hısım akraba, hep süt oğul, ahret evladı filandı. Matlube, benden başka hiçbir erkeğe çıkmıyor, en yakın akrabalarından, hatta erkek kardeşinden bile kaçıyor.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 90)

Hacıhanım'ın kızlarından biri olan Matlube'nin teyzesinin oğlu geldiğinde Matlube'nin seviştiği çocuk olan anlatıcı da evdedir. Matlube telaş içinde durumu Hacıhanım'a söyler. Hacıhanım kendinden emindir. Bu işten kolay bir şekilde sıyrılacaktır. Anlatıcıyı gizler, eve gelen Sabri'yi de Matlube'nin seviştiği herifin evde olmadığına ikna eder. Zaten Hacıhanım Sabri'nin önceden kendine inanacağından emindir. Hacıhanım'ın burada söylediği sözler de onun nasıl kişilikte bir insan olduğunu gösternesini bakımından önemlidir. Hacıhanım Sabri'ye şunları söyler: “Yook Sabri! Ben böyle şüpheye filan gelemem diye başını salladı. Benim namusum var. Sana darılırım. Yüzüne bakmam. Şimdi seccadeden kalktım. Taze abdestimle sana yemin edeyim. Yalancıların gözleri kör olsun. Sürüm sürüm sürünsünler inşallah...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 93)

Hacıhanım rolünü çok güzel oynamaya başlamıştır. Masummuş gibi davranmakta, yalan yere yemin ettiği; seccade, abdest gibi kutsal kavramların nasıl sömürülüp bozulduğu, kirli işlere alet edildiği görülmektedir. Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinde görülen gösteriş yaparak dini çıkar için kullanma, değerleri hiçe sayma davranışlarının belki de en olumsuzunu bu hikâyede görülmektedir. “Şüpheye filan gelemem” diyerek kendisinin doğru olduğunu da söylemektedir. “Namus” kavramının da içinin nasıl boşaltıldığı gözler önüne serilmektedir. Sabri'nin de teyzesinin kızının böyle bir evde olduğunu bilmesi, buna karşılık sadece Matlube'nin başka birine çıkmasına karşı gelmesinin ayrıca toplumdaki bozulmayı gösteren bir başka durum olarak değerlendirilmesi de mümkündür.

Matlube'ye duvarda asılı, Kur'an-ı Kerim olduğunu söylediği yeşil bohçayı alıvermesini söyler. Bu şekilde Sabri'yi Matlube'nin başka birisine çıkmadığına, seviştiği herifin evde olmadığına ikna edecektir. Matlube de bulunduğu konumdan beklenmeyecek bir saygı ile Kur'an-ı Kerim'i alır, öper, başına koyar ve memeleri hizasında tutarak getirir. Hacıhanım aynı hürmeti göstererek Kur'an-ı Kerim'i tutar, öper, başına koyar, sol elini avucuna alır ve sağ eliyle bastırarak; “Vallahi, billahi, tallahi, bu kitap beni çarpsın; eğer senden başka Matlube'nin yüzünü kimse gördüyse...” (Ö. Seyfettin, 2014b: 93) yeminini eder.

Görüldüğü gibi Hacıhanım düştüğü zor durumdan kurtulmak için yalan yere yemin etmekten çekinmez. İçinde bulunduğu durumdan usta bir şekilde sıyrılarak Sabri'yi ikna eder. Anlatıcının yemin ile ilgili ortaya koyduğu ifadelerle bakıldığında Hacıhanım nasıl kişilikte bir insan olduğu açıkça görülmektedir. Anlatıcı dönemindeki yemine bakış hakkında şunları söyler: (...) “O vakitler yemin çok büyük bir şeydi! Binlerce lira verilse bir yalancı şahit bulunamazdı. Eskiden yalan yere yemin insanı olduğu yerde tutar, hiç kıyılatmaz,

öldürtüverirdi! Zamanımızın ne İspanyol nezlesine ne tifüsüne benzerdi.” (Ö. Seyfettin, 2014b: 94)

O vakitler yemin bu kadar büyük, bu kadar önemli, bu kadar değer verilen bir unsurken Hacıhanım için yalan yere edilen basit bir şey durumuna getirilmiştir. Fakat Hacıhanım bu durumdan hiç rahatsız değildir. Bu işi ustalıkla yapmış, Sabri’yi yeminine inandırmış hatta Sabri’ye; “Ben böyle rezalete gelemem” diyerek kızmıştır. Hacıhanım bu yemini ederken aynı zamanda abdestlidir.

Her gece Matlube ile aynı yatakta yatan anlatıcı şaşkındır. Hacıhanım göz göre göre abdestli bir şekilde Kur’an-ı Kerim’e el basarak yemin etmiştir. Anlatıcıya da kızarak Matlube’nin ahret kardeşi olduğunu söylemiştir.

Hikâye olay hikâyesinin yapısına uygun olarak şaşırtıcı bir şekilde biter. Hacıhanım; “Kur’an-ı Kerim’i getir de yiyelim!” kızım diyerek bohçayı getirtir. Bohça içinde bohça vardır. Ortaya pembe bir kutu çıkar, içinde de kuru incir vardır. İncirleri bir güzel yerler. Böylece manevî değerlere son kötülüğü yapmış olurlar.

Hacıhanım kendinden emindir. Ettiği yemin kimseyi tutmayacaktır. Vazifesini yine unutmaz. Matlube’ye ağabeyini yatak odasına götürüp korku damarlarına basmasını söyler.

Her ne kadar bohçanın içinde Kur’an-ı Kerim olmasa da Hacıhanım, dinin kutsallarını kendi oyunlarına alet etmiş, bir umumhanede bu değerleri kendi çıkarları için kullanarak insanları aldatmıştır. Bunu yaparken de bir an tereddütü olmamıştır.

Yazar son cümleleri ile baştan başa mizahî unsurlar ile ördüğü hikâyeyi ironi ile tamamlayarak şu ifadeleri kullanır: “Heyhat! Artık İstanbul’da ne Matlube gibi körpe, temiz, boyasız, masum, süssüz yosmalar kaldı; ne de Sabri gibi dostunu kesmeye gelen saldırmalı, yemine inanır kabadayılar!.. Ben bilmem niçin, kutu incirlerinde bile o eski lezzeti bulamıyorum. Ah, evet, on beş, yirmi sene evvel... hayat ne tatlıydı!”

(Ö. Seyfettin, 2014b: 95)

Sema Uğurcan bu hikâyeyi değerlendirirken şu cümleleri kullanır:

“Yemin” adlı hikâyede Meşrutiyetin ilânından önce Doğancılar semtindeki bir umumhanenin sahibi Hafize Molla ile onun sermaye kızlarından Matlube’den bahsedilir. Bu kadınlar çok dindar, çok sofı, dinî vecibeleri yerine getiren kadınlar olarak takdim edilirler. Oranın müşterilerinden birinin ağzından anlatılan bu hikâyede umumhaneden

kıskançlık kavgası çıkartan bir kabadayının bu kadınların dini kendi çıkarlarına göre kullanmaları sayesinde kandırılması konu edilmiştir.

(Uğurcan, 1984: 160)

Tahir Alangu da; “Yemin” hikâyesinde Ömer Seyfettin’in, diğer bazı hikâyelerinde görülen yer yer bazen hafif ve gizli, bazen de oldukça belirli ve sert bir şekilde toplum eleştirmelerine, taşlamalara yer verdiğini söyleyerek bu hikâyenin İstanbul’un eski randevu evlerindeki hayatı tasvir ettiğini söylemektedir. (Alangu, 2010: 390)

Ömer Seyfettin’in dinî yozlaşmaya uğramış kadınlarından biri de “Türbe” hikâyesinin Şefika Molla’sıdır. Yazar bu hikâyesinde mizah unsurunu da kullanarak din sömürüsü yapan yaşlı bir kadının başına gelen komik bir olayı anlatmıştır.

Şefika Molla otuz senedir dul yaşayan, hiç çocuğu olmayan, üfürükçülüğü, sofuluğu ile bilinen bir kadındır. Selanik’in en yukarısında harap, küçük bir evde oturmaktadır. Şefika Molla o gün otuz senedir ilk defa sokağa çıkacaktır. Çocukluk arkadaşı Hacı Gülsüm Hanım ölüm döşegindedir ve Şefika Molla’dan gelip kendisini görmesini ister. Yalnız gideceği yer Selanik’in aşağı tarafıdır ve gavur mahallesidir. Şefika Molla’ya göre orası pis, günah kuyusudur. Abdestini alır, hazırlanıp Rükuş’u da yanına alıp dışarı çıkar. Dışarı çıktığında şaşkınlık içerisinde. Selanik onun hayalinde kalan yarım asır önceki Selanik değildir. Her taraf değişmiştir. Atsız arabalar, yeni binalar, bozulmuş mezarlıklar karşısında derin bir korku duymaktadırlar. İkisi de boğulur gibi olmuştur. Geri dönmeyi düşünürler. Tam o sırada küçük kubbesi, al, yeşil camlı penceresiyle bir türbe görürler. Bunun bir evliya türbesi olduğunu düşünürler ve ziyaret etmek isterler. Türbeye doğru yürürler. On adım kadar yaklaştıktan sonra okumaya başlarlar. Gelen geçen herkes şaşkınlık içerisinde onlara bakmaktadır. Bir anda içeriye giren şapkalı adamlar görürler. Bunların gâvur olduğunu düşünerek elleri ayakları titremeye başlar. Etrafta sarıklı, cübbeli adamlar yoktur. Hiç Müslüman olmadığını düşünürler. Direğin dibinde bir zabıt görürler. “Müslüman mısın” diye sorduklarında “evet” cevabını alırlar. Şefika Molla Müslüman olduğu hâlde türbeye giren şapkalı gavurlara nasıl tahammül ettiğini sorduklarında aldıkları cevap karşısında hayretler içinde kalırlar. Çünkü oranın bir türbe değil belediyenin abdesthanesi olduğunu öğrenirler.

Şefika Molla sözde dindar denilebilecek insanlardan birisidir. Ham sofuluğunun, bağnazlığının yanında din sömürüsü de yapmakta, bu yolla insanları kandırmaktadır. Kocasını otuz sene evvel ölmüş, hiç çocuğu olmamış yapayalnız bir kadındır. Sadece Rükuş Kadın isminde zenci bir can yoldaşı vardır ve otuz senedir onunla yaşamaktadır. Evine gelen

hastalara okumakta, kurşun dökmektedir. Kocasından bir şey kalmamış olmasına rağmen can yoldaşı ile rahat bir ömür geçirmektedirler. Kendisi için çok zengin denilmektedir.

Şefika Molla'nın para kazanma yollarına bakıldığında insanların zor durumlarından kendisine çıkar sağladığı görülmektedir. Tabiri caizse umut tacirliği yapmaktadır. İnsanların duyguları ile oynayarak onları aldatmaktadır. Bu yüzden evi hiç boş kalmamaktadır.

Şefika Molla her derde deva olmaktadır. Her kesimden insan ona gelmekte, ondan şifa beklemektedir. Zor durumda kalan insanların bu zor durumlarını fırsata çeviren, onların bu durumlarından kendilerine fayda sağlayan insanların günümüzde olduğu gibi her devirde var oldukları görülmektedir. Böyle insanlar kutsal değerleri hiçe saymakta, onları kendi kötü işlerine alet ederek kendilerine menfaat sağlamaktadırlar. Şefika Molla bir sömürü düzeni kurmuştur. Dindar gözükmek insanları kendisine inanmasını sağlamakta, kendine olan güveni istismar ederek kurduğu tezgâhı çevirmektedir. Onun için her şey yolundadır. Hatta Kahveci Köse Remzi sırtmasını bağlamak için gittiğinde Şefika Molla'nın duvar dibinde çukur kazdığını söylemektedir. Şefika Molla'nın, adı çıkan hazinenin üstünde rahatça yaşadığı yazar tarafından ifade edilmektedir.

Şefika Molla insanlara şifa dağıtırken aynı zamanda onlar üzerinde korku da oluşturmaktadır. Yazar onun üfürükçülüğünü, sofuluğunu, büyücülüğünü ortaya koyarken onun bu yönünün kalplerde meçhul bir korku uyandırdığından da bahsetmektedir. Bunun yanında yazarın ironi yaparak her ne kadar Şefika Molla'nın insanlara şifa dağıttığını söylese de insan ilişkilerinin çok kötü olduğunu ortaya koymaktadır. Şefika Molla'nın en ufak bir şeyden hiddetlenen sert bir insan olduğunu, önüne geleni haşladığını, önüne gelene ağzını açıp gözünü yumduğunu hatta umut sattığı müşterilerine de çıkıştığını söylemektedir. Buna karşılık insanlar üzerinde değişik bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. İnsanlara karşı bu kadar sert olmasına rağmen kimse ona karşı gelememekte, herkes boynunu büküp gitmektedir.

Şefika Molla örtüye girmeden evvel babası ile bir kerecik denizi görmeye gider. O gün uğursuz bir gündür. Koncolosları öldürdükleri için birkaç Müslüman asılmaktadır. Birçok toplu, direkli gavur vapurları limanı doldurmuştur. Asılanların ipek kuşakları çözülmekte, biraz çırpındıktan sonra uyur gibi başları bükülmektedir. Babası bu soğuk manzarayı kollarından tutup yukarı kaldırarak ona izletmiştir. Bu manzara onun hayalinden hiç çıkmamış, birçok gece rüyasına girmiş, onu ağlatarak uyandırmıştır. Aradan haftalar, aylar, yıllar geçse de unutamamıştır. Ne zaman deniz lafı duysa o asılanlar gözünün önüne gelmektedir. Yahılar'a gideceğini aklından geçirdikçe de bu çocukluk kâbusu bütün

düşüncelerini sarsmakta, yeniden asılmış birçok Müslüman görecekmış gibi meçhul, sebepsiz bir korku duymaktadır.

Yazar Şefika Molla için böyle bir çocukluk anısı anlatmıştır. Yazar her ne kadar Şefika Molla'nın davranışlarını onaylamasa da onun hakkında böyle bir anı anlatarak davranışlarında bilinçaltının da etkisi olabileceğini göstermek istediği söylenebilir. Çünkü Şefika Molla küçük yaşta Yahudilerin Müslümanlara karşı böyle bir davranışına şahit olmuş ve hayatı boyunca bunu unutamamıştır. Bu unutmayışının da davranışlarının üzerinde etkisi olduğunu söylemek mümkünken yazarın Şefika Molla kişiliğindeki insanları hikâyelerinde eleştirdiği düşünüldüğünde onun hakkında böyle bir durumdan bahsetmesi okurun gözünde ona karşı az da olsa bir merhamet duygusu uyandırabileceği düşünülebilir.

Bu iki insanın dünyaya ne kadar kapalı oldukları yazar tarafından ortaya konulmuştur. Çok eskide kaldıkları için ortaya çıkan değişikliklerden habersizdirler ve bu değişikliklerin karşısında korku duymaktadırlar. Gelişmeleri de insanların azmalarına yormakta, her tarafı “gavur” sardığına inanmaktadırlar. Onlara göre bunlar hep gavurun işleridir. Çarpılacaklarını düşünmeleri de özellikle dini yorumlayış biçimlerini, dine bakış açılarını ortaya koymaktadır.

Hikâyenin son bölümü ise yazarın böyle bağnaz düşüncelere sahip insanları ironi ile eleştirmesine örnek olarak gösterilebilir. Son bölümde bu kadar gavur binalarının arasında gördüğü bir yapı Şefika Molla'yı çok rahatlatır. Bu da küçük kubbesiyle, al, yeşil camlı penceresiyle güzel, zarif bir türbe zannettiği ama aslında türbe olmayan bir yapıdır. Hatta Şefika Molla biraz gerisinde tek çatılı binanın minare kadar yüksek olan bacasından duman çıkan bir binaya- bir fabrika olacak- oldukça kızar. Durmadan “puh, puh” diye sıkıcı, yorucu bir ses çıkarmaktadır. Şefika Molla bu gavur işinin iğrenç sesinin bu güzel, bu zarif türbecikte yatan evliya efendiciğimiz hazretçiklerini oldukça fazla rahatsız ettiğini düşünmektedir. Bu türbe öyle eski türbeler gibi ağır, kaba taştan değildir. Minimini bir camiye benzemektedir. Şefika Molla burada da çok kızar. Türbe onun düşüncelerine tercüman olmuştur. Çünkü türbe önünden geçen atsız, öküzsüz şeytan arabalarına, açık seçik karılara, daha bin türlü gavurluklara lanet etmektedir. Ona göre böylece dünya bir gün batacaktır.

Hikâyenin son cümlesi ile yazar Şefika Molla'yı okuyucunun gözünde oldukça küçük düşürmüştür. Yazar sadece “abdesthane” ifadesi ile bırakmamış; “işemek için” ifadesini de kullanarak Şefika Molla'ya adeta saldırmıştır. Onun değer vererek türbe sandığı yer aslında belediye tuvaletidir.

Bu şekilde bir sonun Ömer Seyfettin hikâyeleri açısından düşünüldüğünde çok da şaşırtıcı olmadığı söylenebilir. Çünkü Ömer Seyfettin, Şefika Molla yapısındaki kişileri bazı hikâyelerinde aynen Şefika Molla gibi gülünç durumlara düşürerek eleştirmiştir. Böylece okuyucuya böyle insanların toplumsal yaşamdaki durumlarını göstererek din sömürüsüne karşı olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre böyle insanlar gerçek anlamda dindar olmadıkları, şekilci bir din anlayışına sahip oldukları için sosyal hayatta gülünç durumlarla karşı karşıya kalabileceklerdir. Onun bu türdeki hikâyeleri aslında Tanzimat dönemi romanları ile benzerlik göstermektedir. Bu dönem romanının en temel konularından biri olan yanlış batılılaşma, alafranga tipler ile Ömer Seyfettin'in bu kişileri arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Tanzimat dönemi romanında da alafranga tipler gülünç durumlarla karşı karşıya kalırken okuyucunun gözünde küçük duruma düşmektedirler. Nasıl ki Ömer Seyfettin dinî yozlaşmaya uğramış kadınları hikâyelerinde ironi yaparak eleştirmişse Tanzimat dönemi yazarları da yanlış batılılaşma düşüncesi içerisinde olan alafranga tipleri romanlarında ironi yaparak sert bir şekilde eleştirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında her dönem toplumda türeyen değişik insan tiplerinin yazarların eserlerine konu olarak kendileri hakkında yazarların sahip oldukları olumsuz düşüncelerden nasiplerini aldıkları söylenebilir.

Tahir Alangu, Ömer Seyfettin'in bu hikâyesinde ve diğer bazı hikâyelerinde müsbet bilimlere dayanan “yeni hayat”ı savunduğunu; halkın batıl inançlarını, hurafeleri kendilerine paravana olarak kullanan şarlatanlara saldırdığını; Hüseyin Rahmi ne yapmak istemişse yazarın da “Türbe” hikâyesinde de aynı yolu izlediğini söylemektedir. (Alangu, 2010: 401)

Dinî yozlaşmaya uğramış kadınlardan biri de “Tos” hikâyesinin Hafız Saime'sidir. Hikâyede ön plânda olan bir kişi değildir. Hafız Saime'nin; meşhur biri olduğu, sesinin güzel, yanık ve tesirli olduğu öğrenilmektedir. Bunun dışında onun bu grupta incelenmesine neden olan davranışı görülmektedir. Bu davranış tanesi beş liradan mevlit okumasıdır. Hafız Saime'nin bu davranış ile din tüccarlığı yaptığı görülmektedir. Kutsal kabul edilen değerleri bir kazanç kaynağı görmektedir. Başka bir açıdan değerlendirildiğinde toplumun böyle insanları dışlamadığı, aksine onların yaptığı olumsuz davranışlara ortak olduğu görülmektedir.

#### 4.3.3.Kadın ve Taassup

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde ele aldığı konulardan biri de “taassup” düşüncesidir. Hikâyelerinde bu düşünceye sahip insanları ironi yaparak eleştirmiş, onları zor durumlarla

karşı karşıya bırakmıştır. Yazar bu düşünceye karşı olduğunu açıkça ortaya koyarken yazarın bu düşünceye sahip insanların başına komik olaylar getirerek okuyucunun onlar hakkında olumsuz bir izlenime sahip olmasını sağlamak istediği söylenebilir. Genel olarak bakıldığında; “Kadın ve Taassup” konusunu, ele alınan kişiler bakımından “Dinî Yozlaşmaya Uğramış Kadınlar” başlığı ile beraber düşünmek mümkündür. “Mermer Tezgâh” ve “Tos” hikâyelerindeki iki kadın kişi bu başlık altında değerlendirilebilir.

“Mermer Tezgâh” hikâyesi Ömer Seyfettin’in Cabi Efendi hikâyesi serisinin hikâyelerinden birisidir. Cabi Efendi bir bahar sabahı evden çıkararak İstanbul’u dolaşmaya başlar. Ahmediye’den Karlık Bayırı’na giden sokağı geçerken gözüne tuhaf bir şey ilişir. Tezgâhı mermerden olan bir marangoz dükkânı görür. Bu onu çok şaşırtır. Çünkü ona göre mermerden marangoz tezgâhı olamaz, eğer olursa mutlaka bir sebebi olmalıdır. Marangoz Ali Usta ile sohbe başladıktan sonra mermer tezgâhı marangozun kendisinin koydurduğunu öğrenir. Cabi Efendi bu durumun yanlış olduğunu, kazara keserin kaçabileceğini söylese de Ali Usta’dan böyle bir durumun hiç yaşanmadığını ve yaşanmayacağı cevabını alır. Ali Usta burada kendisini över. Kendisinin birinci usta olduğunu, elinin maharetine güvendiğini ifade eder. Cabi Efendi her ne kadar bu durumun kafada herhangi bir düşünce olmadığından kaynaklandığını söylese de Ali Usta bunu kabul etmez. Cabi Efendi bu duruma çok bozulur ve Ali Usta’ya bir ders vermeyi düşünür. Ali Usta hakkında civardaki dükkânlardan bilgi toplar. Bütün komşuları onun maharetini över. Cabi Efendi onun mermer tezgâhını kırdırmak için plân yapar. Onu bir dakikacık düşündürmek yetecektir. Cabi Efendi kesilmiş, yüzülmüş kuzulardan bir tane alır ve fırına attırır. Daha sonra kuzuyu alarak Ali Usta’nın evinde gider ve kuzuyu Ali Usta’nın gönderdiğini söyleyerek karısına verir. Ali Usta eve gelip sofraya oturduğunda kuzunun nereden geldiğini sorar, karısının kendisinin gönderdiğini söylemesi üzerine: “Haşa...” (Ö. Seyfettin, 2014a: 212) cevabının verir. Bu konu yüzünden bir güzel kavga ederler. Ali Usta artık kuzuyu kimin gönderdiğini düşünmeye başlar. Sabaha kadar uyuyamaz. Sabah namazını kılmadan dükkâna gider. Çok dalgındır. Köşede kendisini gözetleyen Cabi Efendi’yi bile görmez. Akıllı fikri kuzudadır. Kaldırdığı keseri çattadak indirince gözleri açılır. El kadar bir mermer parçası tezgâhtan kopar ve yere fırlar. Bu anda arkasındaki kapıdan Cabi Efendi’nin “Geçmiş olsun usta!” (Ö. Seyfettin, 2014a: 213) sözünü işitir. Cabi Efendi; “Hani sanatının eriydin! Ne oldu böyle” (Ö. Seyfettin, 2014a: 213) diyerek artık düşünmemesini, kuzuyu kendisinin gönderdiğini, bunu da kendisini biraz düşündürmek için yaptığını söyler. Devamında ise insanın düşünen bir hayvan olduğunu, dalgınlıkla bazen dikkatini kaybettiğini, yanılmaz keskin bir dikkatin sırf düşüncesiz hayvanlara mahsus olduğunu uzun uzun anlatır. Çıkarken de Ali Usta’ya

dünyanın nizamının bozmamasını, mermeri kaldırıp yerine ahşap bir tezgâh koymasını söyler. Cabi Efendi nâdanın birine “dikkatin hakikatini” öğrettiği için çok mutlu olur.

Ali Usta’nın ismi verilmeyen karısı taassup düşüncesi bakımından değerlendirilebilecek kadınlardan birisidir. Kendisi merhum Kasımpaşa imamının üvey kızıdır. Pek çabuk hiddetlenen genç bir kadındır. Hikâyede genç kadının taassuba varan davranışları görülmektedir. Bunlardan biri Cabi Efendi’nin kuzuyu verirken gösterdiği davranışlardır. Cabi Efendi kuzuyu verirken genç kadın kapıyı yarım açar. Kalın, beyaz, çıplak kol ve beyaz elleriyle kuzu kabını alır. Meçhul bir şeye hiddetlenmiş gibi kapıyı hızla çarparak kapatır.

Genç kadın kapıyı tam açıp kendini göstermek istemez. Nitekim ilerleyen bölümlerden birinde kocası Ali Usta ile kuzuyu kimin gönderdiği konusunda kavga ederlerken kocası Ali Usta’nın; “Nasıl adamdı?” sorusuna; “Beni namahreme bakar sanıyorsun ha... Görmedim bile.”; “Sesi nasıldı?” sorusuna ise; “Beni namahremin sesini işitir sanıyorsun... Vallahi işitmedim...” (Ö. Seyfettin, 2014a: 212) cevabını verir.

Kadın, dışarıdan gelen bir kişiyle iletişim kurmak istemez. Kapıyı yarım açarak sadece verileni alır. Dışarıdan gelen herkesi namahrem olarak görürken ne dışarıdan geleni kendisi görmek ne de kendisini dışarıdan gelene göstermek ister. İletişime her türlü kapalıdır. İnsan sosyal bir varlık olduğu için iletişim onun için kaçınılmaz bir unsurdur. Hikâyedeki kadın ise namahrem düşüncesiyle yabancı bir kişiyle asgari düzeyde olsa dahi iletişimden kaçınmaktadır.

Alangu da bu hikâyeyi değerlendirirken kadın hakkında söylenenleri destekler nitelikte şu ifadeleri kullanmıştır:

Câbî Efendi’nin, bu hikâyesindeki düşünceleriyle, yüzyıllar boyunca dedüksiyon mantığı ile bağlanarak dış dünyadan ilişkilerini kesmiş olan medresenin karşısına çıktığı, batılı düşünce ve eğitimin temeli olan dışa yönelmiş araştırma yolunu, tabiattan ve denemeden gelen bilgiyi, endüksiyonu savunduğu açıkça görülmektedir (Alangu, 2010: 444).

Bu başlık altında ele alınabilecek kadınlardan diğeri “Tos!” hikâyesinin Fatma Hanım’ıdır. Yazarın bu hikâyesinde Fatma Hanım’ı zor durumlara düşürüp ironi yaparak taassup derecesindeki davranışlarını eleştirmek istediği söylenebilir.

Fatma Hanım yedi ceddî hacı olan çok zengin bir kadındır. Fatma Hanım’ın büyük bir derdi vardır. O da dayısının oğlu olan kocasıdır. Kocası kendisinin tam tersi özelliklere

sahiptir. Ahlâki zaafı olan, çevirmedığı dolap kalmayan, hep hazır yiyip içen bir adamdır. Bu adam Fatma Hanım'a göre kendisi için bir imtihandır. Bu yüzden ona büyük bir tahammül göstermektedir. Fakat kocasının iki hâli onun için büyük bir çiledir. Bunlardan biri kocasının on yedi yaşındaki tombul, beyaz, oynak ahretliğine musallat olması iken bir diğeri kurban etmek için besleyip büyüttüğü koçla uğraşması, ona tosa alıştırması onu huysuz bir hayvan hâline getirmesidir. Kocasının bu hâlleri Fatma Hanım'ı çok üzmektedir. Bir kandil gecesi Fatma Hanım sofı ahbablarına mevlit ziyafeti vermektedir. Her şey hazırdır. Tam mevlit okunacakken Fatma Hanım ahretliği Makbule'nin meydanda olmadığını fark eder. Fatma Hanım Makbule'yi dışarıda bulur, içeriye sokmak istese de Makbule bir bahane bularak içeriye girmez. Fatma Hanım çaresizdir. Makbule'ye bahçeye çıkmasını, sofanın camekân kapısına gelmesini, kapıyı aralık etmesini ve başını sokup mevlidi dinlemesini söyler. Mevlit başladığında Fatma Hanım gözünü Makbule'den hiç ayırmaz. Kocasını ise her yerde Makbule'yi aramaktadır. Makbule'nin "aybaşı" plânını kendi bulmuştur. Makbule'yi bulamayınca Fatma Hanım'ın plânı yutmadığını düşünür. Farkında olmadan koçun yanına gider. Zincirini çözer ve tos, tos, haydi tos diyerek koçu kızdırmaya başlar. Koç çok hiddetlendiği için koçu tekrar kazığına zincirler. Köşke doğru döner ve camlı kapıda birisinin durduğunu görür. Bu sırada koçun zincirini kazığa iyice takamadığı için koç da arkasından gelir ama efendinin bu durumdan haberi yoktur. Yaklaştıkça camdaki kişinin Makbule olduğunu anlar. Şehvetle ona doğru yaklaşır ve dokunur. Makbule'nin ödü kopmuştur. Bağırarak ister. Hanımının gözü kendisinde olduğu için cesaret edemez. Titremeye başlar. Efendinin sesini duyunca korkusu geçer ve ferahlar. Fakat efendinin arkasındaki azgın koç iyice Türkçe bilmediği için Makbule'yi ferahlatan bu sözleri; "Tos, tos, haydi tos..." diye anlar. Birdenbire gazaplanır. Geriler geriler ve efendinin kaba etlerine öyle bir tos indirir ki kapının bütün camları kırılır. İçerideki şerbet devrilir. Şeker masasının üstüne önce Makbule, daha sonra ne olduğunu anlamayan biçare efendi yığılır. Oradaki herkes bağışmaya başlar. Fatma Hanım hemen oracıkta bayılır. Câmekanın, camların kırılmasından, kadınların bağışmalarından daha beter hiddetlenen kurbanlık koç ise hâlâ hızını alamaz ve yere serdiği efendiyle Makbule'nin üzerine çıkar ve birinin eteklerini bırakıp ötekinin saçlarını yakalayarak, ikisini de didik didik eder.

Fatma Hanım; yedi cecdi hacı hoca olan, sarıklılar içinde doğup büyümüş, çok sofı, çok zengin, bir kassam kızı olan annesiyle, bir şeyhülislam oğlu olan babasından kendisine, etrafındakilerin hesapsız dedikleri bir miras kalan, süslü, beyaz bir türbeye benzeyen küçük köşkünde sessiz sedasız oturup gece gündüz ibadet eden, paralarını tekkeler, dervişlere,

fakirlere, mollalara, öksüzlere dağıtan, hiç dışarı çıkmayan bir kadındır. Allah ona bir evlat ihsan etmemiştir.

Fatma Hanım hikâye boyunca taaasup çerçevesinde davranışlar göstermektedir. Hikâyenin daha ilk cümlesinde geyik postu seccadesinin üstünde “salatü selam” çekmektedir. Yazarın hikâyeye bu şekilde başlamasının daha sonra anlatacaklarına hazırlık olduğu, din olgusu üzerinden olayların gelişeceğini hissettirmek istediğini söylemek mümkündür.

Hiç dışarı çıkmayan Fatma Hanım’ın bu davranışının gerekçesine bakıldığında taaasup düşüncesine sahip olduğu söylenebilir. Gerekçesi gavurlukları görüp de günaha girmekten korkmasıdır. Çünkü ona göre yüzlerini açan, yeldirme giyen, sinemaya, çarşıya, tiyatroya giden her kadın gavurdur. Evine yalnız sofı ahabları, ana dostu ihtiyar kadınlar gelmektedir. Bunlar da ramazan, kandil, kadir gecelerinde ölülerin canı için verilen ziyafetlerde bulunmakta, meşhur güzel sesli Saime’nin tanesini beş liradan okuduğu mevlitleri dinlemektedirler.

Fatma Hanım dışı kapalı bir kadındır. Ona göre dışarıda gavurluklar vardır, dışarısı günah çukurudur. Fatma Hanım bu düşünce yapısı ile “Türbe” hikâyesinin Şefika Molla’sına benzemektedir. Hem hayata bakış açıları hem de davranışları birbirine çok benzerdir. İkisinin de bağnazlık derecesinde hem düşünceleri hem de davranışları vardır. Her ikisinin de uzunca bir zaman dışarı çıkmamış ve etraflarıyla iletişime kapalı olmaları, çağın gerektirdiği ve buna bağlı olarak yaşanan gelişmeleri gavurluk olarak nitelendirmeleri, bağnazlığa varan düşünceleri ve hatta sadece evlerine gelen insanlarla diyalog kurmalarının ikisinin benzer yapıda olduklarını gösteren durumlar olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıdaki bölüme bakıldığı zaman onların Müslümanlıklarının da şekilci olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü mübarek günlerde israfı yasaklayan bir dinin mensupları olarak ziyafet çekmektedirler. Yine bunun yanında Fatma Hanım’ın din tüccarlığı yapan bir kadına parayla mevlit okutmaktadır. Bu bakımdan dinin kutsallarına karşı gereken değer ve özenin gösterilmediği görülmektedir.

Fatma Hanım bu şekilde bir din anlayışına sahip olduğu, gerçek bir Müslüman olamadığı için sanki Allah tarafından cezalandırılmış gibidir. Böyle düşünülmesine neden olan durumlardan biri çok istemesine, kırk yaşına gelmiş olmasına rağmen Allah’ın ona bir evlat ihsan etmemesidir. Dualarında hep dindar bir evlat istemektedir ama bu dileği gerçekleşmemiştir. Bunun dışında Allah tarafından cezalandırıldığının düşünülmesine neden olan ikinci ve en büyük neden kocasının ahlakî yönden olumsuz özelliklere sahip olmasıdır.

Fatma Hanım'ın yegâne derdi olarak görülmektedir. Dayısının oğlu olmasına rağmen çekilecek dert değildir. Her münasebetsizliğine tahammül etmektedir. Kocasını hiçbir işin ucunu tutmamış, hep hazır yiyip içmekte, Fatma Hanım'ın parasını çekmekte ve çevirmediği dolap kalmamaktadır. Ama Fatma Hanım her şeyin farkında olmasına rağmen bunu da kendi din anlayışına göre yorumlamakta, ehline itaati ibadetin en büyüğü olarak görmektedir. Bunu inancının bir gereği olarak kabul etmektedir. Yazar bu durumu şu cümlelerle anlatır:

Fakat renk vermiyor, sabrın, tahammülün de bir ibadet olduğunu bildiği için, büyük bir sevap işliyormuş gibi, sevine sevine susuyordu. Kalbi o kadar temiz, o kadar hayırsever, o kadar sofu idi ki uzaktan yakından kendini tanıyanlar: “Bu insan değil, bir melaike!” derlerdi. Evlerinin içinde bile namaz bezini çıkarmaz, kocasının abdestsiz yatağa almaz “besmele”siz bir şey yapmaz, “yarabbi şükür!”süz hiçbir iş bitirmezdi.

(Ö. Seyfettin, 2014b: 185)

Dikkati çeken en önemli hususlardan biri de Erenköyü'nün ihtiyar, eski kibar takımından kadınlarının Balkan bozgunluğunda ona müracaat edip bizim askerimizin gavuru bozması için dua etmesini istediklerinde Fatma Hanım'ın bunu korkup yapmamasıdır. Müracaat etmelerinin nedeni o ne istese Allah'ın hemen verdiğine inanmalarıdır. Ona göre Allah ne yaparsa iyi yapmaktadır, böyle bir durum için dua etmek Allah'ın işine karışmaktır. Fatma Hanım ordu için dua etmeyi reddetmekte sanki askerin gavuru bozmasını istememektedir.

Yazarın bu durumdaki tavrı önemlidir. Çünkü böyle bir kadına mübarek bir ordu için dua ettirmemiştir. Bu olayla birlikte onun nasıl bir kadın olduğunu okura açıkça göstermiştir. Onu oldukça tehlikeli bir zihniyet olarak okuyucuya gösterirken bu şekilde bir bakış açısına sahip insanları da sert bir şekilde eleştirdiğini söylemek mümkündür. Onların duasına dahi ihtiyaç olmadığını göstermek istediği de söylenebilir.

Fatma Hanım dinin hoşgörü tarafını adeta unutmuştur. Allah'ın sürekli kullarını cezalandırdığını düşünür. Dini bir ceza unsuru olarak görmektedir. Onun söylediklerine bakıldığında insanlar davranışlarıyla bunu hak etmektedir. Çünkü kadınları sokaklara açık saçık çıkmakta, camiler cemaatsizlikten çın çın ötmekte, küçük çocuklara şapka giydirilmektedir. Yarın yavrucakların sünnet ettirilmeyeceklerini bile düşünmektedir. İşte bütün bu durumlara kızan Allah, gavurlarıyla bizi terbiye etmektedir. Zelzele, yangın, kıtlık, zulüm, muharebe, kolera, veba Allah'ın en meşhur cezalarıdır. Bize gönderdiği kitaplarda kendine isyan eden, emirlerini dinlemeyen milletleri cezalandırdığını söylemektedir.

Memleketlerinde geçen melaikelere tecavüz ettikleri için yerlere geçirilen “Lut” kavmi bunlardan biridir. Artık melaikeler yeryüzüne inmedikleri için şanslı olduğumuzu söylemekte, yoksa İstanbul’un yerlerinde yeller esebileceğini, niyahetsiz ummanların dalgalanabileceğini ifade etmektedir.

Görüldüğü gibi Fatma Hanım, askerin savaştığı düşmanı Allah’ın bizi cezalandırmak için gönderdiğini, bizi düşmanla terbiye ettiğini düşünür. Bu bakış açısı oldukça olumsuz bir bakış açısıdır. Fatma Hanım din maskesi altında karanlık zihniyetini ortaya koymaktadır. Ona göre küçük çocuklara şapka takmak bile Allah tarafından cezalandırılma nedenidir. Allah’ın insanları cezalandırabileceğini söylerken bunun gerçekten hangi durumlarda gerçekleşebileceğinin farkında olmadığı görülmektedir. Burada Fatma Hanım’ın tek haklı görülebileceği durum camilerin cemaatsizliğini söylemesidir. Bu durumun şu an içinde bulunulan zaman dilimi açısından geçerli olduğu söylenebilir.

Yazarın asıl ve en büyük eleştirisi, hikâyenin sonunda Fatma Hanım’ı oldukça zor bir durumda bırakarak olmuştur. Her şeyine tahammül ettiği kocası onu hikâyenin sonunda adeta rezil etmiştir. Özette de belirtildiği gibi Fatma Hanım’ın kocası ile Makbule’nin yaptığı plâna daha sonra istemeyerek koç da dâhil olmuş ve Fatma Hanım sofı ahbablarının karşısında oldukça zor durumda kalarak onlara karşı küçük duruma düşmüştür. Yazar böylece birçok hikâyesinde eleştirdiği taassup düşüncesine sahip insanları bu hikâyesinde de mizahî bir şekilde eleştirerek cezalandırmıştır. Fatma Hanım’ın hikâye boyunca korktuğu durum hikâyenin sonunda başına gelmiştir. Bir imtihan olarak gördüğü kocasının Fatma Hanım’a imtihanı kaybettirdiği söylenebilir. Allah’ın kocası için yaptığı duasını kabul edeceğinden kendisi o kadar emin olsa da Allah’ın duasını kabul etmediğini aksine onu en acı şekilde cezalandırdığı ifade edilebilir. Bu hikâyenin daha önce de ifade edildiği gibi “Türbe” hikâyesi ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Çünkü hem “Türbe” hikâyesinde hem de bu hikâyede yazarın dini yozlaşmaya ve dini taassuba düşen kişileri eleştirirken mizahî unsurlardan faydalanarak onları çevresindeki insanlar karşısında küçük duruma düşürmüştür. Şekilci bir dindarlığın ortaya çıkarabileceği olumsuz durumların ortaya konulmak istendiğini de söylemek mümkündür. Ömer Seyfettin’in hikâyenin son cümlelerinde bile alaylı bir üslup kullanarak Fatma Hanım’a eleştiride bulunduğu düşünülebilir.

Necati Mert hikâyeyi, toplumsal çözülmeyi kadın-erkek açısından veren bir hikâye olarak değerlendirirken koçla Makbule’nin birbirini anlatan simgeler olduğunu, ikisinin de adeta “gavur” kurbanı olduklarını söyleyerek şu değerlendirmede bulunur:

Ömer Seyfettin, ayarını dinden, daha doğrusu din sanılmış batıldan alan bir düzenin yıkılmasından yana. Fakat, yıkıcıları da -Makbule'den tersinleme- pek "makbul" bulmuyor. Evin efendisi olsun, Makbule olsun, ayarsız ve pek gevşekler. Toplumsal çözülme, evet, bir realite. Bunu görüyor Ömer Seyfettin. Ama yeni'de/modern'de dosdoğru buluşulmayacak, bunu da görüyor. Taraflardan kıyasıya mizah çıkarması -hoş, Fatma Hanım'a karşı, fazla olarak alaycıdır- bundan (Mert, 2004: 379).

#### 4.3.4.Batıl İtikat Sahibi Kadınlar

Ömer Seyfettin bazı hikâyelerinde batıl itikatları olan kadınlara da yer vermiştir. Hikâyelerin ana kurgusu batıl itikatlar üzerine kurulmamış olsa da bu yönde davranış gösteren kadın kişilere yer verildiği görülmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde yazarın bu tür davranışlara karşı çıktığı görülmektedir. Hem "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde hem de "Mehmaemken" hikâyesinde bu tür davranışlara sahip kadınlara yer verilmiştir. Hikâyelerde yer alan bu kadınların hikâyelerin bütünü değerlendirildiğinde mutlu olmadıklarını söylemek mümkündür. Bu mutsuzluklarının nedeni doğrudan bu tür düşüncelere sahip olmaları değilse de yazarın bu kadınları istediklerine ulaştırmayarak kadınlar açısından mutsuzluk tablosunu tamamladığı söylenebilir.

"Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde ninenin batıl itikatlara sahip olduğu söylenebilir. Onun görülen kelebeğin rengine göre bir senelik talihi yorumlaması bu tür inançlara sahip olduğunun göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Ona göre ilk görülecek kelebek bir senelik talihin nasıl olacağının işaretidir. Saadet ve talihin göstergesi beyaz kelebek; sıhhat ve afiyetin göstergesi pembe kelebek; keder ve hastalığın göstergesi sarı kelebek; felaket, matem ve ölümün göstergesi siyah kelebektir. Böylece nine görülen kelebeğin rengine göre insanın talihinin şekilleneceğine inanmakta, insanın karşılaşacağı durum ve olaylar hakkında yorumda bulunmaktadır. (Ö. Seyfettin, 2015: 179)

Ninenin bu anlattıkları genç kızın hoşuna gitmiş, ilgisini çekmiştir. Kelebeklere tefeül etmek ona göre hoş olacaktır. Eski Türk kadınlığının itikatlarının yeni Türk kadınlığının talihi hakkında ne söyleyeceğini merak etmektedir. Pencereye yaklaşarak; bu bahar hiç kelebek görmediğini, kendisi için değil, bütün Türk kızları için, bütün Türk kızlarının talihi için bakacağını söylemektedir. Genç kız her ne kadar pencereye yaklaşıp da aslında böyle bir düşünceye tam olarak inanmaz. Kelebeklerin rengine göre talihin nasıl

olacağını değerlendirmek fikri hoşuna gitmiş, bunu ilginç bir düşünce olarak değerlendirmiştir. Zaten eski Türk kadınlığı, yeni Türk kadınlığı gibi ayırım yapmasının da bu durumun göstergesi olduğunu söylemek mümkündür.

“Mehmaemken” hikâyesinde yer alan Ali Efendi’nin ismi verilmeyen annesi batıl itikatlara sahip bir kadın olarak hikâyede yer almaktadır. Ali Efendi’nin doğuştan zihni kapalı olduğu için Gülhane Rüştîye’inde bir sınıf geçemez. Annesi bu duruma kendince bir çözüm bulur onu Sümbül Efendi’nin türbesine götürür. Buradan bir sonuç alamaz. Ali Efendi’nin zihni açılmaz. Anne yine de türbe ziyaretinden vazgeçmez. Bu sefer Eyüp Sultan’a götürür fakat sonuç yine değişmez. Anlatıcının ifadesiyle bir “mankafa” olur.

Görüldüğü gibi anne, batıl itikat olarak değerlendirilebilecek davranışlarda bulunmuştur. İçinde yaşanan zaman diliminde de en çok karşılaşılan durumlardan biri olan türbelerden medet umma davranışını göstermektedir. Annenin bu durumdan bir sonuç alamaması yazarın böyle düşüncelere karşı tavrını da ortaya koymaktadır. Yazarın, böyle inanışlar ve bu inanışlara bağlı olarak yapılan davranışlardan sonuç alınamayacağı, batıl düşünce ve davranışların boş olduğu ve insana fayda getirmeyeceği, bu düşünce ve inanışların hiçbir ilmi ve dinî temelini olmadığını ortaya koymak istediği söylenebilir. Bu hikâyeden yola çıkarak Allah’ın her insana belirli düzeyde kapasite verdiğini, bu kapasitenin ise batıl olarak nitelendirilebilecek hiçbir düşünce ve davranış ile artmayacağını; insanın çalışarak, emek vererek kapasitesini artırıp bir şeyler yapabileceğini de söylemek mümkündür.

#### 4.4. Kadın ve Toplum

Ömer Seyfettin, kadının toplum açısından önemini ele aldığı “İnkılâplarda Kadın” makalesinde bu konu hakkında şunları söyler:

İnkılâbın nuru bir cemiyete daima kadınların vasıtasıyla akseder. Roma’da bütün erkekler dinsiz iken Hristiyanlık evvelâ kadınlar arasında yayıldı, neden sonra Avrupa muhitini sardı. Bizde garp medeniyetinin ilk tecellileri de ilk defa kadınlar arasında belirmiştir. Kadınlara nispeten erkekler pek muhafazakârdırlar. Meselâ Avrupa tarzında esvap giymeye evvelâ kadınlar başladılar. Daha pantolon, ceket, yelek falan yokken haremelerde kadınlarımız bhusus saray kadınları o asrın Avrupa modasını takip ediyorlardı. Hâlâ vilâyetlerde birçok yerlerin erkek ahalisi Avrupa

esvabını kabul etmedikleri hâlde kadınlar şalvarları falan atmışlar, Avrupa tarzında giyinmeye başlamışlardır.

İsmi hatırlayamadığım bir filozof ‘Muhtelif cemiyetlerin arasında kadın bir nâkildir.’ der. Bir zümreden bir zümreye iyi, fena sirayetler işte hep bu kadından başlıyor. Bizim son asırdaki en ciddî inkılâbımız -ki içtimaî bir harekettir- yani milliyet cereyanı en büyük kahramanlarını yine kadınların arasında buldu. Büyük edip Halide Hanım’ın *Yeni Turan* romanı âdeta istikbalimizin tarihidir (Ö. Seyfettin, 2001b: 234).

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde, kadının toplumda önemli roller üstlendiği görülürken bu rollerden biri özellikle anne olarak çocukların yetiştirilmesindeki rolüdür. Birçok hikâyesinde kadının toplumdaki bu rolünü görmek mümkündür. “Anneler” başlığı altında ele alınan bu hikâyelerde kadının, özelde annenin çocuğun eğitimindeki önemi ortaya konulmuştur. “Piç”, “Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu” ve “Primo Türk Çocuğu” gibi hikâyelerde annenin çocuğun yetişmesindeki önemi açıkça görülmektedir. Olumsuz anne kişiliklerinin yer aldığı bu hikâyelerden “Piç” ve “Fon Sadriştayn’ın Oğlu” hikâyelerinde kendi kültürüne yabancı çocukların yetiştiği görülürken “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde ise annenin olumsuz özellikleri ile var olmasına rağmen bunun çocuğa yansımalarının olumlu olduğu görülmektedir. Bu açıdan yazarın kadına çocuğun yetişmesinde önemli bir görev yüklediği söylenebilir. Toplumun eğitiminde en önemli görev kadına düşmektedir. Bu hikâyelerin dikkati çeken bir başka özelliği ise “Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu” ile “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde annelerin yabancı olması; “Piç” hikâyesinde ise annenin yabancı bir adamla yasak ilişki kurmasıdır. Fon Sadriştayn’ın boşadığı Türk kadın ise kendi değerlerine sıkı sıkıya bağlı, vatansever, bütün insanların takdir ettiği bir genç yetiştirmiştir. Bu durum da gösteriyor ki yazar toplum açısından yabancı kişilerle kurulan ilişkilerin sakıncalarına değinmiş, Türk gencinin millî ve manevî değerlerine bağlı olarak yetişmesinde Türk kadınının anne olarak önemine vurgu yapmıştır. “Müstakbel Validelerine” adlı makalesinde bu durumu şu cümlelerle anlatır:

Bunu, bu teşebbüs-i sa’y-i fikrîyi, ey müstakbel valideler, siz yapacaksınız, marazî bir ısrar ve tehalükle üzerine düştüğünüz boş ve mânâsız hevesleri artık terk edecek, okuyacak, anlayacak, tetkik edeceksiniz. Bizimle beraber çalışacaksınız. Şiir ve hayalâtın, şehvetin mazarratını, körlüğünü müşahede ile maddiyeti, hakayık-ı mütebeddileyi edvar-ı fikriye içinde bir an için teşebbüs eden mütegayyir kat’iyeti şayan-ı takdir bulacaksınız. Meselâ, teslim edeceksiniz ki emraz-ı içtimaiye için de bir

hıfzussıhha vardır. Yarım asır sonraki muhtemel marazların önünü almak için bugün çalışmak icap eder. Kavanin-i fenniyeyi mütalâa edeceksiniz. Ahır ve kümes hayvanatı için tatbik ettiğimiz ıstıfa teşebbüsâtını kendimize, zavallı muazzez cinsimize tatbik etmediğimiz için müteessif olacaksınız. Sarı çocuklar, asabî kızlar, isterik kadınlar, kansız erkekler ecdadımızın mahsul-i cehalet ve lâkaydîleri olduğuna emin olunuz. İşte hepimizin vazifesi olan bu ıstıfa için, insanlarımızın kuvvetleştirilmesi, metin ve sahih olması için lâzım gelen teşebbüs başlıca sizin düşünceniz olacak.

(Ö. Seyfettin, 2001a: 91)

Burada dikkati çeken bir başka husus yazarın toplumsal yaşam açısından Çerkez kadınlara olan olumsuz bakış açısıdır. Hikâyelerde olumsuz bir kişilik olarak anlatılan “Piç” hikâyesinin Ahmet Nihat’ı ile Efruz Bey’in anneleri Çerkez’dir. Hikâyelere genel olarak bakıldığında Çerkesliğe ve Çerkez kadınlara karşı yazar tarafından olumsuz bir tavır takınıldığı görülmektedir. Bunda yazarın kendisinin Çerkes olmayla suçlanmasının da etkisinin büyük olduğu düşünülebilir.

Yazarın hatıralarının konu edildiği hikâyelere bakıldığında annesinin ön plânda olduğu görülmektedir. Çocukluk anılarını anlattığı “İlk Namaz”, “Ant”, “İlk Cinayet”, “Kaşağı” gibi hikâyelerde hep annesi vardır. Özellikle “İlk Namaz” hikâyesinde annesinin kendisi üzerinde ne kadar etkisi olduğunu görmek mümkündür. Annesinin onun namaza kaldırışı, abdest aldırışı, namaz kıldırışı ve yaptırdığı dua aradan uzun yıllar geçmesine rağmen tüm tazeliğiyle hafızasında yaşayarak canlılığını korumakta ve yazar büyük arzuya o günleri aramaktadır. Bu hikâyelerde yazar, çocuğun her alanda eğitimi için annenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Özellikle yetişen yeni neslin millî ve manevî değerlerine bağlı olarak yetişmesinde annenin önemli bir rolünün olduğunu ortaya koymuştur. Çocuğunun ilk eğitimi aileden aldığı düşünüldüğünde annenin ne kadar önemli bir konumda olduğu açıkça görülmektedir. Bu açıdan yazarın anne olarak kadına büyük değer verdiğini düşünmek mümkündür.

“Sultanlığın Sonu” hikâyesinin Fatma Hanım’ı, topluma önder olan, yol gösteren, çevresindeki insanlara yardım eden, zor durumda onlara sahip çıkan, toplumsal yaşamda ön plâna çıkan bilge kadın denebilecek bir kişidir. Fatma Hanım hem maddî hem de manevî zenginliği olan bir kadındır. Depremden sonra çevresindeki insanlara yardım etmiş, konağının bahçesinde yer vererek onlara kucak açmıştır. Onlara yaşadıklarını unutma imkânı sağlayarak her türlü ihtiyaçları ile ilgilenmiştir. Kendisi de herkes tarafından kabul gören,

saygı duyulan, değer verilen her kesimden insanın sözünü dinlediği, hoşgörü sahibi, bulunduğu yerin kraliçesi olan kadın konumuna gelmiştir.

Fatma Hanım zamanla davranışları değişen, içkiye başlayan, yaşadıklarını unutan Sabri Bey'e karşı bile asla kırıcı olmamış, gösterdiği olumsuz davranışları hep yaşadıklarına bağlayarak her zaman iyi niyetli olmuştur.

Hikâyelerde kadın-toplumsal yaşam ilişkisine dikkat çeken yazarın, toplumsal yaşamda kadına önem verdiği görülmekte, özellikle bazı hikâyelerde kadını ön plâna çıkarmaktadır. Çocuğun kendi kültürüyle yetişip millî ve manevî değerlerine bağlı bir insan olmasında annenin önemine dikkat çekerken, aynı zamanda toplumun önderi olup bilgece davranışlar göstermesine vurgu yaptığı görülmektedir. Fakat Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" hikâyelerine bakıldığında kadını toplumda ikinci plâna aldığını söylemek de mümkündür. "Horoz" hikâyesinde erkek egemen bir dünyaya başkaldıran, erkeği, özelde babasını tavukları ezen bir horozla benzeten genç kız, "Dünyanın Nizamı" hikâyesinde erkeğin üstünlüğünü kabul ederek nasıl ki her küme bir horoz lazımsa her eve de bir erkeğin lazım olduğu düşüncesine varmaktadır. Bu, bir bakıma yazarın "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde öne ortaya koyduğu düşüncelerden biri olan toplumsal hayatta kadın erkek eşitliği düşüncesine de zıt olduğu söylenebilir. Bu hikâyede yazar, kadının sosyal hayata daha fazla katılması, insanlık sahasında yer alıp insanlığın gelişimine katkı sunması gibi düşüncelerini ortaya koymuştur. Bu gelişimde erkeğin önemi kadar kadının da önemli olduğuna vurgu yapmıştır. Fakat yazar bahsi geçen iki hikâyede bu düşüncelerini bir tarafa bırakarak erkeğin hâkim olduğu bir dünya düzenini anlattığını söylemek mümkündür. Kadının yaşamı için erkeğin liderliğine ihtiyacı vardır. Hem toplumsal yaşamın devamı hem de kadının menfaati açısından kadın erkeğin rehberliğine muhtaçtır. Hâlbuki yazarın "Bahar ve Kelebekler" hikâyesindeki ninenin özlem duyduğu geçmişe, o günlere dair anlattıklarına bakıldığında kadınların da toplumsal hayatta erkekler kadar var oldukları, otoriter bir kocanın olmadığı, hatta erkeklerin sadece kadınlarını tanıyıp, işlerinden sonra erken eve gelip eşlerine sonsuz muhabbetlerini sundukları görülmektedir. Kadınlar erkekleriyle birlikte üzülmeden mutlu mesut yaşamaktadırlar. Yazar böyle bir düzende hem kadını hem de erkeği mutlu olarak anlatırken diğer hikâyelerde erkeği ön plâna çıkarıp kadını düzen açısından erkeğe muhtaç göstermesi bu konudaki düşüncelerinin değişmesi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu değişimde yaptığı mutsuz evliliğin de etkili olduğu düşünülebilir. Ömer Seyfettin'in makaleleri bu düşünceleri destekler niteliktedir. Çünkü 1910 yılında yayımlanan "Maarif ve Kadınlar" makâlesinin başında, Hülya Argunşah'ın Halide Edip Adivar'ın bir yazısının adının olduğunu dipnotta belirttiği "Beşiği sallayan el, âleme

hükmeder” ifadesini epigraf olarak kullanırken yine 1910 yılında yayımladığı “Kadınlar ve Maarif” makalesinde şu ifadeleri kullanır:

Şimdi bütün o tafsîlât-ı ânife üzerine, küçük mikyasta bir muhakeme-i zihniye yaparak altı bin senelik beşerin geçirmiş olduğu safahat-ı tekemmülünü bir tarz-ı mücmelde ihtisar edecek olursak ne görürüz; kaya kovuklarından bed ile, alâ meratibihim kat’-ı merahil-i terakkiyat ederek tedricî bir surette ıslah edilen hâlihazır medeniyetinin en balâter aile hayatlarını teşkil eden iki unsur-ı mühimmin, kadınlarla erkeklerin vazife ve hak nokta-i nazarından yekdiğerine karşı, hiçbir sebab-i harice inzıam etmeyerek bir rüçhaniyet-i fitrîsi, bir insaniyet-i cibillisi olamaz. Belki, taaddüt-i hukuk-ı vezâif cihetiyle hin-i hacette birinin diğeriye karşı mütekabilen mes’uliyetleri vardır; fakat herhâlde vazife ve hak -her ne isterse olsun- daima birdir, o hiçbir vakitte tagayyür etmemiştir ve etmez (Ö. Seyfettin, 2001a: 97).

Ömer Seyfettin’in, hikâyelerinde Türk edebiyatında özellikle Tanzimat romanlarına konu olan “alafranga” kişilere de yer verdiği görülmektedir. Türk toplumunda özellikle Batılılaşma hareketlerinin başladığı dönemde toplumda Batılılaşma düşüncesini yanlış anlayan, Batıdan alınması gereken ilim, fen ve teknikten ziyade giyim, kuşam ve eğlenceyi alan züppe dediğimiz tipler çıkmış, bunlar Batı özentisi, taklitçi tipler olarak toplumda var olmuşlardır. Tanzimat dönemi yazarları da bu tipleri eserlerinde konu edinmişler, böyle kişilerin toplumsal yaşam açısından zararlarını göstermek istemişlerdir. Bunları eserlerinde gerek zor duruma gerekse de komik duruma düşürerek toplum nazarında aşağı konuma getirmişlerdir. Namık Kemal “İntibah”ta, Recaizade Mahmut Ekrem “Araba Sevdası”nda, Ahmet Mithat Efendi “Felatun Bey ile Rakım Efendi”de alafranga kişilikleri konu edinerek eleştirmişlerdir. Böyle kişiler her dönemde toplumda var oldukları için Ömer Seyfettin de birkaç hikâyesinde böyle kişilere yer vermiştir. Yazarın “Harem”, “Uçurumun Kenarında” ve “Türkçe Reçete” gibi hikâyelerinde alafranga diyebileceğimiz kişileri bulmak mümkündür. Yazar her ne kadar bu hikâyelerinde Tanzimat yazarları gibi kişilerini zor veya gülünç duruma düşürme şeklinde bir yol izlemese de bu kişileri hikâyelerine konu ederek kimi zaman uyarma yoluna gitmiştir.

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde toplumsal yaşamın parçalarından biri olan dul kadınlara da yer vermiştir. Hikâyelerdeki dul kadınlara bakıldığında bu kadınların birçoğunun genç yaşta kocalarının ölüp dul kaldıkları görülmektedir. Yazar bu kadınların sosyal yaşamda karşılaşılabileceği sorunlara hikâyelerinde yer vermiştir. Bunlardan biri

“Nezle” hikâyesinin Masume Hanım’ıdır. Dul bir kadın olan Masume Hanım’a gezintisi sırasında laf atılmaktadır. Kendisine rahatsız edici, dul bir kadını zor durumda bırakacak sözler söylenmektedir. Bu durum toplumun bazı kesimlerinde sıklıkla görülmekte, dul kadınlar çaresiz kalmakta, kendilerine bir çıkar yol bulamamaktadırlar. Toplumun dul kadınlara olan bu olumsuz bakış açısı kadınları yapmak istemedikleri şeyleri yapmaya zorlamaktadır. Bu hikâyeye de bakıldığında Masume Hanım dul olduğu için kederli, karamsar bir ruh hâline sahiptir, bunun için de hayattan zevk alamamaktadır.

Ömer Seyfettin “Yuf Borusu Seni Bekliyor” adlı hikâyesinde dul bir kadın olan Takunyalı Fıtnat üzerinden toplumda her zaman var olan her devrin adamı olan kişilere eleştiride bulunmuştur. Cabir Paşa nabza göre şerbet veren, her dönem işini yürüten, zamanının modası neyse ona uyan bir kişiliktir. Toplumsal hayatta böyle kişiler çeşitli yollarla her zaman menfaatlerini korumuşlardır. Kim gelirse gelsin el etek öpmekten geri durmamışlar, dönem dönem değişen yöneticilere yakın olarak menfaat sağlamışlardır. Cabir Paşa da böyle bir kişilik olarak hikâyede yer alırken yazar onun karşısına dul bir kadın olan Takunyalı Fıtnat’ı çıkarmıştır. Cabir Paşa’ya ses çıkartan, söz söyleyen tek kişi o olmuştur. Korkmadan ona ağzına geleni söyleyerek dul kadınların, yetimlerin, gariplerin haykıran sesi olmuştur. Dul bir kadın olmasına rağmen haksızlığa asla tahammül etmeyen, içindekileri korkusuzca söyleyen, doğrunun peşinde olan, gerekirse söylediklerini eyleme dökebilecek cesareti olan bir kişidir. Ayşe Filiz Avşar’ın da dediği gibi bazılarının yüzüne, ne olduklarını söyleyebilecek, cesur insanlara her dönem ihtiyaç olacaktır. (Avşar, 2009) Yazar böyle bir kişi olarak dul bir kadın olan Takunyalı Fıtnat’ı seçmiştir.

Kadın toplum ilişkisindeki en önemli hikâye kişilerinden biri de “Yalnız Efe” hikâyesinin Yalnız Efe’sidir. Yalnız Efe babasını öldüren kişileri hükûmete bildirmesine rağmen hükûmetin bu duruma ilgisiz kalmasından dolayı kendi işini kendisinin görmesi gerektiğini düşünerek dağa çıkar ve babasının ölümüne neden olanları bir bir öldürür. Bu saatten sonra Yalnız Efe bir halk kahramanı olur ve halkın gözünde büyür. Kimsesizlerin, gariplerin, fakirlerin, dulların, öksüzlerin en büyük dostu olur. Toplum nazarında çok önemli bir yere gelir. Haksızlığın, adaletsizliğin karşısındaki en büyük düşman olur. Öyle ki halk ona kutsiyet atfeder. O kadar önemli bir konuma gelir ki halk onun ölmediğine inanarak efsaneleştirir. Herkesin ona büyük bir saygısı vardır. O, toplum için çok önemli olan okul, cami gibi unsurlara çok önem verir. Okul kurdurmak, camileri tamir ettirmek istemiştir. Toplum için oldukça önemli olan yardımlaşma ve dayanışmayı sağlamıştır. Köylünün en büyük koruyucusu olmuştur. Yalnız Efe’nin mevcut düzene başkaldırması yönüyle “Yuf Borusu Seni Bekliyor” hikâyesinin Takunyalı Fıtnat’ı ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

İkisi de bozuk düzene karşı haykıran karşı sesler olmuşlardır. Yazarın böyle bir durum için kadınları seçmesinin nedeni olarak da kadının da böyle durumlar için söylenecek sözü olduğunu ortaya koymak istemesinin etkili olduğu söylenebilir.

Yazarın, toplum yaşamı açısından kadını ön plâna çıkardığı hikâyelerinden biri de “Bahar ve Kelebekler” hikâyesidir. Yazar bu hikâyede Türk kadınlığına önem vererek, kadının medeniyet sahasında yerini alacağını belirtir. Ona göre Türk kadınlığı etrafındaki kendisini sınırlayan her şeyden kurtulacaktır. Özellikle taassup düşüncesi ve yanlış tevekkül anlayışı yıkılacak, Türk kadını hak ettiği konuma gelecek ve medeniyet değişiminde ve ilerlemede kendisine düşen görevi yerine getirecektir. Türk kadını çağı yakalayacak, kadın erkek eşitliği sağlanacaktır. Toplumsal değişme ve ilerlemede erkek ne kadar önemli ise kadın da o kadar önemli bir konumda olacaktır. Yazar bu durumu şu şekilde ifade eder:

(...) Hususi bir mabet gibi sessiz ve meçhul duran evlerine hapisane nazarıyla bakıyorlar, siyah çarşafı, kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri telakki ediyorlardı. Fakat haksız mıydılar? Mademki ‘terakki’ den içtinap kabil değildi ve terakki ise mutlaka değişmek, mutlaka eskiye benzememek idi, o hâlde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidaî ve mebnaî halinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hâsılı dişilikten çıkacak, hakiki kadın hâline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile müsavi bulunacak, bütün manasıyla insan, insan, insan olacaktı...

(...)

Lakin istikbalden bir şey ümit edemezler miydi? Türk kadınlığı bir gün yüksek idrakiyle, altı asırlık tesadüfî ve tabii bir ıstıfa sayesinde harika hâline gelen hüsnüyle, zekâsıyla, insanlık sahnesine çıkarak ihtiramlar ve perestişler önünde yükselmeyecek miydi?.. Bugünkü tevekkül daha ne kadar devam edebilirdi? (Ö. Seyfettin, 2015: 180)

Her dönemde toplumda görülen, dinî yozlaşmaya uğramış, batıl itikâtlara ve taassup anlayışına sahip kadınlara Ömer Seyfettin de hikâyelerinde yer vermiştir. Yazarın birkaç hikâyesinde bu türden kadınları bulmak mümkündür. “Yemin”, “Türbe”, “Tos!”, “Mermer Tezgâh”, “Bahar ve Kelebekler”, “Mehmaemken” adlı hikâyelerde bahsedilen dinî durumlara örnek olabilecekler kadınlar yer almaktadır. Hikâyelere bakıldığında özellikle “Türbe”, “Tos!” gibi hikâyelerde yazarın bu türden kadınları zor ve komik duruma düşürdüğü görülmektedir. Yazar böyle yaparak bu düşüncelere karşı hem olumsuz bir tavır

takındığını göstermiş, hem de okuyucunun gözünde onları küçük duruma düşürmüştür. Bu hikâyelerde yazar aynı zamanda dinin nasıl yozlaştırıldığını da gözler önüne sermiştir. Bu hikâyelerde Kur'an-ı Kerim okuyarak para kazanan kadınlara yer vermiştir. "Türbe" hikâyesinin Şefika Molla'sı adeta her derde deva olan bir kadın olarak anlatılırken milletin masum duyguları üzerinden nasıl geçimini sağladığı ortaya konulmaktadır. "Türbe" hikâyesinin Şefika Molla'sı ile "Tos!" hikâyesinin Fatma Hanım'ı arasındaki en önemli benzerliklerden biri de ikisinin de ekonomik durumlarının çok iyi olmasıdır. İkisi de çok zengindir. Aralarındaki fark Fatma Hanım'ın zenginliği aileden gelirken Şefika Hanım'ın zenginliği dini çıkarları için kullanmasından gelmektedir. İkisi için söylenecek bir başka ortak durum ise yazarın her ikisini de hikâyenin sonunda oldukça komik duruma düşürerek adeta onları cezalandırmasıdır. "Yemin" hikâyesinde ise dini kavramların nasıl çeşitli oyunlara alet edildiği, kutsal değerlerin hiçe sayıldığı ortaya konmaktadır. Bu hikâyede bir umumhânede İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim ismi üzerinden nasıl çıkar sağlandığı, insanları aldatmak için yapılan oyuna alet edildiği anlatılmaktadır. "Türbe", "Tos!", "Mermer Tezgâh" gibi hikâyelerde dinî taassup düşüncesinin de işlendiği görülmektedir. Özellikle ilk iki hikâyede yazarın kadınları oldukça komik durumlara düşürdüğü düşünüldüğünde yazarın taassup düşüncesine açıkça karşı olduğunu da söylemek mümkündür. "Bahar ve Kelebekler" "Mehmaemken" ve "Mermer Tezgâh" hikâyelerinde de batıl itikatlara sahip kadınları görmek mümkündür. İlk hikâyede yaşlı nine görülen kelebeğin rengine göre talih yorumu yaparken ikinci hikâyede bir anne oğlu için türbeye gidip çeşitli davranışlar yaparak oğlu için türbeden yardım dilemektedir. "Mermer Tezgâh" hikâyesinde de ise "Mehmaemken" hikâyesinde olduğu gibi kişilerden yardım beklenmektedir. Aradaki fark "Mehmaemken"de yardım istenen kişi ölü bir kişiysen "Mermer Tezgâh" hikâyesinde yaşayan bir kişidir.

#### 4.5. Kadın ve Eğitim

Ömer Seyfettin'in, hikâyelerinde kadın eğitime dair çok fazla görüş ortaya koyduğunu söylemek mümkün değildir. Sadece bir iki hikâyesinde bu konuya ilişkin bir şeyler bulabilmek mümkündür. Bu duruma sebep olarak kadına karşı genelde sahip olduğu menfi tutumun etkili olduğu söylenebilir. Buna karşılık kadın ve kadın eğitime dair düşüncelerini makalelerinde ortaya koymuştur. Hikâyelerindeki kadına karşı olan menfi tutumunun makalelerinde olmadığını söylemek mümkündür. Hülya Argunşah bu konuda şu ifadeleri kullanmaktadır:

(...) Hem kurgusal metinlerinde hem düşünsel metinlerinde kadın kimliklere ve kadın konusuna çok yer vermeyen Ömer Seyfettin, erkek egemen sesin kalemidir. Yazara ait kurgusal metinlerde kadınların olumsuz kişilik özelliklerine sahip olmaları ve hikâyenin vermek istediği düşünsel birikimi, varlıkları etrafında oluşturdukları olumsuz konumlarıyla tamamlamaları ilgi çekici başka bir taraftır. Oysa onun kadınla ilgili görüşlerini ifade ettiği makalelerde durum bunun tersinedir. Sayıları sınırlı da olsa yazarın bu makalelerinde Gökalp'e benzer bir yaklaşımla kadınlara yönelik ümitli beklentileri vardır (Argunşah, 2017: 60).

Yazarın “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinde kadın eğitime dair söylenebilecek şeylerden biri okunan kitaplarla ilgilidir. Bu hikâyeye bakıldığında genç kız “Sevinç ve Saadetten Mahrum Kadınlar” isimli bir kitap okumaktadır. Ninesinin bu kadınların kim olduğu sorulduğunda genç kız, Türk kadınları cevabını verir. Ninesi bu duruma kızar ve okudukları kitapların yeni nesli zehirlediğini, kendilerinin ise “Vehbi”, “Fuzûlî”, “Bâkî” okuduklarını ifade eder. Çalışmanın “yaşlı kadınlar” bölümünde de belirtildiği gibi yazarın bu hikâyede okumaya değil de okunan kitaplara karşı bir tepkisi olduğu söylenebilir. Çünkü hikâyeye bakıldığında okunan kitabın genç kızın ruh hâlini olumsuz etkilediği görülmektedir. Yazarın bu hikâyede kadına; toplumun yükselmesinde, medeniyetler içerisinde yerini almasında bir görev yüklediği düşünüldüğünde, bu görevde okumanın, eğitimin kaçınılmazlığını da ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Nihayet Arslan, genç kızın okuduğu kitap ve dönemin eğitim yapısı hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

(...) Okuduğu, Pierre Loti'nin kitabı, 20. yüzyıl başında, üst düzey Osmanlı ailelerinde, çoğunluğu yabancı mürebbiyeler tarafından verilen seküler Batı eğitiminin, geleneksel kapalı toplum yapısı içindeki kadın üzerinde etkisini ve yarattığı çatışmayı anlatan bir romandır. Çok iyi eğitim görmüş, buna karşın dış dünyaya sıkı sıkıya kapalı, kendilerinde ne düşünsel bir çabada bulunmaları ne de belli bir amaca yönelik bir üretim istenen, onlarca hizmetçi arasında, kocaları için süslenmekten başka işleri olmayan bu genç kadınların tamamen işlevsiz kalmalarının yarattığı buhran anlatılmaktadır ki, aynı zamanda bu, öykünün ana izliğini oluşturur.

(Arslan, t.y.: 6)

Hikâyelerde kadının eğitime dair söylenebilecek bir başka durum “Bomba” hikâyesinde Magda’nın öğretmen oluşudur. Aynı zaman da “Ant” hikâyesinin Büyük Hoca’sı da bir kadındır.

“Yalnız Efe” hikâyesinde Yalnız Efe’nin köyüne mektep kurdurmak istemesi de kadın gözüyle eğitime bir bakış açısı olarak söylenebilir.

Yazarın hikâyelerde kadın eğitime çok fazla yer vermemesinin nedenlerinden birinin de yabancı okullara dair gösterdiği sert tavır olduğu söylenebilir. Yazar, bu okulların kapanması; yerine millî okulların açılması gerektiğini savunmuştur. Çünkü bu okullardan mezun olan gençler kendi kültüründen uzak, Batılı yaşayış tarzını benimseyen gençler olarak mezun olmaktadır. Bu tarz yetişen gençlere çalışmanın “alafranga kadınlar” bölümünde yer verilmiş, özellikle genç kızların Batılı yaşayışa nasıl özendikleri ortaya konulmuştur. “Harem”, “Uçurumun Kenarında”, “Türkçe Reçete” gibi hikâyelerde bu genç kızları bulmak mümkündür. Ömer Seyfettin’in kendisiyle başarısız bir evlilik yapmış olan Calibe Hanım da bir yabancı okul olan Fransızların “Saint Euphemie Okulu”nda okumuştur.

Hülya Argunşah da; annenin, çocuğun kimlik inşasına yönelik etkilerini ortaya koyduğu ifadelerinde, kadın eğitime dair fikirlerini de şu şekilde paylaşır:

Ömer Seyfettin, milliyetçiliğin, millî kimlik ve kadın arasında kurduğu anlam dünyasını paylaşmaktadır. Ancak konu ‘Türk kimliğinin inşası’ noktasına geldiğinde, kimliğin kurulmasıyla değil kurulamamasıyla ilgilenir ve bu noktadaki olumsuzlukların sorumluluğunu kadında görür. Anlaşılan yazar, Türk kadınlarına karşı bu anlamda bir güvensizlik taşımaktadır. Millî kimlik inşasını daha çok yabancı kadınlar üzerinden anlatan ve Türk kadınlarına karşı güvensizliği ortaya koyan hikâyelerdeki bu duruma dönem açısından bir açıklama aranırsa, kadın eğitiminin yetersizliği ve kadınların sosyalleşme süreçlerinin tamamlanmamış olması dolayısıyla kimlik inşası gibi ciddi bir faaliyete katkıda bulunamayacakları yolunda bir çıkarım yapılabilir (Argunşah, 2017: 70).

Hem çocuğun eğitilmesi hakkında hem de bu bağlamda kadının eğitime verdiği önem açısından yazar “Bir Teklif” adlı makalesinde şunları söyler:

Bir memleketin terakkisi mademki kadınların tekâmül ve terbiye-i fikriyelerine ve vatanın efradını teşkil edecek olan evlâtlarına ilk ders-i terbiyeyi, vazife-i vataniyesini öğretebilecek bir kabiliyet-i talime muktedir olabileceklerine mütevakıf olduğu bugün herkesçe teslim olunan bir

hakikat oluyor; o hâlde bunun husulü dahi hiç şüphesiz ancak kadınların ciddî ve esaslı bir talim ve terbiye görmeleriyle kabil olabiliyor. Bir hükûmet, bir heyet, bir cemiyet ne kadar çalışırsa çalışsın, biz kadınlar bu husuta muavenet-i lâzımede bulunmayacak olur isek daha çok zaman bu memleketi cehaletten tahlis etmek kabil olamayacak ve vatana da lâyük olduğu kadar nükemmel evlât yetiştirilemeyecektir.

İşte şu mesele-i mühimmede kadınların gayet mühim bir vazife-i vataniye mükellef oldukları tezahür ediyor! O da yekdest-i vifak olarak ta'mim-i maarife çalışmaktır. Tamim-i maarif, mektepler, dershaneler küşad ve tesisiyle kabil olabilir ve biz bunun tamamını otuz kırk senede bir hükûmetten intizar edersek daha hayli zaman beklememiz lazımdır.

Fakat ne için bekleyelim? İktidarımız olduğu kadar çalışır isek bu sa'y ve gayretimizden vatan hiç mi istifade edemez? Kadınlarımızın, elyevm o kadar çok işi gücü olmayıp böyle şeylerle uğraşmağa vakti müsait olan kadınlarımızın birkaçı fikren iştirak etseler ve bu uğurda sarf edecekleri mesaiyi tevcih eyleseler hiç olmazsa elli yüz vatan yavrusunun hükûmete bar olmaksızın tahsil ve terbiyelerini deruhte edemezler mi? Osmanlılar şimdiye kadar neyi arzu etmişler de muvaffak olamamışlar? Azim ve sebat ve metanetin karşısında uzun müddet mukavemet eylemiş bir kuvvet tasavvur olunabilir mi?

(...)

Esaslı ve vâkıfane tertip edilmiş bir program dairesinde, bir cemiyet teşkil edelim ve buna malen ve bedenen muavenette bulunalım. Vatanın uzak ve yakın her köşesinden kız çocukları getirelim, onları kendi evlâdımız gibi talim ve terbiye ettikten sonra memleketine gönderelim. (Ö. Seyfettin, 2001a: 127)

Yazar, başka bir makalesinde yine kadın eğitime vurgu yaparak şu ifadeleri kullanır:

(...) Bugün Almanya'da, İngiltere'de ve sair bilumum memalik-i mütemmeddinede, uzaklardan görünen şaşaa-i zaman ve saadetin; sırf kadınlar ve maarif sayesinde meydana geldiğine şüphe edilmemelidir. Ne Almanya'nın kaviyü'l-şekime ve muntazam orduları, ne de İngiltere'nin o

mehabet-nüma felâh-ı abenîn bahriyesi bu derece-i terakki ve tekâmülün vasıta-i icraiyesi olmamıştır.

Orada yalnız iki kuvvet-i bazı-yı nerm-i celâlet; bütün o fert-fersa fütuhât-ı azime-i muvaffakiyatı tesise günden güne tezyit ve tealiye medar olmuş ve oluyor: Kadınlar ve maarif...

Kadınları neyyir-i maariften mahrum olan milletler; henüz bir hâb-ı sıklette puyan olan milletlerdir. Uyanmaları için o milletin âsab-ı hayatiyelerini teşkil eden kadınları üzerinden bir nesim-i lâtif-i maarifin vezan olması lâzımdır...

Aksi takdirde, gittikçe zamanın dest-i bîdarında yerleşen, bir ihtiyaç-ı hayat hâlini alan bu derin uykunun bir nevm-i ebed hâline gelmesi muhakkaktır!... Tarih ki sönmüş, bitmiş bir medeniyetin, bir kitle-i beşeriyetin mir'at-i mücallâ-yı mazisidir, bize en calî numunelerle gösteriyor ki gerek Roma medeniyetinin gerek Yunan-ı atik medeniyetinin o mertebe-i muallâ ve ihtişamlarına nailiyetleri ancak kadınlarının maarifi, kadınlarının terakkisiyle husul-ara olmuştur (Ö. Seyfettin, 2001a: 95).

Görüldüğü gibi yazar, hikâyelerinde çok fazla bahsetmediği, ihmal ettiği kadın eğitime dair görüşlerini makalelerinde ortaya koymuştur. Memleketin ilerlemesi ve vatan evlatlarının ilk eğitimleri için kadına ihtiyaç olduğunu; bunun için de kadının mutlaka eğitim alması gerektiğini savunmaktadır. Bu bakımdan yazar kadına önemli vazifeler yüklemektedir. Kadınları eğitimden mahrum kalan milletler cehaletten kurtulamayacak, derin uykudan uyanamayacaklardır. Ömer Seyfettin'e göre ihtişamlı ve büyük medeniyetler ancak kadınların gelişimiyle ortaya çıkabilecektir. Bu düşüncelere bakarak Ömer Seyfettin'in kadının eğitime önem verdiği, toplumsal yaşamda kadına önemli görevler yüklediği söylenebilir. Yazar aynı zamanda kız çocuklarının eğitime de değinmiş, onların gerekli talim terbiyeyi alıp memleketlerine dönmeleri yönünde düşüncesini ortaya koymuştur. Böylece Ömer Seyfettin'in memleketin geleceğinde kadınların da söz sahibi olmasının gerekliliğini ortaya koymak istediğini söylemek mümkündür. Yazarın, bugünün en büyük hedeflerinden biri olan kız çocuklarının gerekli eğitimi alması konusuna yaşadığı dönemden ışık tuttuğu söylenilebilir.

## BÖLÜM V

### SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Tanzimat dönemiyle Türk roman ve hikâyesinin belli başlı temalarından olan kadın ve kadın eğitimi, sonraki dönem roman ve hikâyelerinde de kendini güçlü şekilde hissettirir. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra basında kendini gösteren özgürlük havası kadınlar için çıkan gazete ve dergilerin de çoğalmasına yol açmış ve sanatçıların eserlerinde kadına daha fazla yer vermesine imkân sağlamıştır.

Böyle bir ortamdan devrin yazarlarının etkilenmemesi mümkün değildir. Özellikle Millî Edebiyat anlayışı etrafında bir araya gelen yazarlar eserlerinde realist bir tavırla kadın sorunlarını anlatmışlar, kadının eğitilerek sosyal hayat içinde yer alması gerektiğini savunmaya başlamışlardır. Bu anlayış içinde hareket eden yazarlardan biri de Türk hikâyeciliğinin en önemli isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin'dir. İlk hikâyelerinden itibaren kadın ve kadın meselelerine yer veren yazar, eserlerinde toplumun her kesiminden kadına yer vermiştir. Bu kadınları şu başlıklar altında incelemek mümkündür: Yaşlı kadınlar, anneler, alafranga kadınlar, yabancı kadınlar, dul kadınlar, hizmetçiler, bilge kadınlar, düşmüş kadınlar, saf kadınlar...

Hikâyelerde yer alan bu kadınların her biri kadınlara ait bir sorunun öznesi olarak hikâyelerde yer almaktadırlar. Sözgelimi Ömer Seyfettin'in ilk hikâyeleri arasında yer alan "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinin kişilerini oluşturan nine ile torununun torunu arasındaki konuşmalarda eski nesil kadınlarla kitap okuyan yeni nesil genç kadınlar arasındaki farklılaşan hayat tarzlarını ve bunların birbirleri hakkındaki düşüncelerini bulmak mümkündür. Nesiller arası çatışmanın anlatıldığı bu hikâyede yazar ne eski nesil kadınlar tarafında ne de kitap okuyan yeni nesil kadınlar tarafında yer almıştır. Onun düşüncesine göre günümüz kadınlığı eskiden getirdikleri ile yeniye uyum sağlayacak ve medeniyet sahasında yerini alacaktır. Yazar bu düşüncesini destekler nitelikteki ifadelerine "İnkılaplarda Kadın, "Bir Teklif" gibi makalelerinde de yer vermiştir.

Diğer taraftan Ömer Seyfettin'in romanlarında yer alan anne çocuk ilişkisi de dikkat çekici konular arasında yer almaktadır. Yazar çocuğun eğitiminde, özellikle de millî duyguları kazanmasında, çocukta millî bilincin oluşmasında bir anne olarak kadının önemine dikkat çekmiştir. Bu hususta özellikle yabancı kadınlarla evlenen erkeklerin aile hayatında büyük problemlerin yaşandığı hikâyeler öne çıkmaktadır. "Primo Türk Çocuğu", "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Piç" gibi hikâyelerde bu problem ciddi bir şekilde verilmiştir. Bu

hikâyelerde özellikle çocukların eğitimi ve onların kendi benliklerinden uzaklaşması veya uzaklaşma riski nesillerin geleceği açısından önem verilen bir husus olmuştur. Bu anlamda “Fon Sadriştayn’ın Karısı” adlı hikâyede bir Türk kadın ile Alman bir eşin yetiştirdiği çocuklar adeta bir karşılaştırma yapılcasına anlatılır. Böylece yazar, çocuk yetiştirmede annelerin babalardan daha etkili olduğunu, bu yüzden gelecek nesilleri inşa etmede annelerin önemli işlevi olduğu düşüncesini okuyucuya hissettirilir. Bu bağlamda “Fon Sadriştayn’ın Karısı” ve “Piç” hikâyelerinde olumsuz olarak anlatılan annelerin çocukları da olumsuz kişilikler olarak hikâyelerde yer alırken “Primo Türk Çocuğu”nda yabancı olan anne diğer hikâyelerin aksine çocuğun bilinçlenmesinde, çocukta milli şuurun oluşmasına olumlu katkıda bulunmuştur. Diğer taraftan bazı hikâyelerde yazar mizah unsurunu da kullanarak çocuklarını hiç istemedikleri kadınlarla bir şekilde evlendiren annelere de yer vermiştir. Bu annelerin çocuklarının üzerinde mutlak otorite sahibi oldukları görülmektedir. Yazarın burada dikkat çektiği önemli bir husus, bu şekilde yapılan evliliklerde çiftlerin mutlu olmadıkları gerçeğidir. Yazarın bu hikâyelerde kullandığı yöntem annelere çocuklarının istediği özelliklerin tam tersi kızları buldurması ve çocuklarını bu kızlarla evlendirtmesidir. Böylece yazar, “görücü usulü ile evlilik” kavramına dikkat çekerek bu tür evliliklerin sakıncalarını ortaya koymuştur. “Bir Temiz Havlu Uğruna”, “Antiseptik”, “Kesik Bıyık” gibi hikâyeler yazarın bu türden hikâyelerindendir. Bazen de Uluç Bikem gibi bir namus abidesi olarak idealize edilmiş annelerin işlendiği de görülmektedir. Uluç Bikem en zor şartlarda dahi namusundan taviz vermemiş, eşine ve çocuklarına sadık kalmasının mükafatını görmüştür. İlginç bir şekilde Ömer Seyfettin’in kaleme aldığı anı-hikâyelerde kendi annesini de bir hikâyeye kişisi haline getirdiği görülür. Elbette onu da idealize edilmiş bir kahraman olarak okuyucularına sunar. Yazarın çocukluk anıları hafızasında tüm tazeliğiyle yaşamaktadır. Burada dikkati çeken husus yazarın babasını “Kaşağı” hikâyesi dışında göremememizdir. Bunun sebebi olarak da annesinin şefkatine, merhametine karşılık babasının askerlikten gelme sert bir mizaca sahip olması söylenebilir. “Kaşağı” hikâyesinde de zaten baba sert ve otoriter kimliği ile hatırlanmaktadır. Annenin yazar üzerindeki etkisinin en belirgin olduğu hikâyelerden biri “İlk Namaz” hikâyesidir. Yazar annesinin kendisini bir sabah namaza kaldırıp o sabah kendisine yaptırdığı bütün dinî vecibeleri eksiksiz olarak hatırlamakta, annesi ile olan anıları bütün canlılığı ile hafızasında yaşamaktadır. Hikâyenin ismine bakıldığında kıldığı bu namazın onun ilk namazı olduğunu söylemek mümkündür.

Alafranga kadınlar Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde sıklıkla yer alan kadın tipleridir. Ömer Seyfettin bu tip kadınlara özellikle Calibe Hanım’la evlenip boşandıktan sonra yer vermeye başlar. Evlendiği eşi gerçek anlamda Batılı yaşayış tarzını benimsemiş bir kadındır

ve bu yüzden de evlilikleri sadece bir buçuk yıl kadar sürebilmiştir. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer alan bu alafranga kadınların büyük bir çoğunluğu yanlış Batılılaşma fikrinin ürünü olan kadınlardır. Yanlış Batılılaşma bilindiği gibi bizde kendi değerlerinden uzaklaşma, Batılı hayat tarzına özenme, ama bu hayat tarzının temelinde yatan felsefeden habersiz olma şeklinde kendini göstermiştir. Her alanda milli olana yönelmeyi arzulayan Ömer Seyfettin'in bu kadınlar konusunda olumsuz fikirlere sahip olması kaçınılmazdır. Zaman zaman bu tiplerin yetiştiği okullarla birlikte değerlendirildiği de görülmektedir. Bilindiği gibi o dönemde yabancı okullara karşı en sert tavrı gösteren Ömer Seyfettin'dir ve bu okulların kapatılması için çok çaba sarf etmiştir. Bu kadınların bazılarını hevesleri yüzünden "Uçurumun Kenarında" gösteren hikâyeler de yazar. Bu türden hikâyelerinde biri olan "Harem"de alafranga bir yaşam isteyen Nazan ile Sermet'in ilişkisi ele alınırken yazar bu hikâyede bir gerçeği daha ortaya koyar. Evlilikte her ne yapılsa yapılsın bazı şeylerin engellenemeyeceği, çiftlerden birinin ya da her ikisinin birden birbirlerini aldatabileceğidir. Yazar bu hikâyede çiftlerin gerçek "harem"inin birbirine sadakat ve tutkuyla bağlanmış aşk olduğunu ortaya koyar ki hikâyenin sonunda buna açık bir şekilde vurgu yapar.

Hikâyelerde adı geçen bir başka kadın tipi genç kızlardır. Bu kızlar genellikle bir aşk duygusunu yaşarlar veya yaşatırlar. Ancak bunların altından ya bir menfaat ya şehvet duygusu ya da bir hayal kırıklığı çıkar. Bu genç kızlar başarısız aşklarla hikâyelerde yer almışlardır. Bu başarısız aşklara neden bazen erkek iken bazen de kadındır. Gerçek anlamda aşkı yaşayan genç kız çok azdır. Bu durum Ömer Seyfettin'in aşk konusunda olumsuz düşüncelere sahip olduğunu düşündürmektedir. "Sahire Karşı", "Ayın Takdiri", "Gurultu", "Nişanlılar" gibi hikâyeler yazarın bu türden hikâyelerindendir.

Yazarın hikâyelerindeki genç kızlardan bazıları genellikle şuh tavırlara sahip kızlardır. "Antiseptik", "Bir Vasiyetname", "Çirkinliğin Esrarı", "Tos", "Yüksek Ökçeler", "Yemin" gibi hikâyeler yazarın bu tür hikâyelerindendir. Bu hikâyelerdeki genç kızlar oldukça rahat tavırlara sahiptir. Hatta "Yemin" hikâyesinde bir genelevde yapılan ahlâksız işlere İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim dahi dolaylı olarak dâhil edilmiştir. Diğer taraftan Balkan komitacılarının zulmüne uğrayan genç kızları ve kadınları anlattığı hikâyelerinde bambaşka bir Ömer Seyfettin'le karşılaşır okuyucu. Ömer Seyfettin bu zulmü tüm çıplaklığı ile anlatmıştır. Bu genç kızlar daha hayatlarının baharında hayatın acımasız yüzüyle tanışmışlar; "Beyaz Lale"de Lale namusu uğruna canını verirken "Bomba" hikâyesinde Magda kocasının kesik başıyla karşı karşıya kalmıştır. "Yalnız Efe" belki de Ömer Seyfettin'in kahramanlık yönünü ön plâna çıkardığı tek kadın kişisidir. Kezban, babasının öldürülmesiyle başladığı hikâyesinde yaşadıkları ile bir kahraman olarak "Yalnız

Efe” ismini almış ve bir efsane hâline gelmiştir. Yazarın hayata bakışını yansıttığı hikâyeler olarak tanımlanabilecek hikâyelerden ikisidir “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” hikâyeleri. “Horoz” hikâyesinde erkek egemen bir anlayışa isyan edip bu isyanına göre yaşamaya çalışan, evlenmeyi kesinlikle düşünmeyen genç kız, “Dünyanın Nizamı”nda hayatın düzeni açısından erkeğin kadına göre bir adım önde olmasını gerektiğini kabul etmiştir. Kümes ile ev hayatı arasında bir ilgi kurarak nasıl ki horozsuz kümeste düzensizlik olursa erkeksiz evde de düzenden bahsetmek zor olacaktır. Yazarın bu hikâyede, toplumsal yaşamda erkek egemen bir düzenin olması gerektiğine vurgu yaptığını söylemek mümkündür.

Ömer Seyfettin yabancı anneler gibi yabancı kadınlar karşısında da olumsuz tavır takınır. Bilindiği gibi Ömer Seyfettin, hayatının bir dönemini asker olarak Balkanlarda geçirir. Bu dönem onun millî duygularının güçlendiği dönemdir. Balkanlardaki Türk düşmanlığı, çetelerin Türk ailelerine yaptığı zulüm onda reaksiyoner bir milliyetçiliğin doğmasına sebep olmuştur. Balkanlılardaki bu olumsuz duygular sadece erkeklere ait değildir, kadınlar da aynı duyguları taşımaktadır. Ömer Seyfettin’in bu durumu yansıttığı en önemli hikâyeleri “Hürriyet Bayrakları” ve “Nakarat” hikâyeleridir. Yazar “Hürriyet Bayrakları” hikâyesinde Osmanlılık fikrinin geçerliliğini nasıl yitirdiğini ironik bir şekilde ortaya koymuş, Balkan milletlerinde oluşan milliyetçilik düşüncesinin etkilerini bir Türk mülazımını acı gerçeğe karşı karşıya bırakarak anlatmıştır. “Nakarat” hikâyesi ise Ömer Seyfettin’in Balkan izlenimlerini anlattığı hikâyelerinden biridir. Bir zabitan kendisine aşk terennümü yaptığını zannettiği yabancı kadının aslında “İstanbul bizim olacak” dediğini öğrenmesi ve yaşadığı hayal kırıklığını anlatan bir hikâyedir. Bu hikâyede de azınlıkların zihni arka plânında yatan gerçeği görmek mümkündür. Diğer taraftan İstanbul’da yaşayan Ermeni, Rum gibi azınlığa mensup kadınlar da Osmanlı Devleti’ne karşı yürütülen bölücülük faaliyetlerinde oldukça etkindirler. Böylece yazar, dolaylı bir şekilde yabancı kadınlarla Türk kadınlarını karşılaştırmış olur. “Ashab-ı Kehfmiz” bu düşüncenin anlatıldığı hikâyelerden biridir. Bir Ermeni milliyetçisi kadın olan Hayganoş’un milliyetçi tavırları ve Türk düşmanlığı anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu hikâyede, azınlıkların Osmanlılık düşüncesini kabul etmeyip kendi milliyetlerine sarılmaları ancak Türklerin trajik bir şekilde kendi milliyetlerini inkâr etmeleri ve Osmanlılık fikrine sıkı sıkıya bağlılıkları anlatılmaktadır. Ömer Seyfettin’in hikâyeleri içindeki tek olumlu yabancı kadın “Bomba” hikâyesindeki Magda’dır, o da Bulgar komitacıların zulmüne uğramıştır. Yazar bu hikâyede Balkan milletlerinin zulmünün sadece Türklere olmadığını kendi milletinden olan insanlara da aynı zulmü yaptıklarını anlatmaktadır. Hem “Beyaz Lale”de hem de “Bomba” hikâyesinde, Balkan komitacılar tarafından yapılan acımasız davranışlar ortaya konmuştur.

Bunun yanında Ömer Seyfettin birçok hikâyesinde şuh tavırlara sahip yabancı kadınlara da yer vermiştir. “Koleksiyon”, “Kıskançlık”, “Türkçe Reçete”, “Mürebbiye” “Efruz Bey” gibi hikâyelerde bu türden yabancı kadınları görmek mümkündür.

Dul kadınlar ise hayatlarını bir başına sürdürmeye çalışan kadınlardır. Bunlar vasıtasıyla ayrılıkların sebepleri, bir başına kalan kadınların sıkıntılarına yer verilmiştir. Ayrıca bu kadınlardan yola çıkılarak evlilik konusundaki görüşler de hikâyelere yansıtılmıştır. Yazar, bu hikâyelerde özellikle küçük yaşta zengin kocalarla evlendirilen genç kızların mutlu olamadıklarını, hep mutluluğu bulacakları kişileri aradıklarını ortaya koyarken aynı zamanda dul kadınların hayatlarını sürdürürken toplumsal hayatta birçok zorlukla karşı karşıya kaldıklarını, çevrelerindeki insanların onlara karşı davranışlarının rahatsız edici boyutta olduğunu anlatmıştır. Dul kadınların içerisinde “Yalnız Efe” kadar olmasa da düzene baş kaldıran bir kadın vardır. “Yuf Borusu Seni Bekliyor” hikâyesinin Takunyalı Fınat’ı böyle bir kadındır. Mahallenin bütün erkekleri susarken Câbir Paşa’nın düzenine karşı tek haykıran o olmuştur.

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde bilge sıfatı ile vasıflandırılacak çok az sayıda kadın vardır. Bu açıdan bakıldığında her ne kadar başka yönleri ile ön plâna çıktıkları için “bilge kadınlar” başlığı altında incelenmeseler de “Bahar ve Kelebekler”in ninesi ile yazarın çocuklar anılarından izler taşıyan “İlk Namaz” hikâyesindeki anne “bilge kadın” olarak nitelendirilebilirler. Bunun dışında roman olarak düşünülen eserin bir bölümü olarak yayımlanan “Sultanlığın Sonu” hikâyesindeki Fatma Hanım, aileden gelen özelliklerle herkes tarafından saygı duyulan bir kadın olması, herkesin kendisine akıl danışması, zor durumda kalan herkese sahip çıkması gibi özellikleriyle bilge kadın olarak nitelendirilebilecek bir kadındır. Aynı şekilde çok az diyebileceğimiz -sadece iki hikâyede- hayatını vücutlarıyla kazanan kadınlara rastlanır. Bunlar “Busenin Şekl-i İptidaisi” ile “Zeytin Ekmek” hikâyeleridir. Özellikle “Zeytin Ekmek” hikâyesinde dönemin sosyal yaşamındaki çürümüşlüğü, bozulmuşluğu görmek mümkündür. Bu hikâyedeki Füsün, Sabire ve Muazzez bu türden kadınlardır. Füsün, Sabire ve Muazzez arasındaki ilişkiye bakıldığında nasıl ahlâksız bir ortamın olduğunu açıkça görmek mümkündür. Ahlâkî çöküntüyü gösteren bir başka durum Sabire’nin, çocukluk arkadaşı olmasına rağmen Naciye’yi içinde bulunduğu zor durumdan faydalanarak düştüğü bataklığa çekmek istemesidir. Naciye istemeyerek de olsa bu bataklığa düşecekken son bir irkilemeyle bu durumdan kurtulmayı başarmış, namusunu korumuştur. Anadolu saf kadını temsil eden bir kadının yer aldığı tek hikâye vardır: “Korkunç Bir Ceza”. Bu hikâyede yer alan Gülsüm kocasının söylediği bir sözü yanlış anladığı için toplumun tasvip etmediği bir davranışı gerçekleştirmek üzereyken son

anda kurtulmuştur. “Yalnız Efe”, “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?” gibi hikâyeler göz önünde bulundurulduğunda yazarın Anadolu kadınına olumlu baktığı söylenebilir.

Görüldüğü gibi Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde her çevreden ve yaştan kadınlar yer almakta, hikâyelerinin birçoğunda mesajlarını bunlar üzerinden vermektedir. Kuvvetli bir gözlem gücüne sahip olan yazar, düşüncelerini gözlemleri ile birlikte hikâyelerine aktarırken bu kadınları kullanmış, bazen hikâyelerinin merkezine yerleştirirken bazen de merkezdeki kişilerin etrafında konumlandırarak Maupassant tarzı hikâyenin en güzel örneklerini vermiştir.



## KAYNAKÇA

### a) ÖMER SEYFETTİN'İN İNCELENEN ESERLERİ:

Seyfettin, Ö. (2015). Hikâyeler 1 (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul.

Seyfettin, Ö. (2014a). Hikâyeler 2 (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.

Seyfettin, Ö. (2014b). Hikâyeler 3 (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.

Seyfettin, Ö. (2014c). Hikâyeler 4 (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.

### b) FAYDALANILAN KAYNAKLAR:

Alangu, T. (2010). Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Argunşah, H. (2017). “Ömer Seyfettin’de Millî Kimliğin İnşasında Kadın” , “Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında ‘Kadın’ Sempozyumu” , Amasya.

Arslan, N. (t.y.). “Ömer Seyfettin’in ‘Bahar ve Kelebekler’i ile Maupassant’ın Jadis Öyküleri Arasında Bir Karşılaştırma.

Avşar, A.F. (2009). Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın, <https://www.turkocaklari.org.tr/yazar/ayse-filiz-avsar/omer-seyfettin-in-hik-yelerinde-kadin-4201>, (SGT:03.03.2009).

Baş, M. K. (2019). “Ömer Seyfettin Kurgusunda İroni ile İnşa Edilen Ahlaki Söylem: ‘Zeytin Ekmek’ Hikâyesi Örneği”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Bulduker, G. (2012). “Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” ile “Aşk Dalgası” Adlı İki Hikâyesinde Eski ve Yeni Değerler Algısı” Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter.

Cunbur, M. (1992). “Ömer Seyfettin’in Hayatı ve Eserleri”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Çağın, S. (2010). “Fikir Akımları Karşısında Ömer Seyfettin”, Ömer Faruk Huyugüzel’e Armağan” (ed. Halef Nas), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Doğan, M.C. (2019). “Kelebeklerin Kültürel ve Cinsel Kimlikleri”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Duymaz, R. (2006). Çocukluk Cenneti Gönen Hikâyeleri, Can Yayınları, 2.b., Edirne.

Ekren, F. (2019). “Ömer Seyfettin’in “Bahar ve Kelebekler” ve “Erkek Mektubu” Adlı Hikâyelerinde Roman Okuyan Kadınlar”, Türk Yurdu Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı.

Eliuz, Ü. (2019). “Kurgudaki İlk Çağrı: Ömer Seyfettin’in Eserlerinde İsim-İçerik İlişkisi”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Erişenler, S. (1972). Ömer Seyfettin’e Göre Kadın, Güven Matbaası, Ankara.

Enginün, İ. (1984). “Ömer Seyfeddin’in Hikâyelerinde Yabancılar”, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Enginün, İ. (1992). “Ömer Seyfeddin’in Hikâyeleri”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Enginün, İ. (2006). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul

Filizok, R. (1984). “Ömer Seyfeddin’in Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesirleri” , Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Huyugüzel, Ö. F. (1984). “Ömer Seyfeddin’in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler”, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Kanter, M. F. (2015). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Değer Aktarımı Bağlamında Kadınlar”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 4/4.

Kaplan, M. (1984). “Bahar ve Kelebeklerin Tahlili”, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Kaplan, M. (2004). “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu”, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, 6. b., İstanbul.

Kırkpınar, L. (t.y). Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın, Zeus Kitabevi Yayınları, Ankara.

Mert, N. (2004). Ömer Seyfettin, İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Mutlu, B. (2019). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadınlar”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Önertoy, O. (1992). “Ömer Seyfettin’de Milliyetçilik Düşüncesi” Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. b., Ankara.

Özdemir, S. (2017). Metinlerarasılık Yöntemleri/Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.

Polat, N. H. (1998). Külliyyatına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfettin, Arma Yayınları, İstanbul.

Sayak, B. (2019). “Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin”, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı, Özel Sayı: 37, Ankara.

Seyfettin, Ö. (2000). Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Seyfettin, Ö. (2001a). Bütün Eserleri: Makaleler 1, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Seyfettin, Ö. (2001b). Bütün Eserleri: Makaleler 2, (Haz. Hülya Argunşah) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uğurcan, S. (1984). “Ömer Seyfeddin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri”, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Yener, C. (2018). “Ömer Seyfettin’in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış”, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı:286, Ankara.

Yöntem, A. C. (1947). Ömer Seyfeddin Hayatı-Eserleri, Remzi Kitabevi, İstanbul.

